

DE POTENTIE VAN DE WITTE MAN

OVER RATIONALITEIT, OPVOEDING
EN DE DYNAMIEK TUSSEN MAN EN VROUW IN DOCTOR WHO



Daniël Everts, april 2019
Universiteit Utrecht
Scriptie MA Film- en Televisiewetenschappen

...ABSTRACT...

The White Man's Potential: On Rationality, Upbringing and the Dynamic between Men and Women in *Doctor Who*

Daniel Everts, April 2019

Despite being praised for its inclusivity and diversity, BBC's eleventh series of *Doctor Who* has sparked controversy in regards to the representation of white men in some of its episodes. As white men have traditionally seldom been marked as either white or male, it might be speculated that this debate surrounding the representation of white men is indicative of a cultural shift in which support for white men's uniquely central role in western culture is waning. However, as critical research into the representation of white men in contemporary British audio-visual media is scarce, moving beyond speculation has thus far been impossible.

In this master's thesis, the representation of white men within three episodes of the eleventh *Doctor Who* series is analysed. Based on this analysis, it is firstly concluded that white men are indeed marked as both white and male. Secondly, it is concluded that white men are represented as inherently irrational – in the sense that, by nature, they have the tendency to act thoughtlessly –, but also as having the potential to rise above their irrational nature. The more white men live up to their rational potential, the more they are represented as 'good'. However, contrary to previous findings regarding the representation of white men, white men in series eleven of *Doctor Who* cannot rise to the occasion by themselves. Instead, in order to be able to live up to their rational potential, they need assistance from independent white women, such as the Doctor herself.

While the eleventh series of *Doctor Who* features an ethnically diverse cast and makes room for both men and women who do not subscribe to stereotypical gender roles, it is found that the show predominantly focuses on white men's battles against their irrational nature, indicating that white people in general and white men in particular are still very much in the centre of British audio-visual culture. This, combined with the fact that social class plays no role in *Doctor Who's* representation of white men and thus remains invisible, all the while only white men from the working and upper classes are depicted in the show, leads to a speculative but worrying conclusion: the science-fiction programme now functions as a vehicle for the British white middle class, used to retain and solidify their central cultural role as 'normal', reflexive and progressive people at the expense of non-white people, as well as people belonging to other white British social classes.

Original Dutch title:

De Potentie van de Witte Man: Over Rationaliteit, Opvoeding en de Dynamiek tussen man en vrouw in *Doctor Who*

Informatie over deze scriptie

Academisch jaar: 2018-2019
Studieprogramma: MA Film- en Televisiewetenschappen
Institutie: Universiteit Utrecht

Naam: Daniël Everts
Studentnummer: 5708982
E-mailadres: d.everts@students.uu.nl

Scriptiebegeleider: dr. Judith Keilbach
Tweede lezer: dr. André van der Velden

Cursus: Scriptie MA FTV
Cursuscode: MCMV16040

Datum: 23-04-2019

Aantal woorden: 31432 (inclusief uitleg bij figuren en citaten uit *Doctor Who*)

Inhoudsopgave

Abstract	p.2
Introductie	p.5
I. Theoretische inkadering	p.9
II. Methode	p.23
III. Analyse	p.27
<i>Deel I: De markering van huidskleur en geslacht</i>	p.32
<i>Deel II: De irrationele witte man en de strijd om rationaliteit</i>	p.39
<i>Deel III: De potentiële overwinning van inherente irrationaliteit</i>	p.53
<i>Deel IV: Opvoeding en de rol van de witte vrouw</i>	p.76
<i>Deel V: Witheid in Doctor Who in een notendop</i>	p.88
IV. Conclusie	p.90
Referenties	p.103
Bijlage I: Segmentatie	
<i>Segmentatie van 'Rosa'</i>	p.110
<i>Segmentatie van 'The Witchfinders'</i>	p.133
<i>Segmentatie van 'It Takes You Away'</i>	p.156

DE POTENTIE VAN DE WITTE MAN

OVER RATIONALITEIT, OPVOEDING EN DE DYNAMIEK TUSSEN MAN EN VROUW IN DOCTOR WHO

“The point of looking at whiteness is to dislodge it from its centrality and authority, not to reinstate it.”¹

Het is de zomer van 2017. De Britse bevolking kijkt massaal naar de finale voor de mannen van het Wimbledon tenniskampioenschap op BBC One. De Zwitserse Roger Federer wint voor de achtste keer op rij het toernooi. Weinig mensen zijn er door verbaasd – immers is men het na acht keer wel gewend. Dan, nog voordat de meeste kijkers de televisie hebben uitgezet, verschijnt er een trailer op de landelijke zender die hen wél verrast.² De BBC heeft dit veelbekeken moment gekozen om de trailer voor hun elfde serie van *Doctor Who*, het meest langlopende *sciencefiction*-programma ter wereld, te onthullen.³ De elfde serie is de eerste serie sinds het vertrekken van hoofdrolspeler Peter Capaldi en na veel speculatie wordt in de onthullingstrailer op landelijke televisie eindelijk prijsgegeven wie ditmaal de rol van het titulaire personage ‘de Doctor’ zal gaan vertolken.

Dat blijkt Jodie Whittaker te zijn. Dat zij de Doctor zal spelen is buitengewoon: het is voor het eerst in het meer dan vijftig jarige bestaan van *Doctor Who* dat het hoofdpersonage, dat eens in de zoveel tijd – wanneer de hoofdrolspeler besluit het programma te verlaten – van lichaam en karakter verandert, wordt gespeeld door een vrouw. Dit is niet de enige ontwikkeling die het programma met de komst van de elfde serie doormaakt. Chris Chibnall, die sinds deze elfde serie *showrunner* is, zegt in interviews zich in de productie van het programma te gaan richten op politieke problematiek, omdat hij politiek-geladen verhalen fundamenteel vindt voor *Doctor Who*.⁴

¹ Richard Dyer, “The Matter of Whiteness,” in *White* (Londen: Routledge, 1997): 10.

² “Doctor Who’s 13th Time Lord Unveiled,” BBC News. 16 juli, 2017. Geraadpleegd op 3 april, 2019.

<https://www.bbc.com/news/av/entertainment-arts-40626273/doctor-who-s-13th-time-lord-unveiled>.

³ Na een hiatus van 16 jaar keerde *Doctor Who* voor het eerst sinds de jaren 1980 in 2005 weer terug op televisie. Hoewel er al 26 seizoenen van *Doctor Who* waren geweest, is men voor het gemak vanaf toen opnieuw gaan tellen en niet meer gaan spreken van ‘seizoenen’, maar van ‘series’. De elfde serie is in wezen dus seizoen 37.

⁴ Beth Elderkin, “Chris Chibnall Calls Doctor Who’s Political Stories ‘Fundamental’,” *Io9*. 31 december, 2018. Geraadpleegd op 13 maart, 2019. <https://io9.gizmodo.com/chris-chibnall-calls-doctor-whos-political-stories-fund-1831401081>.

Politiek Doctor Who: progressief, inclusief en reflexief

Het zijn deze politiek-geladen verhalen en de komst van de eerste vrouwelijke Doctor die initieel positief door critici worden ontvangen: ze prijzen hoe de serie met de komst van de eerste vrouwelijke Doctor, een etnisch diverse groep reisgenoten voor de camera en een divers productieteam achter de schermen nu, na zich altijd te hebben gericht op witte mannen, eindelijk een vooruitstrevend pad bewandelt en nu écht ‘voor iedereen’ is.⁵ In interviews waarin ze spreekt over de elfde serie, benadrukt ook Whittaker hoe het televisieprogramma nu eindelijk een eerlijke reflectie van de Britse samenleving is:

What’s the point of making a show if it doesn’t reflect society today? ... I watched the first episode, to see proper representation is absolutely brilliant to me. I was so buzzing off it, because that’s the world we live in, and to see it reflected on screen is like, “finally, this is great.”⁶

Whittakers kijk op de elfde *Doctor Who*-serie als reflectie van de diverse Britse samenleving is volledig in lijn met de doelstellingen die de BBC in haar beleid heeft opgenomen: “Diversity and inclusion at the BBC is a creative imperative. It is also the right thing to do. We know that by having an organisation that reflects its audiences, we remain current [and] relevant.”⁷ Ook vanuit academische hoek is in het verleden opgemerkt dat de BBC als publieke omroep tracht de Britse samenleving zo accuraat mogelijk weer te geven, zowel in nieuwsvoorziening en andere non-fictie als in de productie van fictie.⁸ Het is rondom deze veronderstelling dat *Doctor Who* als BBC-programma de Britse samenleving reflecteert, dat er, naast alle lovende berichten over de serie, ook al snel enige controverse ontstaat.

⁵ Sage Young, "If You Thought You'd Never Be A Whovian, Jodie Whittaker Might Just Change Your Mind," *Bustle*. 17 december, 2018. Geraadpleegd op 29 januari, 2019. <https://www.bustle.com/p/jodie-whittaker-wants-her-doctor-who-to-be-accessible-to-everyone-including-you-12211213>; Robyn Bahr, "Doctor Who' Season 11: TV Review," *The Hollywood Reporter*. 10 oktober 2018. Geraadpleegd op 3 april, 2019. <https://www.hollywoodreporter.com/review/doctor-who-season-11-review-1150002>; Martin Belam, "Is Doctor Who finally getting it right on race?," *The Guardian*. 13 november, 2018. Geraadpleegd op 10 april, 2019. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/nov/13/doctor-who-is-the-series-finally-getting-it-right-on-race>.

⁶ Adam Miller, "Jodie Whittaker Perfectly Sums up Why Doctor Who Could Never Be 'too PC'," *Metro*. 21 november, 2018. Geraadpleegd op 3 april, 2019. <https://metro.co.uk/2018/11/20/jodie-whittaker-perfectly-sums-up-why-doctor-who-could-never-be-too-pc-as-series-11-faces-political-backlash-8157849/>.

⁷ "BBC Equality Information Report 2017/18 - Diversity & Inclusion," BBC, 2018. Geraadpleegd op 29 januari, 2019. <https://www.bbc.co.uk/diversity/strategy/eir-2018>.

⁸ Stuart Hall, "The Structured Communication of Events," in *Society and the Social Sciences: An Introduction*, geredigeerd door David Potter (Londen: Routledge, 1989): 282.

Negatieve kritiek op de elfde serie

Na de initiële positieve berichten, waarin wordt gevierd hoe progressief, reflexief en inclusief de elfde *Doctor Who*-serie is, begint er, zowel in het binnenland als in het buitenland, ook negatievere berichtgeving op te duiken, waarin men vraagtekens zet bij die veronderstelde reflexiviteit en inclusiviteit. Zo heeft een aantal acteurs en actrices uit vroegere *Doctor Who*-series zich ondertussen openlijk afgevraagd hoe toegankelijk de serie nog is voor jonge mannen.⁹ Ook zetten ze vraagtekens bij de politieke wending die het programma heeft gemaakt en het feit dat de focus niet meer op ‘het buitenaardse monster van de week’ ligt: dat eerste is volgens hen juist waar *Doctor Who* absoluut niet om draait.¹⁰

Op YouTube worden deze kritieken uitvergroot door fans die het online platform gebruiken om hun klachten over de elfde *Doctor Who*-serie uit te spreken. Ook zij laten zich kritisch uit over het idee dat *Doctor Who* plots voor iedereen zou zijn. Volgens hen was *Doctor Who* juist altijd al voor iedereen, maar is er nu één specifieke groep die buiten deze ‘iedereen’ wordt gesloten: de witte mannen. Een aantal fans beklagt zich over de manier waarop witte mannen in de elfde *Doctor Who*-serie herhaaldelijk, ongenuanceerd en onterecht als ‘slecht’ zouden worden gerepresenteerd.¹¹ De Amerikaanse Gary Buechler, eigenaar van het YouTube-kanaal *Nerdrotic*, koppelt het idee dat witte mannen negatief worden gerepresenteerd aan het politieke uitgangspunt dat Chibnall aanhoudt in het maken van *Doctor Who*. Hij vat samen hoe deze politiek-gemotiveerde, negatieve representatie volgens hem en volgens andere fans het televisieprogramma juist minder toegankelijk maakt:

“We love this show, but we don’t love it in its current state, because it’s being used as a political platform for feminism and social justice politics, which is very divisive in a hyper-divisive time. Doctor Who is supposed to bring people together. ... It’s the show that used to be for everyone, but it’s not for everyone anymore.”¹²

⁹ Catherine Earp, “Doctor Who’s Alex Kingston Admits She Was Originally “conflicted” about Jodie Whittaker Casting,” Digital Spy. 26 februari, 2019. Geraadpleegd op 15 april, 2019. <https://www.digitalspy.com/tv/a26529885/doctor-who-river-song-alex-kingston-jodie-whittaker-casting-peter-capaldi-return/>.

¹⁰ Sam Warner, “Former Doctor Who Star Slams Jodie Whittaker Series 11 Storylines,” Digital Spy. 11 april, 2019. Geraadpleegd op 15 april, 2019. <https://www.digitalspy.com/tv/a27110746/doctor-who-series-11-jodie-whittaker-criticism-frazer-hines/>.

¹¹ Zie bijvoorbeeld: bowlestrek, “Doctor Who Series 11 - My Series Review Video!,” YouTube video, 14:26. 20 december, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=A2w5xftaeik>; Nerdrotic, “Doctor Who Season 11 Episode 9 Review “It Takes You Away”,” YouTube video, 28:40. 2 december, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=oDBvVwuzPuw>.

¹² Nerdrotic, “Doctor Who Star Slams Chibnall’s Series 11 | Frazer Hines Not A Fan Of Jodie Whittaker’s Storylines,” YouTube video, 10:37. 14 april, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=fAsybJTIKuA>.

De representatie van witte mannen onder vuur

De spil van de discussie over de inclusiviteit en reflexiviteit van *Doctor Who* is dus de representatie van witte mannen. Deze strijd over de representatie van witte mannen is opmerkelijk, omdat witheid in de westerse cultuur traditioneel zelden worden gemarkeerd: waar niet-witte mensen veelal aan de hand van hun etniciteit dan wel huidskleur worden geduid, ontbreekt dergelijke duiding doorgaans bij witte mensen.¹³ Waar men bijvoorbeeld zou spreken van een ‘zwarte politieagent’, zou men een witte politieagent simpelweg duiden als ‘politieagent’. Niet-witte mensen worden zodoende vaak gedefinieerd aan de hand van de manier waarop ze afwijken van witte mensen. Zo hebben witte mensen en met name witte mannen in de westerse samenleving lang centraal gestaan als representatief voor de gehele mensheid.¹⁴ Het feit dat er in de hedendaagse populaire media kritiek is op de manier waarop specifiek de witte man in *Doctor Who* wordt gerepresenteerd, zou kunnen worden gezien als een aanwijzing dat er een democratiserende culturele verschuiving plaatsvindt: één waarin witte mannen tegenwoordig wél worden gemarkeerd als een specifieke demografische groep en waarin hun unieke centrale positie in de samenleving steeds minder draagvlak heeft.

De discussie rondom de representatie van witte mannen in de elfde *Doctor Who*-serie roept een aantal vragen over de serie op. Allereerst is het de vraag of witte mannen in de elfde serie van *Doctor Who* daadwerkelijk als specifiek witte mannen worden gemarkeerd. Als witte mannen specifiek als witte mannen worden gemarkeerd, dan is het ook de vraag hoe ze dan precies worden gerepresenteerd. Worden ze als eenduidige groep gerepresenteerd en zo ja, is die representatie, zoals de kritische *Doctor Who*-fans stellen, inderdaad negatief ingestoken? Hoewel ik me in dit scriptieonderzoek voornamelijk richt op de representatie van witte mannen, komt vanzelf ook de vraag op hoe de representatie van witte mannen samenhangt met de representatie van andere personages.

Zoals ik verder in deze tekst uiteen zal zetten, heb ik getracht deze vragen te beantwoorden door mij te richten op de representatie van witte mannen in een drietal aflevering uit de elfde serie van *Doctor Who*. Daarmee heb ik gepoogd ik inzicht te verschaffen in de veronderstelde culturele verschuiving waarbij de witte mens in het algemeen en de witte man in het bijzonder steeds minder centraal en juist steeds meer op eenzelfde voet met diens medemens staat.

¹³ Richard Dyer, “White,” in *The Matter of Images: Essays on Representations* (Londen: Routledge, 2002): 126.

¹⁴ Rosemarie Buikema, Liedeke Plate, Svenja Engels en Julia Stern, “Leeswijzer,” in *Handboek Genderstudies in Media, Kunst en Cultuur*, red. Rosemarie Buikema en Liedeke Plate (Bussum: Coutinho, 2015): 13; Dyer, “White,” 126.

...I. Theoretische inkadering...

Aangezien ik me in dit onderzoek bezig houd met het vraagstuk over culturele representatie, zal ik in dit hoofdstuk eerst verder uitweiden over het maatschappelijk belang van dergelijk onderzoek. Daarna zal ik kort het een en ander zeggen over de manier waarop de representatie van mannen tegenwoordig in de hedendaagse samenleving steeds meer bevraagd wordt. Vervolgens zal ik verder ingaan op academisch werk dat in het verleden al is verricht met betrekking tot de representatie van witte mensen en met betrekking tot *Doctor Who*.

Het belang van representatieonderzoek

Om te begrijpen waarom onderzoek naar representaties van groepen mensen van maatschappelijk belang is, moet worden stilgestaan bij wat representaties überhaupt zijn. Binnen de *cultural studies* – de academische tak die zich bij uitstek bezig houdt met de manier waarop (machts)verhoudingen tussen mensen in een cultuur tot uiting komen in (de representatie van) onder andere ideologie, klasse, etniciteit, seksuele oriëntatie en gender¹⁵ – worden verschillende definities van het concept ‘representatie’ gehanteerd. In deze scriptie borduur ik voornamelijk voort op het concept zoals welbekend cultuurtheoreticus Stuart Hall dat uiteen zet.

Hall conceptualiseert presenteren als het genereren van betekenis middels talige uitingen. Die talige uitingen zijn volgens Hall opgebouwd uit specifieke configuraties van beeld, tekst en geluid en de betekenissen die aan deze configuraties worden gekoppeld, zijn cultureel- en historisch-specifiek.¹⁶ Hall benadrukt dat representaties geenszins de werkelijkheid reflecteren, maar eerder een specifieke kijk op die werkelijkheid construeren.¹⁷ Wanneer een bepaalde betekenis en dus een bepaalde kijk op de werkelijkheid vaak genoeg wordt herhaald in een samenleving, dan *naturaliseert* die. Hoewel betekenissen worden geconstrueerd, worden ze door die herhaling op den duur in een samenleving dan als simpelweg de waarheid

¹⁵ Paul Willis, “Foreword,” in *Cultural Studies: Theory and Practice*, 2e ed., door Chris Barker (Londen: SAGE Publications, 2005): xix.

¹⁶ Stuart Hall, “The Work of Representation,” in *Representation*, 2e ed., red. Stuart Hall, Jessica Evans en Sean Nixon (Londen: SAGE Publications, 2013): 16-32.

¹⁷ *Ibid.*, 2, 20.

beschouwd.¹⁸ Met onderzoek dat zich specifiek richt op de manier waarop specifieke groepen mensen worden gerepresenteerd, kan inzicht worden verschaft in de manier waarop men op een bepaalde tijd en plaats over mensen uit die groep denkt.

Het belang van het vraagstuk over representatie van mensen reikt echter verder dan louter het in kaart brengen van culturele denkbeelden. Volgens Hall zijn de dominante betekenissen in een samenleving vormend voor die samenleving, omdat mensen handelen naar de ideeën die ze hebben.¹⁹ Ook Richard Dyer, die zich specialiseert in representaties van etniciteit, seksualiteit en gender, onderkent de invloed die representaties hebben op het leven van mensen. Hij benadrukt in zijn werk met name de sociale machtsverhoudingen die uit de representatie van groepen mensen blijken en die door representatie ontstaan:

How social groups are treated in cultural representation is part and parcel of how they are treated in life ... How a group is represented, presented over again in cultural forms, how an image of a member of a group is taken as representative of that group, how that group is represented in the sense of spoken for and on behalf of (whether they represent, speak for themselves or not), these all have to do with how members of groups see themselves and others like themselves, how they see their place in society, their right to the rights a society claims to ensure its citizens. Equally re-presentation, representativeness, representing have to do also with how others see members of a group and their place and rights, others who have the power to affect that place and those rights. How we are seen determines in part how we are treated; how we treat others is based on how we see them; such seeing comes from representation.²⁰

De manier waarop groepen mensen worden gerepresenteerd heeft dus niet alleen invloed op de manier waarop mensen elkaar zien en met elkaar omgaan, maar ook op wie in staat is om zich macht over leefomgeving en over andere mensen toe te eigenen. Het is vanuit de gedachte dat oneerlijke representatie leidt tot oneerlijke

¹⁸ Marita Sturken en Lisa Cartwright, "Images, Power, and Politics," in *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, 2nd ed. (Oxford: Oxford University Press, 2009): 16.

¹⁹ Stuart Hall, "The West and the Rest: Discourse and power," in *Formation of modernity*, red. Bram Gieben en Stuart Hall (Cambridge: Polity Press, 1992): 291.

²⁰ Richard Dyer, "Introduction," in *The Matter of Images: Essays on Representations* (Londen: Routledge, 2002): 1.

behandeling van groepen mensen dat het grootste deel van onderzoek naar representatie van de afgelopen dertig á veertig jaar is uitgevoerd.

Aangezien het witte mannen zijn die historisch gezien de meeste macht in de westerse samenleving hebben vergaard en dus ook de meeste macht hebben gehad om zichzelf en anderen te representeren, is dergelijk onderzoek begonnen met representatieanalyses van vrouwen en zwarte mensen. Vervolgens heeft het zich verder verspreid naar andere gemarginaliseerde of onderdrukte groepen, zoals andere etnische minderheden en homoseksuelen.²¹ Tegenwoordig is er ook aandacht voor de representatie van mannen, als ook van mensen die niet subscriberen aan het binaire sekseonderscheid tussen man en vrouw.²²

Het doel van zulk representatieonderzoek is om ongelijke machtsverhoudingen, die gesloten liggen in en voortvloeien uit ongelijke representatie, aan het licht te brengen, opdat verandering in deze ongelijkheid kan worden bewerkstelligd.²³ Met het uitpluizen van de manier waarop representatie van minderheden ten opzichte van de representatie van witte mannen tot stand komt, kan de genaturaliseerde centrale positie van de witte mens in het algemeen en de witte man in bijzonder als het ware worden gedenaturaliseerd en daarmee worden bevraagd.

Het bevragen van mannelijkheid

Deze denaturalisering van de centrale rol van witte mannen is voornamelijk met betrekking tot het aspect van mannelijkheid al relatief ver gevorderd, zowel op academisch niveau als op maatschappelijk niveau. Zo gaf Dyer in 1985 al aan dat de dominante definitie van mannelijkheid niets meer is dan een specifieke interpretatie van mannelijkheid.²⁴ Vanuit de academische tak van de *gender studies* is er gedurende de jaren 1980 ook een term ontwikkeld om de heersende definitie van mannelijkheid te onderschrijven: *hegemoniale mannelijkheid*.

Hegemoniale mannelijkheid wordt door cultuurwetenschapper Liedeke Plate gedefinieerd als “de op een bepaald moment en plaats sociaal en cultureel dominante mannelijkheid; oftewel: de vorm van mannelijkheid die op die plaats en in die tijd het

²¹ Dyer, “Introduction,” 1.

²² Buikema, Plate, Engels en Stern, “Leeswijzer,” 13.

²³ Ibid.

²⁴ Richard Dyer, “Male Sexuality in the Media,” in *The Matter of Images: Essays on Representations* (Londen: Routledge, 2002): 89.

meest met autoriteit en sociale macht wordt geassocieerd.”²⁵ Deze vorm van mannelijkheid is volgens Plate vooral een symbolische mannelijkheid die fungeert als een cultureel ideaalbeeld voor wat een man behoort te zijn.

Plate geeft aan dat de hegemoniale mannelijkheid en diens associatie met autoriteit en macht in de westerse cultuur hedendaags steeds breder wordt bevestigd. Zo zijn er volgens Plate mannen die openlijk ‘niet-hegemoniaal mannelijke’ eigenschappen vertonen en vrouwen die openlijk juist wel ‘hegemoniaal mannelijke’ eigenschappen vertonen. Zoals Plate het verwoordt, stelt het vertonen van dergelijke eigenschappen de “schijnbare non-performativiteit [als] onderdeel van de constructie van mannelijkheid” aan de kaart.²⁶ Plate prijst het feit dat er zodoende niet langer enkel vanuit academische takken zoals de gender studies kritisch naar de definitie van mannelijkheid wordt gekeken, maar dat men ook in handelen laat zien dat wat traditioneel als ‘mannelijk’ wordt gezien, slechts een constructie, ontstaande uit gedrag is en geen absolute waarheid. Met het verzet tegen hegemoniale mannelijkheid dat Plate prijst, ligt het in de hedendaagse westerse samenleving dus steeds meer open wat precies doorgaat voor ‘mannelijk’.²⁷

Kritiek op representatieonderzoek

Hoewel het vraagstuk over representatie al ruim dertig á veertig jaar onder brede academische aandacht wordt gebracht – zoals hierboven blijkt met betrekking tot mannelijkheid kennelijk met positieve gevolgen van dien –, is dat niet zozeer het geval bij onderzoek naar de representatie van witte mensen.²⁸ Uit het werk van Dyer blijkt waarom dat problematisch is.

Zoals ik in de introductie van deze scriptie al stelde, worden witte mensen traditioneel niet geduid als wit. In plaats van een duiding aan de hand van etniciteit dan wel huidskleur, worden witte mensen eerder geïdentificeerd aan de hand van een individuele combinatie van leeftijd, gender, beroep, nationaliteit et cetera. Dat maakt het volgens Dyer mogelijk voor de witte mens om zichzelf simpelweg te duiden als ‘mens’ en zich zodoende te positioneren als ‘norm’ voor de gehele mensheid – een mogelijkheid die niet-witte mensen niet hebben. Deze vertegenwoordiging brengt volgens Dyer een ongelijke machtsverhouding met zich mee. Waar witte mensen als

²⁵ Liedeke Plate, “Mannelijkheid als Strijdtoneel: William Stoner en Mannenstudies,” in *Handboek Genderstudies in Media, Kunst en Cultuur*, red. Rosemarie Buikema en Liedeke Plate (Bussum: Coutinho, 2015): 170.

²⁶ Plate, “Mannelijkheid als Strijdtoneel: William Stoner en Mannenstudies,” 170.

²⁷ Ibid.

²⁸ Dyer, “Introduction,” 1.

norm voor alle mensen kunnen spreken en dus ook het recht aan zichzelf toe kunnen schrijven om namens alle mensen te handelen, hebben niet-witte mensen dit privilege niet: een zwart persoon kan enkel namens andere zwarte personen spreken en handelen, omdat hij of zij specifiek als zwart wordt geduid.²⁹

Wanneer Dyer kritiek uit op representatieonderzoek, uit hij kritiek op het feit dat dergelijk onderzoek louter de representatie van niet-witte mensen (en van vrouwen) onder de loep neemt.³⁰ Hoewel men dergelijk onderzoek uitvoert om gelijkheid te stimuleren, versterkt men daarmee volgens Dyer enkel de centrale positie van witte mensen in het algemeen en witte mannen in het bijzonder:

Looking, with such passion and single-mindedness, at non-dominant groups has had the effect of reproducing the sense of the oddness, differentness, exceptionality of these groups, the feeling that they are departures from the norm. Meanwhile the norm has carried on as if it is the natural, inevitable, ordinary way of being human.³¹

In *White*, dat uitkwam in 1997, onderzoekt Dyer als één van de eerste academici de manier waarop witte mensen zichzelf representeren in westerse media. Door in zijn werk aan te tonen hoe de representaties van witte mensen zijn vormgegeven, maakt hij zichtbaar dat representaties van witte mensen en het idee dat ze de gehele mensheid vertegenwoordigen louter constructies zijn. Zo trachtte Dyer af te rekenen met de centrale en machtige positie die witte mensen als vertegenwoordigers voor de gehele mensheid zo lang hebben ingenomen.³²

Het ontstijgen van het lichaam en de paradox van witheid

In *White* maakt Dyer duidelijk dat het lastig is om de representatie van witte mensen aan de oppervlakte te brengen: doordat wit als huidskleur niet wordt geduid en dus in wezen onzichtbaar is, zijn er volgens Dyer moeilijk typische karaktereigenschappen te

²⁹ Dyer, "White," 126.

³⁰ In navolging van Dyer gebruik ik de term 'niet-wit' in deze scriptie louter om praktisch onderscheid te maken tussen mensen met een witte huidskleur en mensen met andere huidskleuren. Dyer benadrukt dat de term 'niet-wit' alleen in wetenschappelijke context moet worden gebruikt, daar de term in elke andere context juist witheid verder zou normaliseren. In deze scriptie zal ik hier en daar ook de term 'zwart' gebruiken. Graag attendeer ik de lezer op het feit dat mensen die vaak 'zwart' worden genoemd, niet letterlijk zwart zijn, net zoals 'witte' mensen niet echt wit zijn en 'gele' en 'rode' mensen ook niet echt geel en rood. Wanneer ik in deze scriptie de term 'zwart' gebruik, doe ik dat volledig uit de praktische overweging om enige duidelijkheid met betrekking tot onderscheid van huidskleur te scheppen wanneer 'niet-wit' niet de lading dekt. Voor een verdere bespreking van termen om huidskleur mee te beschrijven, zie: Dyer, "The Matter of Whiteness," 11-13.

³¹ Dyer, "Introduction," 1.

³² Dyer, "White," 126.

vinden die aan witte mensen kleven.³³ Toch heeft hij, op basis van uitgebreid historisch onderzoek en vergelijkingen tussen witte en niet-witte personages uit een groot corpus van audiovisuele teksten,³⁴ een aantal typisch witte eigenschappen weten te achterhalen; eigenschappen waarvan een aantal er volgens Dyer voor zorgen dat witte mensen niet tot hun huidskleur worden gereduceerd en zodoende als norm van de mensheid kunnen blijven gelden.

Dyer ziet het representeren van specifieke groepen mensen als het representeren van lichamen. In de westerse cultuur is witheid echter geen karakteristiek ‘van’ het lichaam, maar, in navolging van het Christelijke concept van de menselijk ziel, iets dat los staat van het lichaam en het lichaam ontstijgt. Witheid wordt volgens Dyer gekarakteriseerd door de ‘geest’ (of ‘spirit’) van witte mensen. Doordat witheid los staat van het lichaam, wordt ‘wit’ niet zo snel gezien als etniciteit en worden witte mensen dus ook nauwelijks tot hun etniciteit gereduceerd.³⁵

Uit het idee dat witte mensen niet hun lichaam, maar hun geest zijn, is een paradox ontstaan: om zich voort te kunnen planten, moet de witte mens wel degelijk diens lichamelijkeheid erkennen: voortplanting is immers een fysieke aangelegenheid.³⁶ Deze paradox heeft volgens Dyer geleid tot een specifieke representatie van witheid, een manier om de lichamelijkeheid te verenigen met de representatie van wit als niet-lichamelijk: witheid is het in het bedwang houden van (seksuele en andere) verlangens, oftewel de overwinning van geest op lichaam.³⁷

Dyer geeft aan dat witte mensen in westerse media zelden daadwerkelijk voortdurend hun verlangens in bedwang houden, maar dat ze wel bij uitstek worden gerepresenteerd als voortdurend bezig met het nastreven van de overwinning van geest op lichaam. Dat streven vertaalt zich volgens Dyer in het feit dat witte mensen veelal worden gerepresenteerd als mensen die leed en zelfonthouding ondergaan en die een mate van zelfcontrole hebben.³⁸ In de manier waarop de aanwezigheid van verlangens wordt geduid, herkent Dyer echter een verschil in de representatie van witte mannen ten opzichte van witte vrouwen.

³³ Dyer, “White,” 128.

³⁴ Dyer, “The Matter of Whiteness,” 13.

³⁵ Ibid., 15-18.

³⁶ Ibid., 26-27.

³⁷ Ibid., 28, 39.

³⁸ Ibid., 17.

Witte vrouwen versus witte mannen volgens Dyer

Volgens Dyer fungeren Maria en Jezus uit het Christendom als idealen voor de witte mens; Maria draagt genderidealen voor vrouwen uit, Jezus voor mannen. Het is op basis van de verschillen tussen de idealen die deze Bijbelse figuren uitdragen dat er een verschil is tussen de representatie van de ideale witte man en de representatie van de ideale witte vrouw. Dat verschil komt volgens Dyer voort uit de verschillende relaties tussen de geest en het lichaam in de representatie van Maria en Jezus.³⁹

In de manier waarop Maria wordt gerepresenteerd, fungeert haar lichaam louter als vehikel voor haar geest: ze handelt in Bijbelse verhalen nauwelijks met haar lichaam en ze heeft geen vleeselijke verlangens – haar maagdelijkheid is daar onderdeel van. Ze is volledig puur en die puurheid wordt gepresenteerd als iets dat ze van nature simpelweg bezit, niet iets dat ze heeft verdiend. In navolging van Maria's eigenschappen, worden witte vrouwen volgens Dyer gerepresenteerd als idealiter passief, afwachtend, puur – in de zin dat vleeselijk verlangen ontbreekt – en ontvankelijk.⁴⁰ Wanneer een witte vrouw wél verlangens toont, wordt dat volgens Dyer geduid als iets negatiefs, of zoals hij het zegt: 'a fall from whiteness'.⁴¹ Immers is het ontbreken van verlangen een eigenschap die het genderidool Maria van nature bezit. Bij witte mannen is dat anders. In navolging van de manier waarop Jezus wordt gerepresenteerd, is de aanwezigheid van verlangens en de potentie om die te overwinnen een inherent onderdeel van de ideale witte man.⁴²

In de manier waarop Jezus wordt gerepresenteerd, komt zijn lichamelijke wél naar voren, bijvoorbeeld in de verleidingen die hij moet weerstaan en het leed waaraan zijn lichaam wordt blootgesteld. In de Bijbel is Jezus in staat om zich boven alle verleiding en leed te stellen.⁴³ Voortbordurend op Jezus' continue strijd tegen verleiding en leed, worden witte mannen gerepresenteerd als wel degelijk in het bezit van zowel seksuele als anders geaarde verlangens. Het is vanuit de representatie van witte mannen als in het bezit zijnde van verlangens dat ze nog verder worden geduid als 'norm' voor de mensheid.

Het toegeven aan verlangens wordt volgens Dyer doorgaans toegeschreven aan zwarte mannen.⁴⁴ In contrast is het overwinnen van dergelijke verlangens bij

³⁹ Dyer, "The Matter of Whiteness," 16.

⁴⁰ Ibid., 17.

⁴¹ Ibid., 29.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid., 17.

⁴⁴ Ibid., 25-28.

uitstek onderdeel van de witte representatie. Witte mannen bezitten volgens Dyer beiden: de aanwezigheid van ‘donkere’ (seksuele) verlangens is een teken van hun mannelijkheid, het onder controle houden van die verlangens is een teken van hun witheid.⁴⁵ Volgens Dyer maakt de noodzakelijke aanwezigheid van deze ‘donkere’ eigenschappen in witte mannen en de overwinning van die eigenschappen dat ze de positie van universeel symbool voor menselijkheid kunnen aannemen: “He encompasses all the possibilities for human existence, the darkness and the light.”⁴⁶

Vanuit het idee dat de geest het lichaam moet overwinnen, duidt Dyer gespierde lichamen als het traditionele boegbeeld van mannelijkheid in de westerse cultuur.⁴⁷ Voortvloeiend uit de representatie van witte mannen als idealiter beheerst, wordt de witte mannelijke ‘geest’ volgens Dyer veelal geduid als ondernemend, standvastig, rationeel en organisatorisch.⁴⁸ Vanuit de sterke wil die aan witte mannen wordt toegeschreven, worden zij gerepresenteerd als in het bezit van een natuurlijke meesterschap over de wereld en over anderen.⁴⁹

Extreem wit

Aan het einde van *White* geeft Dyer aan dat, hoewel witheid meestal ongemarkeerd gaat, bepaalde karakteristieken van witheid, bijvoorbeeld het idee dat witte mensen meesterschap hebben over anderen, in sommige witte personages juist wél zichtbaar worden gemaakt en op negatieve wijze tot extreme proporties worden uitvergroot. Deze extreme uitvergroting van negatieve eigenschappen maakt dat dergelijke personages als ‘abnormaal’ worden geduid.⁵⁰

Extreem witte personages, zoals Dyer deze personages noemt, worden volgens Dyer altijd gecontrasteerd met meer gematigde witte personages, die weliswaar dezelfde, maar niet uitvergroete witte eigenschappen hebben. Dankzij het contrast tussen gematigde witte personages en extreme witte personages, kunnen de meer gematigde witte personages wederom de positie van ‘normaal’ vorderen. Zodoende kunnen witte mannen en vrouwen tegelijkertijd specifiek witte eigenschappen belichamen én alsnog gelden als norm voor de gehele mensheid.⁵¹

⁴⁵ Dyer, “The Matter of Whiteness,” 28.

⁴⁶ Ibid., 25-28.

⁴⁷ Richard Dyer, “The White Man’s Muscles,” in *White* (Londen: Routledge, 1997): 165.

⁴⁸ Dyer, “White,” 129; Dyer, “The Matter of Whiteness,” 30.

⁴⁹ Dyer, “The Matter of Whiteness,” 37.

⁵⁰ Richard Dyer, “White Death,” in *White* (Londen: Routledge, 1997): 222-223.

⁵¹ Ibid.

Een ontwakend academisch veld: de “Doctor Who Studies”

Zoals gezegd houd ik mij in deze scriptie voornamelijk bezig met witte mannen in de (op het moment van schrijven) nieuwste *Doctor Who*-serie. Voor de lezer die onbekend is met de *lore* van het programma, volgt verderop ter introductie van het analysehoofdstuk een verdere uitleg, waarin ik in ga op het overkoepelende verhaal van het programma. Hier zal ik de plek van *Doctor Who* als vooraanstaand Brits televisieprogramma toelichten en het academische debat dat rondom het televisieprogramma is ontsproten – officieus uitgeroepen tot de ‘*Doctor Who Studies*’⁵² – kort en bondig uiteenzetten en vervolgens relateren aan het onderwerp van deze scriptie.

Waar *Doctor Who* al sinds 1963 bestaat, is academische interesse in het televisieprogramma relatief nieuw. Volgens cultuurhistoricus James Chapman is academisch onderzoek naar *Doctor Who* pas echt opgekomen toen het programma in 2005, na zijn hiatus van 16 jaar, terug op televisie kwam en in de institutionele context van de BBC belangrijker dan ooit werd.⁵³ Chapman vertelt dat *Doctor Who*, met twee *spin-off*-series en een lange lijn aan *merchandise*, hedendaags geldt als BBC’s meest succesvolle cross-mediale, internationale *franchise*. Volgens Chapman vervult het programma vandaag de dag ook een vooraanstaande rol in de Britse televisiecultuur: hij vertelt bijvoorbeeld hoe de uitzending van de *Doctor Who Christmas Special* sinds 2005 een integraal onderdeel van BBC1’s programmering tijdens Kerst is geweest.⁵⁴ Het idee dat *Doctor Who* tegenwoordig zo integraal is voor de Britse televisiecultuur, wordt ook buiten academische kringen erkend. Zo hoeft men enkel te kijken naar een willekeurige opgestelde lijst van de beste Britse televisieprogramma’s en *Doctor Who* staat er in.⁵⁵

Voortbordurend op het idee dat *Doctor Who* een centrale rol in het Britse televisielandschap inneemt en dus om het nodige kritische onderzoek vraagt, richt Chapman zich sinds 2006 voornamelijk op de bij uitstek productionele geschiedenis

⁵² Paul Magrs, “Afterword: my adventures,” in *Time and Relative Dissertations in Space*, red. David Butler (Manchester: Manchester University Press, 2007): 308.

⁵³ James Chapman, “Fifty Years in the TARDIS: The Historical Moments of Doctor Who,” *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies* 9, nr. 1 (2014): 56. doi:10.7227/cst.9.1.4.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Zie bijvoorbeeld: “50 Must-See British TV Series - How Many Have You Watched?,” List Challenges. Geraadpleegd op 10 april, 2019. <https://www.listchallenges.com/50-must-see-british-tv-series>; Chanel Vargas, “25 British TV Shows You Need to Binge This Year,” Town & Country. 26 maart, 2019. Geraadpleegd op 10 april, 2019. <https://www.townandcountrymag.com/society/g15909816/best-british-tv-shows/>; “TV Series, United Kingdom,” IMDb. Geraadpleegd op 10 april, 2019. https://www.imdb.com/search/title?countries=gb&sort=metacritic&title_type=tv_series; Gemma Cartwright, “Doctor Who,” POPSUGAR Entertainment UK. 15 juni, 2018. Geraadpleegd op 10 april, 2019. <https://www.popsugar.co.uk/entertainment/photo-gallery/44947791/image/44947734/Doctor-Who>; Fraser McAlpine, “10 TV Shows That Explain British Culture,” BBC America. Geraadpleegd op 10 april, 2019. <http://www.bbcamerica.com/anglophobia/2013/10/10-tv-shows-that-explain-british-culture>.

van *Doctor Who*. In zijn werk geeft hij aan dat het gros van het academische werk over *Doctor Who* eveneens is gericht op de klassieke *Doctor Who*-seizoenen uit de jaren '60 tot '80 van de vorige eeuw.⁵⁶

Echter, Chapman merkt op dat academici zoals mediawetenschapper Matt Hills zich langzamerhand wel steeds meer beginnen te richten op de moderne *Doctor Who*-series.⁵⁷ Hills geeft eveneens aan dat het televisieprogramma tot vrij recentelijk geen enkele aanspraak deed op intellectueel respect.⁵⁸ In zijn werk uit 2010 richt hij zich met name op de manier waarop het televisieprogramma zich aanpast aan de hedendaagse media-industrie door fanproducties te incorporeren,⁵⁹ als ook op de manier waarop het programma in de Britse media tegenwoordig wordt gerepresenteerd als kwaliteitstelevisie dat niet louter meer geldt als sciencefiction, maar bij uitstek behoort tot het genre actie-avontuur.⁶⁰ Naast Hills, hebben ook een aantal andere academici zich gericht op het *fandom* dat rondom het televisieprogramma is ontsproten en de manier waarop fans het televisieprogramma zien,⁶¹ als ook op de manier waarop *Doctor Who* zich staande houdt in een tijdperk van convergentie.⁶²

Zoals uit bovenstaande blijkt, houden academici zich steeds meer bezig met de manier waarop de zogezegd centrale rol van *Doctor Who* in de Britse televisiecultuur tot uiting komt. Er is zelfs aandacht voor de manier waarop *Doctor Who* hedendaags als televisieprogramma wordt gerepresenteerd.⁶³ Echter, recentelijk onderzoek met betrekking tot de representatie van mensen in het vooraanstaande televisieprogramma is nagenoeg non-existent; dat wil zeggen, op één representatieonderzoek van Lorna Jowett, dat in 2014 in *Critical Studies in Television* werd gepubliceerd, na.⁶⁴

⁵⁶ James Chapman, "Preface to the Second Edition," in *Inside the TARDIS: The Worlds of Doctor Who* (Londen: I.B. Tauris, 2013): ix.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Matt Hills, "Introduction - Bringing Back a TV Icon," in *Triumph of a Time Lord: Regenerating Doctor Who in the Twenty-first Century* (Londen: I.B. Tauris, 2010): 2.

⁵⁹ Matt Hills, "'The Russel T. Davies Era': Authorship and Organisation," in *Triumph of a Time Lord: Regenerating Doctor Who in the Twenty-first Century* (Londen: I.B. Tauris, 2010): 25-53; Matt Hills, "'The Doctor Who Maffia': Fans as Textual Poachers Turned Gamekeepers," in *Triumph of a Time Lord: Regenerating Doctor Who in the Twenty-first Century* (Londen: I.B. Tauris, 2010): 54-86.

⁶⁰ Matt Hills, "The 'Quality TV' Debate ... and the Value of *Doctor Who*," in *Triumph of a Time Lord: Regenerating Doctor Who in the Twenty-first Century* (Londen: I.B. Tauris, 2010): 147-177; Matt Hills, "Mainstreaming *Who*: The Importance of Music," in *Triumph of a Time Lord: Regenerating Doctor Who in the Twenty-first Century* (Londen: I.B. Tauris, 2010): 178-201.

⁶¹ Paul Booth en Peter Kelly, "The Changing Faces of Doctor Who Fandom: New Fans, New Technologies, Old Practices," *Participations* 10, nr. 1 (2013): 56-72.

⁶² Neil Perryman, "Doctor Who and the Convergence of Media: A Case Study in Transmedia Storytelling," *Convergence* 14, nr. 1 (2008): 21-39.

⁶³ Hills, "Mainstreaming *Who*: The Importance of Music," *ibid.*

⁶⁴ Lorna Jowett, "The Girls Who Waited? Female Companions and Gender in Doctor Who," *Critical Studies in Television* 9, nr. 1 (2014): 77.

Het moderne Doctor Who en de representatie van vrouwelijke reisgenoten

In haar onderzoek verdiept Jowett zich in de representatie van vrouwelijke reisgenoten van de Doctor uit zowel de klassieke als moderne versie van het televisieprogramma. Jowett geeft aan dat vrouwelijke personages in de klassieke *Doctor Who*-seizoenen veelal passieve rollen kregen toebedeeld en enkel fungeerden als ‘versiering’, terwijl de verhalen altijd draaiden om de Doctor en hij – toen was de Doctor nog mannelijk – degene was die alle beslissingen nam.⁶⁵ In de moderne *Doctor Who*-serie spelen vrouwen volgens Jowett een actievere rol; zo draaien de verhalen steeds meer om hun persoonlijke levens. Echter, Jowett uit zich ook kritisch over de representatie van deze vrouwen: de verhalen draaien volgens haar voornamelijk om stereotypische vrouwelijke thema’s zoals het gezinsleven en de vrouwen worden veelal neergezet als seksuele verleiding voor de Doctor.⁶⁶ Daarbij worden de vrouwen in de moderne *Doctor Who*-serie steeds neergezet als volledig afhankelijk van de Doctor: zo is het bijvoorbeeld steeds de Doctor die de beslissing neemt om afscheid te nemen van zijn vrouwelijke reisgenoten en zelden andersom.⁶⁷

Hoewel men zich tot dusver voornamelijk heeft gericht op de productionele context van *Doctor Who*, zijn de zogenaamde “*Doctor Who* Studies” met het werk van Jowett langzamerhand ook begaan met de hedendaags woedende discussie over de representatie van witte mannen in *Doctor Who*. Jowett vat haar onderzoek samen middels een kritische vraag: “How long before Doctor Who completely alienates half its audience and becomes just a show about (white) men, by men, for men?”⁶⁸ Daarmee plaatst Jowett haar onderzoek precies in het bredere kader waarin ik deze scriptie ook plaats: in de zowel academische als maatschappelijke discussie over de (representatie van de) witte man en diens centrale rol in de westerse samenleving die ik eerder in de introductie en het theoretische kader van deze scriptie uiteen zette.⁶⁹

⁶⁵ Jowett, “The Girls Who Waited? Female Companions and Gender in Doctor Who,” 79.

⁶⁶ *Ibid.*, 81.

⁶⁷ *Ibid.*, 84.

⁶⁸ *Ibid.*, 89.

⁶⁹ Overigens heeft ook de discussie over of *Doctor Who* nu wel of niet politiek is of zou moeten zijn – welke zoals gezegd onderdeel is van dezelfde discussie over de elfde *Doctor Who*-serie – een plaats binnen de ‘*Doctor Who* Studies’: zo is er een heel publieksonderzoek gewijd aan het idee dat *Doctor Who* geenszins politiek-geëngageerd is of politieke geëngageerdheid in de hand werkt, terwijl er in het werk van Jowett in wezen het tegenovergestelde wordt beweerd. Voor dat eerstgenoemde onderzoek, dat eigenlijk al enigszins gedateerd is – het stamt uit 2004 en, zoals uit de introductie van deze scriptie al bleek, zijn er tegenwoordig wel degelijk politieke discussies op basis van *Doctor Who*-afleveringen –, zie: Alan McKee, “Is Doctor Who Political?,” *European Journal of Cultural Studies* 7, nr. 2 (2004): 201-217.

Onderzoek naar de moderne witte man in het Verenigd Koninkrijk

Het werk van Jowett is echter onderhevig aan dezelfde kritiek die Dyer had op ander onderzoek dat zich bezig hield met de representatie van minderheden. Hoewel ze met haar laatste opmerkingen erkent dat witte mannen een centrale rol vervullen in de Britse samenleving, richt ze zich nauwelijks op de daadwerkelijke representatie van witte mannen. Daarmee stelt ze die representatie, waardoor witte mannen die centrale en machtige rol tot zich kunnen nemen, ook nauwelijks ter discussie. Wanneer men een bredere perspectief aanneemt en zoekt naar algemeen onderzoek over de hedendaagse representatie van de witte man in Britse media, komt men op eenzelfde conclusie uit.

Hoewel Dyer in *White* zowel Britse als andere audiovisuele bronnen analyseert, is zijn werk, dat stamt uit 1997, geenszins actueel te noemen. Er is sinds de publicatie van *White* wel verder onderzoek gedaan naar de representatie van witte mannen in de westerse cultuur, alleen is dat voor een groot deel gericht op Amerikaanse audiovisuele media.⁷⁰ Het weinige onderzoek dat zich wél specifiek richt op de representatie van witte mannen in Britse media richt zich óf op de representatie van specifiek homoseksuele witte mannen⁷¹ – met andere woorden: niet op de cultureel centrale ‘normale’ groep witte mannen waarin ik mij in dit onderzoek op richt – of op teksten uit het koloniale verleden van de natie.⁷² Daar representatie cultureel- en historisch-specifiek is,⁷³ ontbreekt er zodoende kennis over de huidige stand van zaken omtrent de representatie van specifiek witte mannen in audiovisuele

⁷⁰ Dergelijk onderzoek richt zich veelal op de zogenaamde ‘white male backlash’, het idee dat witte mannen sinds het einde van de twintigste eeuw veelal worden gerepresenteerd als slachtoffers. Deze representatie zou een reactie van witte mannen zijn op het verliezen van hun traditionele centrale sociaal-culturele positie in de Amerikaanse samenleving sinds de Amerikaanse emancipatiebewegingen van vrouwen, zwarte mensen en homoseksuele mensen in de tweede helft van de twintigste eeuw. Recentelijk onderzoek borduurt tevens voort op het idee van ‘toxic masculinity’ en de discussie over het gedrag en de representatie van witte mannen die sinds de verkiezing van Donald Trump als president van de Verenigde Staten van Amerika is opgewaaid. In beide gevallen onderzoek dat dus specifiek gericht is op de Amerikaanse context. Zie bijvoorbeeld: Sean Brayton, “MTV’s Jackass: Transgression, Abjection and the Economy of White Masculinity,” *Journal of Gender Studies* 16, nr. 1 (2007): 57-72. doi:10.1080/09589230601116190; Nikolas Dickerson, “Constructing the Digitalized Sporting Body: Black and White Masculinity in NBA/NHL Internet Memes,” *Communication & Sport* 4, nr. 3 (2016): 303-330. doi:10.1177/2167479515584045; Paul Elliott Johnson, “Walter White(ness) Lashes Out: Breaking Bad and Male Victimhood,” *Critical Studies in Media Communication* 34, nr. 1 (2017): 14-28; Michael S. Kimmel, *Angry White Men: American Masculinity at the End of an Era* (New York: Nation Books, 2017).

⁷¹ Zie bijvoorbeeld: David Forrest, “‘We’re Here, We’re Queer, and We’re Not Going Shopping’: Changing Gay Male Identities in Contemporary Britain,” in *Dislocating Masculinity: Comparative Ethnographies DRAFT*, red. Andrea Cornwall en Nancy Lindisfarne (Londen: Taylor & Francis, 2016): 97-110.

⁷² Zie bijvoorbeeld: Barbara Bush, “‘Britain’s Conscience on Africa’: White Women, Race and Imperial Politics in Inter-war Britain,” in *Gender and Imperialism*, red. Clare Midgley (Manchester: Manchester University Press, 2017): 200-223; Mrinalini Sinha, *Colonial Masculinity: The ‘Manly Englishman’ and the ‘Effeminate Bengali’ in the Late Nineteenth Century* (Manchester: Manchester University Press, 2017); John Tosh, *Manliness and Masculinities in Nineteenth-Century Britain: Essays on Gender, Family and Empire* (Londen: Routledge, 2004).

⁷³ Hall, “The Work of Representation,” 16-32.

media uit het Verenigd Koninkrijk.⁷⁴ Dat gezegd hebbende, is er recentelijk wél enig onderzoek verricht naar de Britse representatie van witte mensen in het algemeen.

De extreem-witte klasse van het Verenigd Koninkrijk

Uit dat recente onderzoek is gebleken dat de representatie van de witte mensen in Britse audiovisuele media een ontwikkeling heeft doorgemaakt, waarbij een bepaalde groep witte Britse mensen ondertussen expliciet wordt gemarkeerd als ‘wit’. Deze representatie van witte mensen hangt samen met sociale klasse en fungeert als een vorm van extreme witheid.

Steph Lawler deed in 2012 onderzoek naar de manier waarop klasse in non-fictie een rol speelt in de representatie van Britse witte mensen in het Verenigd Koninkrijk. Lawler geeft aan dat het Verenigd Koninkrijk zich middenin een proces van multiculturalisering bevindt en laat zien dat commentatoren uit wat zij de witte middenklasse noemt – de mensen die hun stem kunnen laten horen, bijvoorbeeld omdat ze voor de BBC werken of programma’s van de BBC recenseren – de witte arbeidersklasse (als in het Engelse ‘working class’) portretteren als een groep die zich tegen dat proces verzet.⁷⁵

Volgens Lawler wordt deze arbeidersklasse voortdurend gerepresenteerd als *anachronistisch*: hun (toegeschreven) afkeer voor multiculturalisme in het bijzonder, maar ook voor algemene sociale verandering wordt geduid als ouderwets, evenals hun onvermogen om modern en rationeel te denken en hun falen in het erkennen van hun eigen witte privileges.⁷⁶ Dat onvermogen en falen van de witte arbeidersklasse wordt volgens Lawler in de Britse non-fictie geduid als het gevolg van een tekort aan opvoeding en een afkeer van onderwijs.⁷⁷ Doordat programma’s over de witte arbeidersklasse bijvoorbeeld worden uitgezonden tijdens de *White Week* van de BBC, wordt deze representatie expliciet als ‘wit’ gemarkeerd.⁷⁸

Doordat voornamelijk mensen uit de witte middenklasse dergelijke programma’s maken, dat ook kenbaar maken en zichzelf daarbij ook markeren als

⁷⁴ De manier waarop witte mannen in vroegere Britse media werden gerepresenteerd staat uiteraard in verband met de manier waarop witte mannen hedendaags worden gerepresenteerd. Dat ik hier verder niet uitweid over de representatie van witte mannen in vroegere Britse teksten of over de hedendaagse representatie van witte mannen in andere culturen, is een bewuste keuze: een uitgebreide historische of cross-culturele vergelijking ligt simpelweg buiten de reikwijdte van deze scriptie. De geïnteresseerde lezer verwijs ik graag door naar de werken die ik in voetnoten 70 en 72 noem.

⁷⁵ Steph Lawler, “White like Them: Whiteness and Anachronistic Space in Representations of the English White Working Class,” *Ethnicities* 12, nr. 4 (2012): 409. doi:10.1177/1468796812448019.

⁷⁶ *Ibid.*, 414-416, 421.

⁷⁷ *Ibid.*, 420-412.

⁷⁸ *Ibid.*, 419.

‘wit’, portretteren zij zichzelf volgens Lawler als reflexief en progressief – zij maken immers kenbaar dat ze juist tegen de ouderwetse uitgangspunten, die ze aan die arbeidersklasse toeschrijven, zijn.⁷⁹ Hoewel de witte middenklasse zichzelf in berichtgeving over de *White week* duidt als ‘wit’, worden deze reflexieve en progressieve eigenschappen volgens Lawler echter nooit gemarkeerd als een eigenschap die specifiek tot die middenklasse behoort.⁸⁰ Lawler stelt: “in assigning a white particularity only to the white working class, the white middle class can remain ordinary, progressive and ‘normal’.”⁸¹ Zodoende fungeert het wit van de Britse arbeidersklasse als een vorm van extreem wit, die de witte Britse middenklasse als afspiegeling kan gebruiken om hun eigen positie als ‘normaal’ te herbevestigen.⁸²

De toevoeging van deze scriptie aan het debat

Zoals uit bovenstaande blijkt, is het onderzoek dat is verricht naar de representatie van witte mannen in hedendaagse Britse media in het algemeen en in *Doctor Who* in het bijzonder vrij schaars. Het verrichte onderzoek is daarnaast, net als het werk van Dyer, ook enigszins gedateerd – Lawlers *White week*-casus stamt uit 2008 en is ondertussen dus ook al meer dan tien jaar oud, terwijl het werk van Jowett werd gepubliceerd in 2014, eveneens ver voordat de discussie rondom de representatie van specifiek witte mannen in *Doctor Who* begon op te waaien.

Daarmee ontbreekt dus de nodige academische kennis over de manier waarop zowel witte mensen in het algemeen als witte mannen in het bijzonder hedendaags in de Britse media worden gerepresenteerd. Zoals ik eerder speculeerde, zou de woedende discussie over de representatie van witte mannen in *Doctor Who* er op kunnen wijzen dat witte mensen/mannen tegenwoordig ook daadwerkelijk als witte mensen/mannen worden gemarkeerd en dat er in het Verenigd Koninkrijk dus minder draagvlak is voor de centrale rol die ze traditioneel hebben aangenomen. Door het tekort aan onderzoek naar de hedendaagse representatie van witte mensen/mannen in de Britse samenleving, is dat tot dusver bij speculatie gebleven.

Het is vanuit de wens om meer inzicht te krijgen in deze veronderstelde culturele verschuiving, dat ik mij specifiek richt op de representatie van witte mannen in de nieuwste serie van *Doctor Who*. Met deze focus op de hedendaagse representatie

⁷⁹ Merk overigens op dat diezelfde reflexiviteit terugkomt in de manier waarop de BBC en vertegenwoordigers van *Doctor Who* zoals Jodie Whittaker zichzelf en het televisieprogramma duiden.

⁸⁰ Lawler, “White like Them: Whiteness and Anachronistic Space in Representations of the English White Working Class,” 420.

⁸¹ *Ibid.*, 422.

⁸² *Ibid.*

van witte mannen in dit Britse sciencefiction televisieprogramma, kan dit onderzoek enerzijds worden gezien als een actuele toevoeging aan het debat over de representatie van (mannelijk) witheid, alsook als een verdiepende toevoeging aan dat debat vanuit mijn focus op specifiek Britse media. Anderzijds kan dit onderzoek ook worden gezien als een welkome bijdrage aan de ‘*Doctor Who* Studies’ en diens langzaam opkomende soortgelijke discussie over de representatie van verschillende mannelijke en vrouwelijke personages.

...II. Methode...

Casusmateriaal

Zoals gezegd zal heb ik in dit onderzoek drie aflevering van de elfde *Doctor Who*-serie onder de loep genomen. Dat zijn *Rosa*, *The Witchfinders* en *It Takes You Away*, respectievelijk de derde, achtste en negende aflevering in de serie. De afleveringen werden tussen 7 oktober en 9 december van 2018 voor het eerst uitgezonden op BBC One en zijn sindsdien online terug te kijken op de website van de BBC.⁸³

Mijn keuze voor deze afleveringen is enerzijds gebaseerd op het feit dat er rondom deze afleveringen controversie is ontstaan met betrekking tot de representatie van de witte man (en de witte vrouw).⁸⁴ Aangezien die controversie, zoals ik in de introductie van deze scriptie al stelde, aanleiding is om te vermoeden dat witte mannen tegenwoordig gemarkeerd worden in populaire Britse fictie, waren deze

⁸³ Met oog op onderzoeksethiek: als niet-Brit heb ik via deze weg geen vaste toegang tot de afleveringen. Daarom was ik genoodzaakt om middels niet nader te definiëren alternatieve methoden digitale kopieën van de afleveringen te bemachtigen. Dit heb ik volledig vanuit academische, educatieve beweegredenen gedaan. Mijns inziens heb ik ethisch gehandeld, maar de discussie over de bemachtiging van online audiovisueel materiaal buiten de gebaande wegen is er één die hedendaags hevig woedt. Aangezien het geenszins het onderwerp van dit onderzoek is, zal ik daar verder geen woorden over vuil maken, maar de lezer die geïnteresseerd is in de discussie over het downloaden van digitale content buiten de gebaande paden om, verwijs ik graag door naar: Kate MacNeill, "Torrenting Game of Thrones," *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 23, nr. 5 (2016): 552. doi:10.1177/1354856516640713.

⁸⁴ Zie bijvoorbeeld: Nerdrotic, "Doctor Who Season 11 Episode 3 Review "Rosa"," YouTube Video, 59:50. 21 oktober, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=Bgw6qzr2MQE>; Council of Geeks, "Doctor Who Take Two Review: Rosa – A Changed Opinion," YouTube Video, 22:24. 25 oktober, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=oS6GJ83tD8g>; bowlestrek, "Doctor Who: The Witchfinders - Post-Episode Discussion (Spoilers)," YouTube Video, 28:22. 28 november, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=HZGth652CUo>; bowlestrek, "Doctor Who: It Takes You Away - Episode Review (Spoilers)," YouTube Video, 16:15. 3 december, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=UgnshGmmljE>; bowlestrek, "Doctor Who: It Takes You Away - Post-Episode Discussion," YouTube Video, 44:32. 6 december, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=uQArLKnIC6s>; Harry's Moving Castle, "DID IT SUCK? - Doctor Who [THE WITCHFINDERS REVIEW]," YouTube Video, 11:00. 2 december, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=wpZnPxygkdg>; Alteori, "The DOCTOR is BORING - The Witchfinders review DOCTOR WHO," YouTube Video, 11:00. 2 december, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=KUncYNffEr8>.

afleveringen een logisch beginpunt voor onderzoek in een veld dat tot dusver nauwelijks is aangeboord.

Anderzijds is de keuze voor deze afleveringen ingestoken vanuit het idee dat er in alle drie de afleveringen meerdere witte mannelijke hoofdpersonages zitten, zowel personages die slechts in een enkele aflevering voorkomen, als een personage, Graham, dat in alle drie de afleveringen voorkomt. Daarmee gaven deze drie afleveringen mij de kans om zowel te analyseren hoe verschillende witte personages in verschillende situaties worden gerepresenteerd, als ook hoe hetzelfde witte personages in verschillende situaties wordt gerepresenteerd. Zoals uit het analysehoofdstuk zal blijken, kreeg ik daarmee een beeld van de consistentie van terugkerende aspecten in de representatie van witte mannen en inzicht in de wijze waarop de representaties van verschillende mannelijke personages van elkaar verschillen.

Plan de campagne

Om inzicht te krijgen in hoe witte mannen in de drie *Doctor Who*-afleveringen worden gerepresenteerd, heb ik mijn analyse ruwweg vormgegeven met Dyers werk als voorbeeld.⁸⁵ Dyer houdt in zijn analytische werk rekening met drie aspecten van representatie: de tekstuele en audiovisuele elementen die worden gebruikt om iemand te representeren, de mate waarin iemand representatief staat voor een sociale groep en degenen die verantwoordelijk zijn voor die representatie.⁸⁶ In het analyseren van de drie afleveringen lag de nadruk logischerwijs op de eerste twee aspecten – immers richtte mijn analyse zich op de afleveringen zelf, niet op de productionele omstandigheden waarin ze tot stand zijn gekomen.

In navolging van Dyer, ben ik begonnen met het in kaart brengen van tekstuele en audiovisuele elementen. Ik heb mij daarbij per scène steeds gericht op narratief en de rol die personages binnen dat narratief spelen, dialoog, camerabewegingen en -standpunten, kadrering, montage, geluid en mise-en-scène.⁸⁷ Onder dat laatste versta ik alles dat ‘voor de camera’ gebeurt en in beeld wordt

⁸⁵ Hoewel Dyer in *White* nergens duidelijk aangeeft hoe hij precies te werk is gegaan, heb ik vanuit het verhaal dat hij uiteen zet, achterhaald welke elementen hij onder de loep heeft genomen.

⁸⁶ Dyer, “Introduction,” 1-3.

⁸⁷ Voor voorbeelden waarin Dyer deze elementen gebruikt om de totstandkoming van representaties te illustreren, zie: Dyer, “White,” 131-137, 141; Dyer, “Male Sexuality in the Media,” 97.

gebracht, waaronder decor, kleding, setting, licht, handelingen en acteerwerk.⁸⁸ Om meer inzicht te krijgen in het narratief dat over terugkerende personages wordt verteld, heb ik tevens de andere afleveringen in de elfde *Doctor Who*-serie bekeken.⁸⁹

Nadat ik de tekstuele en audiovisuele elementen van de drie *Doctor Who*-afleveringen uit het corpus in kaart had gebracht, heb ik, eveneens in navolging van Dyer, gekeken naar de mate waarin de witte mannen in de afleveringen daadwerkelijk als representatief voor de witte man worden geduid. Voortbordurend op het idee dat witte mannen in het verleden zelden als wit of als man zijn gemarkeerd en dus niet representatief voor witte mannen, maar voor de gehele mensheid hebben gestaan,⁹⁰ heb ik daartoe juist gezocht naar momenten waarop zij in de elfde *Doctor Who*-serie wél expliciet als wit of als man werden gemarkeerd.

In zijn analytisch werk gebruikt Dyer veelal het verschil tussen witte en niet-witte personages om de specificiteit van de representatie van witte mensen aan de oppervlakte te brengen.⁹¹ Dit spiegelen van verschillende personages heeft ook een rol gespeeld in mijn analyse. Nadat ik had bepaald in hoeverre witte mannen als witte mannen werden gemarkeerd, ben ik een iteratief proces aangegaan. In dat proces spiegelde ik steeds een aantal aspecten in de representatie van één wit, mannelijk personage aan de representatie van zowel andere witte mannelijke personages, als aan niet-witte en/of niet-mannelijk personages.

Wanneer ik overeenkomsten in de representatie van twee verschillende witte mannelijke personages dacht te herkennen, spiegelde ik die weer aan andere zowel witte, mannelijke als niet-witte, niet-mannelijke personages. Steeds bewoog ik zo heen en weer tussen het bekijken van mijn data en het formuleren van stellingen over de manier waarop witte mannen in de afleveringen worden gerepresenteerd. Zo kwam ik langzaam tot een inzicht welke aspecten herhaaldelijk en op welke manier terugkomen in de representatie van witte mannen en hoe die representatie zich verhoudt tot de representatie van de niet-witte en/of niet-mannelijke personages in de onderzochte afleveringen. Zoals ik richting het einde van het analysehoofdstuk dat dadelijk volgt uiteen zal zetten, bleek de representatie van een aantal witte

⁸⁸ Roemer Lievaart, "Appendix B: Begrippenlijst," in *Films maken: Alles over het Maken van Speelfilms, Documentaires en Bedrijfsfilms op Video: Van Scenario tot Montage* (Amsterdam: QQleQ Dramaproducties, 2015): 485; "Mise-en-scène," Wikipedia. 14 september, 2018. Geraadpleegd op 10 april, 2019. <https://nl.wikipedia.org/wiki/Mise-en-scène>.

⁸⁹ Waar relevant, zal ik verderop in deze scriptie ook naar een aantal van die afleveringen verwijzen.

⁹⁰ Dyer, "White," 126.

⁹¹ *Ibid.*, 140-141.

vrouwelijke personages zo bijvoorbeeld samen te hangen met de representatie van de witte mannen.⁹²

Mijn rol als witte, mannelijke onderzoeker

Een laatste woord voorafgaand aan het analysehoofdstuk. Het omzetten van audiovisuele elementen naar stellingen over hoe iets of iemand wordt gerepresenteerd is bij uitstek een interpretatief proces. In de academische wereld wordt breed erkend dat iemands achtergrond mede bepaalt hoe deze een bepaalde tekst interpreteert.⁹³ Dat is voor mij als onderzoeker natuurlijk niet minder waar.

Vanuit mijn overtuiging dat academisch werk zo objectief mogelijk moet zijn en dat enige mogelijke subjectieve beïnvloeding, hoewel die bij interpretatief werk natuurlijk onvermijdbaar is, dus moet worden gemeld, benadruk ik hier dat ik zelf een witte man ben. Er is in dit onderzoek dus sprake van een witte man die de representatie van witte mannen analyseert – sterker nog, de representatie van witte mannen in afleveringen die door sommigen zijn bekritiseerd om de negatieve manier waarop witte mannen in beeld worden gebracht.

Eveneens benadruk ik hier graag dat ik er in het analyseren van het casusmateriaal geenszins van tevoren uit ben gegaan dat witte mannen als witte mannen worden gemarkeerd of dat de representatie van witte mannen in de serie negatief is ingestoken. De analyse en de conclusies die ik op basis van die analyse trek, berusten volledig op empirisch onderzoek en zodoende zal ik iedere bevinding die ik hierna in het analysehoofdstuk uiteen zet, ook als dusdanig illustreren.

Echter, omdat het goed mogelijk is dat mijn kijk op deze afleveringen (uiteraard onbewust) toch enigszins wordt beïnvloed door mijn achtergrond en de persoonlijke verbinding die ik met de representatie van de witte man heb, stel ik de segmentatie van de drie onderzochte afleveringen onder het mom van openheid en navolgbaarheid beschikbaar. In deze segmentatie wordt inzichtelijk welke tekstuele en audiovisuele elementen ik per scène uit het casusmateriaal bewust heb bekeken. De segmentatie is te vinden in Bijlage I.

⁹² Iets dergelijks bleek niet het geval bij de representatie van niet-witte personages, vandaar dat er in de analyse geen nadruk ligt op de manier waarop zij worden gerepresenteerd. In het concluderende hoofdstuk van deze scriptie zal ik hier verder op reflecteren.

⁹³ Zie bijvoorbeeld: Marita Sturken en Lisa Cartwright, "Viewers make Meaning," in *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, 2nd ed. (Oxford: Oxford University Press, 2009): 74; Hall, "The Work of Representation." 3-4.

...III. Analyse...

In dit analysehoofdstuk zet ik stapsgewijs de representatie van witte mannen in de elfde *Doctor Who*-serie uiteen. Het hoofdstuk is opgedeeld in vijf delen. In Deel I wijd ik uit over de manier waarop zowel de huidskleur als het geslacht van de personages in *Rosa*, *The Witchfinders* en *It Takes You Away* allen tot op zekere hoogte worden gemarkeerd.

Uitgaande van het idee dat witte mannen ook echt als witte mannen worden gemarkeerd, illustreer ik in Deel II en Deel III hoe de representatie van witte mannen in de afleveringen tot uiting komt en gemoeid gaat met de thematiek van rationaliteit die de spil vormt van alle drie de afleveringen. In deze delen benadruk ik zowel verschillen als overeenkomsten in de representatie van verschillende witte mannelijke personages en laat ik zien hoe die verschillende representaties in een positief dan wel negatief daglicht worden gesteld. In Deel II richt ik me op *Rosa*, waarin irrationaliteit het meest duidelijk wordt geduid als inherent aan de witte man en waarin het gros van de witte mannen als volledig irrationeel wordt afgebeeld. In Deel III richt ik me op *The Witchfinders* en *It Takes You Away*, waarin witte mannen eveneens als inherent irrationeel worden afgebeeld, maar waarin hun potentie om wel degelijk rationeel te handelen herhaaldelijk naar voren komt. Op basis van de verschillen die ik in de representatie van verschillende witte mannen illustreer, beargumenteer ik aan het einde van Deel III dat die verschillende representaties zouden kunnen worden ingedeeld op een zogenaamd potentieel-rationaliteitsspectrum.

Waar ik in Deel II en Deel III slechts de verschillen in de representatie van witte mannen duid, beargumenteer ik in Deel IV dat het verschil in representatie van witte mannen – oftewel de plek die de representaties op het spectrum innemen – samenhangt met de mate waarin zij tijdens hun opvoeding in contact zijn komen met specifiek witte vrouwen. Hoewel het geenszins de focus van deze scriptie is, ga ik in dat deel ook verder in op de representatie van witte vrouwen en de manier waarop die samenhangt met de representatie van witte mannen. In Deel V, het concluderende deel van dit analysehoofdstuk, beschrijf ik, op basis van de inzichten uit de voorgaande delen, nogmaals in een notendop hoe witte mannen in de elfde serie van *Doctor Who* worden gerepresenteerd.

Zoals eerder gezegd illustreer ik mijn bevindingen steeds aan de hand van voorbeelden uit de afleveringen. Hoewel ik per voorbeeld ook steeds uitleg wat er op dat specifieke moment in de desbetreffende aflevering gebeurt, steken de verhalen in de drie afleveringen, als ook het verhaal van de Doctor *an sich* enigszins ingewikkeld in elkaar. Daarom zal ik, ter bevordering van het begrip, voorafgaand aan mijn analyse hier eerst op de beschrijvende tour gaan en verder uitwijden over het overkoepelende verhaal van *Doctor Who* als televisieprogramma en over het verhaal in elk van de drie onderzochte afleveringen. Verderop in de analyse zullen elementen uit de synopsis van de afleveringen wederom terugkomen en zal ik er een analytischere blik op loslaten.

Nog een laatste noot vooraf: in dit analysehoofdstuk zal ik een aantal scènes uit de drie afleveringen meer dan eens bespreken, omdat er in deze scènes vanuit verschillende invalshoeken relevante punten zijn uit te lichten. Graag wijs ik de lezer erop dat het feit dat ik verschillende aspecten uit dergelijke scènes als losse punten benader, in plaats van ze per scène allemaal in één keer te bespreken, enkel moet worden gezien als een praktisch onderscheid dat ik maak om een gestructureerd betoog te kunnen voeren. Hoewel ik verschillende aspecten van de scènes bespreek alsof ze los van elkaar staan, komen ze in werkelijkheid allemaal tegelijkertijd in de afleveringen tot uiting.

Doctor Who?

Zoals gezegd is *Doctor Who* de langstlopende *sciencefiction*-televisieserie in de wereld – het bestaat al sinds 1963. Het programma gaat over de *Time Lord* genaamd de Doctor, een buitenaards wezen dat door tijd en ruimte reist met het tijd- en ruimteschip, genaamd de TARDIS. De Doctor kan zowel mannelijk als vrouwelijk zijn: wanneer de Doctor dodelijk gewond raakt of simpelweg oud wordt, kan deze elke cel in zijn/haar lichaam hernieuwen. Achter de schermen houdt dit in dat een nieuwe acteur de rol van de Doctor op zich neemt, maar in de serie heeft dit tot gevolg dat de Doctor volledig van uiterlijk en van persoonlijkheid wisselt. Jodie Whittaker is de dertiende acteur de die Doctor speelt.⁹⁴

⁹⁴ De uitspraken die ik hier over *Doctor Who* als televisieprogramma doe, maak ik in principe op basis van mijn eigen kennis, die ik simpelweg heb opgedaan door het televisieprogramma te kijken. De lezer die niet van plan is om ook het programma te gaan kijken, maar die wel benieuwd is naar meer achtergrondinformatie, verwijs ik graag door naar de volgende website: “Tardis,” Fandom.com. Geraadpleegd op 12 april, 2019. https://tardis.fandom.com/wiki/Doctor_Who_Wiki.

De Doctor reist niet alleen: ze heeft altijd een aantal reisgenoten, meestal mensen afkomstig uit de tijdperiode waarin de afleveringen geproduceerd worden. In de elfde serie zijn dit Graham O'Brien, Ryan Sinclair en Yasmin Khan. Graham (gespeeld door Bradley Walsh) is een witte, gepensioneerd buschauffeur die in de eerste aflevering van de elfde serie zijn vrouw Grace (gespeeld door Sharon D. Clarke) verliest. Ryan (gespeeld door Tosin Cole) is de kleinzoon van Grace en daarmee stief-kleinzoon van Graham. Hij is opgevoed door zijn grootmoeder, omdat zijn vader afwezig was. Ryan is een zwarte jongen die momenteel een opleiding volgt om elektricien te worden en kampt met de motorische aandoening dyspraxie. Yasmin (gespeeld door Mandip Gill) is een jonge politieagente met een Pakistaanse achtergrond, die met Ryan op de middelbare school heeft gezeten.

De synopsis van Rosa

In *Rosa* komen de Doctor, Graham, Ryan en Yasmin per ongeluk terecht in Montgomery, Alabama in 1955, ten tijden van de Amerikaanse rassensegregatie. Het is één dag voor het befaamde moment waarop Rosa Parks blijft zitten in de bus, terwijl haar wordt gevraagd om haar plek af te staan. Nadat de tijdreizigers zelf een aantal keer zijn geconfronteerd met het racisme uit die tijd – de meeste inwoners van Montgomery stellen zich denigrerend op jegens Ryan en de groep tijdreizigers wordt zelfs weggestuurd uit een café, omdat twee van hen niet wit zijn – pikken ze een spoor van Artron-energie op; de energie die wordt gebruikt om te tijdreizen. De Doctor traceert de energie naar een witte crimineel uit de toekomst genaamd Krasko.

Uiteindelijk blijkt Krasko van plan te zijn om ervoor te zorgen dat Rosa Parks óf haar bus mist, óf simpelweg niet hoeft op te staan, omdat er niet genoeg witte passagiers in de bus gaan zitten. Zo hoopt hij het befaamde bus-incident te voorkomen, zodat de *US Civil Rights Movement* nooit van de grond zal komen en gekleurde mens in Krasko's woorden nooit "boven zichzelf uit zal stijgen." De Doctor en haar reisgenoten verijdelen Krasko's plan door Krasko met een tijdverplaatsingswapen naar het verre verleden te sturen en door uiteindelijk zelf in de bus te gaan zitten. Zo zorgen zij ervoor dat de geschiedenis volgens plan verloopt.

De synopsis van The Witchfinders

In *The Witchfinders* komen de Doctor, Graham, Ryan en Yasmin terecht in het 17^e eeuwse fictieve dorpje Bilehurst Crag in Lancashire, ten tijde van de op

onschuldige vrouwen gerichte heksenjachten. Daar stuiten ze op de verdrinking van een zogenaamde heks. De vervolging van deze ‘heks’ wordt geleid door Becka, de weduwe van de eigenaar van het Bilehurst-landgoed. De tijdreizigers doen zich voor als heksenvinders onder leiding van de Doctor, om zodoende te voorkomen dat er meer vrouwen worden verdronken. Dan verschijnt koning James I (koning Jacobus I van Engeland), die heeft gehoord van Becka’s heksenvervolging en haar komt helpen. Tot ongenoegen van de Doctor en Graham, erkent hij de Doctors autoriteit niet, enkel omdat ze een vrouw is. Hij duidt Graham als de leider van de heksenvinders en neemt hem, Ryan en Becka vervolgens mee op heksenjacht, terwijl de Doctor samen met Yasmin zelf op onderzoek uitgaat.

De Doctor en Yasmin ondervragen de aanvankelijk angstige Willa, Becka’s nicht en de kleindochter van de vrouw die eerder in de aflevering als heks werd vervolgd. Ze komen er achter dat de lichamen van de vervolgde ‘heksen’ worden gereanimeerd door levend modder. Becka en James zien de reanimatie als duivelswerk en beschuldigen de Doctor ervan dat ze samenwerkt met Satan. Hoewel de Doctor zich tegen de beschuldigingen verzet, heeft James daar geen oor voor: hij wimpelt haar woorden af en, aangezien ze een vrouw is, besluit hij haar te vervolgen voor hekserij.

Tijdens haar vervolging komt de Doctor erachter dat het Becka is die de reanimatie van de vervolgde ‘heksen’ heeft veroorzaakt: zij heeft een boom bovenop de nabijgelegen heuvel Pendle Hill omgekapt. Dat bleek echter geen echte boom te zijn, maar een gevangenis voor soldaten van een buitenaards ras genaamd de Morax. Deze Morax nemen de vorm van modder aan en kunnen andere levende wezens infecteren en gebruiken als voertuig. Becka blijkt zelf geïnfecteerd te zijn en blijkt te hebben gehandeld vanuit het idee dat ze met de heksenvervolging de duivel uit zichzelf kon verdrijven. Ze wordt overgenomen door de koningin van de Morax, die vervolgens James ontvoert. Hij moet gaan dienen als een voertuig voor de Morax-koning, maar de Doctor vrijdelt dat plan door de gevangenis te herstellen.

James, eenmaal vrijgekomen, doodt de Morax-koningin, omdat hij haar nog steeds ziet als heks, tot groot ongenoegen van de Doctor. Willa, die de Doctor wel gelooft wanneer ze vertelt dat de reanimatie van de lijken het gevolg is van buitenaardse wezens en vervolgens helpt in het verslaan van de Morax, is niet langer angstig en besluit medicijnvrouw – oftewel een dokter – te worden.

De synopsis van It Takes You Away

In *It Takes You Away* bevinden de Doctor, Graham, Ryan en Yasmin zich in een fjord in het hedendaagse Noorwegen. Daar vinden ze een dichtgetimmerd huis. Eenmaal binnen ontmoeten ze Hanne, een blind, Noors meisje dat haar vader, Erik, kwijt is en in angst leeft voor een monster dat in de bossen om haar huis heen leeft. Hanne is bang dat haar vader door het monster is gegrepen. De Doctor en haar reisgenoten onderzoeken het huis en ontdekken een portaal naar een andere wereld in een spiegel. Terwijl de Doctor, Graham en Yasmin door het portaal gaan, past Ryan op Hanne.

Het portaal blijkt naar een plek genaamd de 'Antizone' te leiden, een soort tussen-universum dat fungeert als gang naar hetgeen waar de portaal in Erik en Hannes huis naar toe leidt. Met behulp van Ribbons, een niet-menselijke louche handelaar met een rode huid en puntige oren die ze in het tussen-universum ontmoeten, banen de tijdreizigers zich een weg naar de andere kant van de Antizone. Halverwege worden ze belaagd door vleesetende motten en sterft Ribbons. Ondertussen ontdekt Ryan in ons universum dat de monstergeluiden die Hanne hoort in werkelijkheid geluidsoptnames zijn. Voordat hij dat aan Hanne kan vertellen, vindt Hanne haar weg door het portaal. Ryan snelt er achteraan.

De Doctor, Graham en Yasmin komen uit aan de andere kant van het portaal: plots bevinden ze zich in een gespiegelde versie van het huis waar ze begonnen. Daar ontmoeten ze Hannes vader Erik. Het blijkt dat Erik Hanne alleen achter heeft gelaten, omdat zijn overleden vrouw Trine in deze gespiegelde wereld wél leeft. Uit de angst dat het portaal naar de gespiegelde wereld sluit als hij terug naar Hanne gaat, is hij niet voor Hanne teruggekomen. De Doctor, Graham en Yasmin bekritisieren Erik op de manier waarop hij met zijn dochter om gaat, maar dan blijkt dat ook Grace, Grahams overleden vrouw, in deze gespiegelde wereld leeft.

Terwijl Ryan en Hanne door de Antizone lopen en vluchten voor de vleesmotten die ook achter hen aan komen, realiseert de Doctor wat de gespiegelde wereld waarin zij zich bevindt werkelijk is: het is onderdeel van het Solitract-universum, een bewust universum dat niet in dezelfde werkelijkheid kan bestaan als ons universum, maar dat wel graag samen wil leven met elementen uit ons universum. Daartoe heeft de Solitract en wereld gecreëerd waarin Trine en Grace – of in werkelijkheid Solitract-kopieën van hen – nog wél leven, zodat Erik en Graham ertoe verleid worden om in de Solitract-wereld gevangen te blijven. De combinatie tussen

ons universum en het Solitract-universum zorgt echter voor instabiliteit van beide universums.

Wanneer Hanne (zonder Ryan) haar weg naar het Solitract-universum vindt, merkt ze meteen dat Trine niet écht is. Als reactie gooit Trine Hanne uit het Solitract-universum. Hetzelfde gebeurt met Yasmin. Realiserend dat het verloochenen van de Solitract-kopieën ervoor zorgt dat ze het Solitract-universum kunnen verlaten, beweegt de Doctor Graham en Erik ertoe om ook in te zien dat Trine en Grace niet echt zijn. Wanneer Erik die stap niet dreigt te maken, offert de Doctor zichzelf op: als de Solitract Erik laat vertrekken, zodat hij voor zijn dochter kan zorgen, dan zal de Doctor ter gezelschap in het Solitract-universum blijft. De Solitract gaat akkoord, maar dan blijkt dat ook haar aanwezigheid voor instabiliteit zorgt. De Solitract laat haar teleurgesteld gaan.

In de nasleep van het avontuur in het Solitract-universum, besluit Erik verantwoordelijkheid te nemen voor Hannes opvoeding en verhuist terug naar Oslo, waar Hanne vrienden heeft. Graham en Ryan praten na over Grahams traumatische ervaring en Ryan spreekt Graham voor het eerst in de serie aan als zijn ‘opa’.

DEEL I – DE MARKERING VAN HUIDSKLEUR EN GESLACHT

In de onderzochte afleveringen fungeren zowel de witte huidskleur als het mannelijk geslacht als gemarkeerde eigenschappen van witte (mannelijke) personages. Dat gebeurt enerzijds doordat personages expliciet als wit en/of man worden geduid en anderzijds omdat er überhaupt in alle drie de aflevering herhaaldelijk nadruk wordt gelegd op deze eigenschappen huidskleur en geslacht. Hieronder zet ik per eigenschap uiteen hoe dat in de verschillende afleveringen tot uiting komt.

Huidskleur als gemarkeerde karaktereigenschap

Hoewel huidskleur niet in elk van de drie afleveringen een even grote rol speelt, worden de Doctor en Graham, de enige twee terugkerende witte hoofdpersonages in de elfde serie, meermaals gemarkeerd als zijnde wit. Hetzelfde geldt voor de meeste witte bijfiguren in de drie afleveringen. De tendens om de huidskleur van personages in het algemeen en van witte personages in het bijzonder te benadrukken is het meest duidelijk in *Rosa*.

Huidskleur in Rosa

Rosa begint met een proloog dat zich afspeelt in 1943, waarin Rosa na haar werk de bus in stapt om naar huis te gaan. Ze kijkt de bus rond en de montage snijdt naar een shot vanuit haar perspectief: in de bus staan overal bordjes met ‘white’ en ‘coloured’, met op de stoelen zowel witte als niet-witte mensen (fig. 1). Zo wordt direct visueel het verschil in huidskleur tussen de witte en de niet-witte personages in de aflevering benadrukt.

Figuur 1.

Wide en close-up shots op ‘white’ en ‘coloured’-bordjes benadrukken huidskleur.



‘Rosa’, 01:00, 01:53, 14:01, 41:11.

Dit verschil tussen huidskleuren wordt gedurende de proloog nog vaker zowel woordelijk als visueel benadrukt. Nadat Rosa haar buskaartje heeft betaald, loopt ze door, verder de bus in. Echter, de witte buschauffeur, James Blake, houdt haar tegen:

BLAKE: “You don’t go that way. That way’s not for coloureds.”

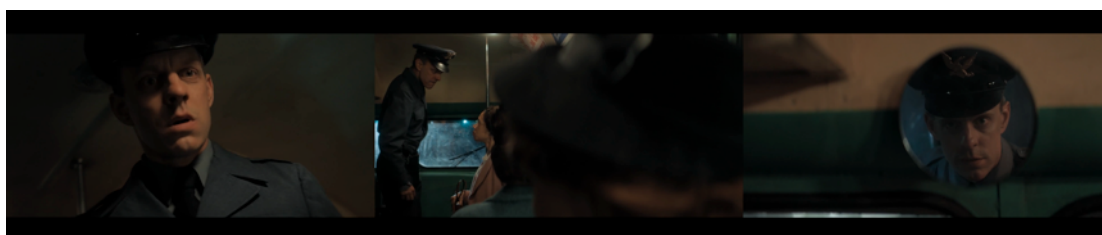
Daarmee wordt niet alleen Rosa’s niet-witte huidskleur benadrukt, maar ook de witte huidskleur van Blake: door hier over ‘coloureds’ te spreken als een ‘andere’ groep, benadrukt Blake dat hij het tegenovergestelde is, oftewel wit.

Vervolgens gaat Rosa kort zitten op een ‘witte’ zitplaats om haar tas, die ze heeft laten vallen, op te pakken. Die handeling wordt in *slow motion* in een close-up van Rosa in beeld gebracht, terwijl achter haar een ‘white’-bordje te zien is. De *focus* ligt in dit shot op het bord en niet op Rosa (fig. 1): wederom ligt er nadruk op huidskleur, ditmaal langdurig. Met het contrast tussen de niet-witte Rosa en het bordje met daarom de tekst ‘white’, gevolg met een close up van Blake, die verwilderd kijkt, omdat een niet-witte passagier op een ‘witte’ plek is gaan zitten (fig. 2), wordt benadrukt dat er een wezenlijk verschil is tussen witte en niet-witte huidskleuren.

Dan wordt duidelijk dat dit verschil in huidskleur in de context van de aflevering ook een verschil in macht betekent. Terwijl Rosa zit om haar tas op te pakken, staat Blake voor haar en buigt zich over haar heen. Zo staat Blake in een wide shot letterlijk ‘boven’ Rosa (fig. 2). Dat Blake in deze situatie een machtspositie heeft, wordt nog verder benadrukt door het kikvorsperspectief dat de eerdergenoemde close-up van Blake aanneemt (fig. 2).

Figuur 2.

Close-ups en een wide shot van Blake benadrukken zijn machtspositie als witte man.



'Rosa', 01:56, 02:04, 02:21.

Even later in de scène stapt Rosa uit de bus en verschijnt er een langdurige close-up van Blake die Rosa vanuit een spiegel nakijkt (fig. 2). Wederom wordt Blakes machtspositie benadrukt: hij kan zien wat Rosa doet, maar zij kan niet zien wat Blake doet. Als gevolg daarvan kan Blake de deuren precies sluiten op het moment waarop Rosa voor de achteringang van de bus staat. Hij rijdt zonder haar weg en Rosa blijft machteloos en alleen achter.

Zodoende wordt er meteen aan het begin van de aflevering middels dialoog, montage en mise-en-scène een context voor het verhaal geschetst, waarin er een machtsrelatie van kracht is tussen benadeelde ‘coloureds’ en geprivilegieerde ‘whites’, die zich boven andere personages kunnen stellen. Deze context wordt door de aflevering heen nog vaker visueel benadrukt door meerdere shots van borden waar ‘white’ of ‘whites only’ op staat (fig. 1).

Dat het wit-zijn in *Rosa* samenhangt met het hebben van privileges, wordt niet alleen in handelingen en beelden benadrukt, maar ook expliciet in woorden. Halverwege de aflevering stappen de Doctor, Graham, Ryan en Yasmin een gesegregerde bus in, met als doel om Rosa Parks te spreken. Graham en de Doctor gaan voorin de bus zitten, op een plek die alleen voor witte passagiers is bestemd. Het feit dat dit ‘witte’ plekken zijn, bleek eerder in de aflevering al uit *close up* en *wide*

shots van bordjes met ‘white’ of ‘coloured’ (fig. 1), maar wordt in deze scène nogmaals benadrukt door Ryan, die aangeeft dat hij achter in de bus gaat zitten, juist omdat hij niet wit is. Wanneer Rosa de bus in stapt, gaat ze in het midden zitten, op een plek die op dat moment bestemd is voor ‘gekleurde’ passagiers. De Doctor en Graham gaan bij haar zitten om haar te spreken, maar al snel geeft Rosa aan dat, omdat de Doctor en Graham wit zijn, Rosa haar zitplaats moet opgeven:

ROSA: Ma'am, if you keep sitting there, we're all going to have to move.

GRAHAM: What do you mean?

ROSA: If white folks need seats, by law, I have to give mine up.

Naast dat hier wordt herhaald dat het hebben van een witte huidskleur in de context waarin het verhaal in *Rosa* zich afspeelt macht en privileges met zich mee brengt, worden de Doctor en Graham, de enige twee vaste witte personages in de elfde *Doctor Who*-serie, hiermee ook meteen aan het begin van de serie al expliciet geduid als zijnde wit.

Vanuit de herhaaldelijk benadrukte link tussen wit zijn en het hebben van macht en privileges, worden personages die niet expliciet worden geduid als wit, ook gemarkeerd als wit. De witte meneer Steele slaat Ryan aan het begin van de aflevering, de witte politieagent Mason ondervraagt de Doctor en Graham, omdat hij vermoedt dat zij hun ‘gekleurde’ vrienden laten onderduiken in een motel dat enkel voor witte mensen bestemd is en een witte serveerster stuurt de tijdreizigers weg uit een café, omdat twee van hen niet wit zijn. Allen beroepen zich met deze handelingen op de privileges die in *Rosa* zijn gekoppeld aan het hebben van een witte huidskleur en worden zodoende ook geduid als wit.

Met de herhaaldelijke nadruk die zodoende op huidskleur ligt, wordt huidskleur een specifieke eigenschap van de personages in *Rosa*: een personage in de aflevering is altijd wit of niet-wit, ongeacht of er bij dat personage specifiek aandacht op wordt gevestigd. Nu vraagt het verhaal dat in *Rosa* over racisme in het zuiden van de Verenigde Staten wordt verteld logischerwijs om deze expliciete duiding van huidskleur, maar ook in de andere afleveringen wordt huidskleur geduid als een specifieke eigenschap van personages.

Huidskleur in The Witchfinders en It Takes You Away

In *The Witchfinders* en *It Takes You Away* wordt huidskleur niet zo herhaaldelijk of expliciet aangehaald. Echter, aangezien de afleveringen verhaaltechnisch beiden na *Rosa* plaatsvinden, kan worden beargumenteerd dat het bewustzijn van de huidskleur van personages in het algemeen en het bewustzijn dat de Doctor en Graham wit zijn in het bijzonder, wél op die afleveringen wordt overgedragen.

Op sommige momenten in *The Witchfinders* en *It Takes You Away* zijn er ook directere aanwijzingen van de markering van huidskleur te vinden, wanneer kort de aandacht wordt gevestigd op de verschillende huidskleuren van de tijdreizigers. Zo grijpt *The Witchfinders* terug op het onderscheid in huidskleur wanneer Koning James tijdens zijn eerste ontmoeting met de tijdreizigers meteen naar Ryan refereert als zijn “Nubian prince”, hetgeen Ryans zwarte huid benadrukt. Daarmee wordt ook de contrasterende witte huidskleur van alle andere personages in de scène – James, de Doctor, Graham en Becka – onder de aandacht gebracht. In *It Takes You Away* wordt zelfs kort gerefereerd aan de gebeurtenissen in *Rosa*, wanneer Graham zijn overleden vrouw vertelt over zijn avonturen met de Doctor.

GRAHAM: Yeah. I've been to an alien planet, Grace. Me. And I've met Rosa Parks.

GRACE: Rosa Parks?

GRAHAM: I know!

Met deze woorden verwijst Graham terug naar een korte dialoog in *Rosa*, waarin hij opmerkte dat Grace, als zwarte vrouw, een enorme fan van Rosa Parks was en dat ze het geweldig had gevonden om haar ook te ontmoeten:

GRAHAM: She had a T-shirt that said, er, ‘The Spirit of Rosa’, and er, well, I wish she was here.”

Met deze uitspraak van Graham in *Rosa* – de aflevering waarin Graham en de Doctor expliciet als wit worden geduid – en de dialoog waarin Graham met Grace praat over zijn ontmoeting met Rosa Parks in *It Takes You Away*, is er een directe thematische link tussen de twee afleveringen. Zodoende wordt ook in *It Takes You Away*, al is het kort, de aandacht gevestigd op de huidskleur van de personages en worden Graham en de Doctor wederom gemarkeerd als wit.

Geslacht als gemarkeerde karaktereigenschap

Naast een duidelijke markering van de huidskleur van personages, wordt ook het geslacht van de personages in de elfde serie van *Doctor Who* meermaals gemarkeerd. In *The Witchfinders* gebeurt dit het meest expliciet – net zoals dat de markering van huidskleur een logisch gevolg is van het verhaal dat in *Rosa* over racisme wordt verteld, vloeit de markering van geslacht logischerwijs voort uit de op seksisme gerichte thematiek van deze aflevering.

Geslacht in The Witchfinders

Wanneer de Doctor, Graham en Ryan voor het eerst koning James ontmoeten, stellen ze zich voor als heksenvinders. Toen ze dat eerder in de aflevering ook al deden bij Becka, vertelden ze dat de Doctor de leider van de heksenvinders was. Wanneer ze James dezelfde leugen vertellen, vestigt hij expliciet de aandacht op het geslacht van de Doctor en van Graham. Hij gelooft niet dat de Doctor als vrouw zijnde de leider van de groep kan zijn. In plaats daarvan gaat James er van uit dat Graham, als (witte) man, de leider is:

- JAMES:** Witchfinder's Assistant.
(naar GRAHAM) So you must be the Witchfinder General.
- DOCTOR:** What?
- BECKA:** No, she said she was.
- JAMES:** (lacht) A woman could never be the General.

Net zoals Blake zichzelf in *Rosa* markeerde als wit door ‘gekleurde’ mensen als ‘anders’ te duiden, zo markeert James zichzelf hier als man, door vrouwen als ‘anders’ te duiden. Verderop in de aflevering vestigt de Doctor zelf ook de aandacht op het feit dat James een man is en zij en Becka vrouwen zijn, wanneer ze zich beklagt over het feit dat James haar neerbuigend behandelt:

- DOCTOR:** Becka wasn't kidding. These are hard times for women. If we're not being drowned, we're being patronised to death.

Later in de aflevering vestigt de Doctor opnieuw zelf de aandacht op haar geslacht, wanneer ze benadrukt dat ze voorheen een man was:

DOCTOR: Honestly, if I was still a bloke, I could get on with the job and not have to waste time defending myself.

Middels deze dialogen, waarin het mannelijke en het vrouwelijke geslacht expliciet wordt gecontrasteerd, wordt geslacht, net als huidskleur, gemarkeerd als specifiek onderdeel van de identiteit van personages. Hoewel niet elk personage expliciet man of vrouw wordt genoemd, worden de personages in *The Witchfinders* vanuit deze herhaalde nadruk op geslacht, wel gemarkeerd als man of vrouw zijnde.

Geslacht in Rosa en It Takes You Away

The Witchfinders is niet de enige aflevering waarin op een dergelijk expliciete wijze wordt gewezen op het geslacht van personages. In *Rosa* doet zich bijvoorbeeld de volgende dialoog voor tussen de Doctor, Graham en politieagent:

MASON: Can I come in, ma'am?

DOCTOR: Ma'am. Still can't get used to that. Here we are, darling.

[...]

GRAHAM: Is there a problem, Officer...?

Met deze expliciete markering van de Doctor als vrouw, wordt ook in deze scène de aandacht plots gevestigd op het feit dat de Doctor een vrouw is. Wanneer de Doctor dan refereert naar Graham als 'darling', met als doel om zich tegen Mason voor te doen als getrouwd koppel, wordt ook in deze aflevering aandacht gevestigd op het feit dat Graham een man is. Daarmee wordt zowel het mannelijk als vrouwelijk geslacht, op eenzelfde wijze zoals in *The Witchfinders*, ook in *Rosa* gerepresenteerd als specifiek onderdeel van de identiteit van de personages in de aflevering en worden personages ook in deze aflevering dus gemarkeerd als man of vrouw.

In *It Takes You Away* zit geen dusdanig expliciete vermelding van mannelijk of vrouwelijk geslacht, maar zowel Erik als Graham worden in de aflevering beiden middels dialoog geduid als respectievelijk vader en grootvader; twee rollen die per definitie enkel tot mannelijke personages kunnen worden toegeschreven. Sterker nog, zoals gezegd en zoals ik later nog verder uiteen zal zetten, draait het hele verhaal van *It Takes You Away* om de manier waarop Erik zijn rol als vader invult.

Huidskleur en geslacht als gemarkeerd, klasse als ongemarkeerd

In tegenstelling tot de nadruk op huidskleur en geslacht, ligt er in de elfde *Doctor Who*-serie geen nadruk op klasse. Hoewel Koning James uit *The Witchfinders* duidelijk van adel is en zowel Blake uit *Rosa* als Graham buschauffeurs zijn of waren en dus als lid van de arbeidersklasse zouden kunnen worden gezien, wordt het verschil in sociale afkomst nooit als dusdanig besproken.⁹⁵ Bovendien, zoals verderop in dit analysehoofdstuk zal blijken, komen de representaties van de witte mannen in de afleveringen in de kern met elkaar overeen, ongeacht het ongemarkeerde verschil in sociale klasse.

Op basis van hetgeen ik in dit deel heb besproken, beargumenteer ik dat er gedurende de elfde serie van *Doctor Who* dusdanig vaak nadruk wordt gelegd op huidskleur en geslacht, dat in wezen ieder personage in elke aflevering tot op zekere hoogte wordt gemarkeerd als in het bezit zijn van een specifieke huidskleur en een specifiek geslacht. Vanuit deze gedachte – welke dus inhoudt dat ik elk wit personage als wit, elke man als man en elke vrouw als vrouw gemarkeerd acht – zal ik in de volgende twee delen uiteenzetten hoe de representatie van deze gemarkeerde witte mannelijke personages in de elfde *Doctor Who*-serie in elkaar steekt.

DEEL II – DE IRRATIONELE WITTE MAN EN DE STRIJD OM RATIONALITEIT

In de drie onderzochte afleveringen van de elfde *Doctor Who*-serie, is er één thema dat met kop en schouders overal bovenuit steekt: de strijd om rationaliteit. Ik gebruik de term ‘rationeel’ hier om personages te duiden die niet impulsief op basis van hun emoties en verlangens handelen, maar juist doordacht handelen op basis van logisch redeneren en, voortvloeiend uit die doordachtzaamheid, in staat zijn om zich in te leven in anderen.

In alle drie de afleveringen wordt het gros van de problemen die de Doctor en haar tijdreisgenoten tegenkomen veroorzaakt door personages die juist deels of zelfs volledig irrationeel handelen. Hoewel de tijdreizigers in sommige gevallen tegen levensgevaarlijke buitenaardse wezens vechten, is de climax van elke aflevering nimmer het moment waarop ze die wezens verslaan, maar juist het moment waarop de strijd tegen irrationaliteit wordt beslist. In de elfde serie van *Doctor Who* is er één

⁹⁵ In de conclusie van deze scriptie zal ik verder ingaan op de rol die sociale klasse in de representatie van witheid speelt.

groep die bij uitstek deze irrationaliteit waartegen moet worden gevochten belichaamt: de witte man.

Zoals uit Deel I reeds bleek, komen er in het elfde seizoen van *Doctor Who* meerdere witte mannen voor. Hoewel de representaties van deze mannen, de mate waarop ze irrationeel gedrag vertonen en de manier waarop die irrationaliteit tot uiting komt uiteenlopend zijn, wordt herhaaldelijk benadrukt dat elk van deze mannen die irrationele kant bezit. Het bezitten van die irrationaliteit wordt meteen aan het begin van de elfde *Doctor Who*-serie in *Rosa* gepresenteerd als een eigenschap die inherent is aan het witte man zijn en geduid als een negatieve karaktereigenschap die overwonnen moet worden.

Volledig irrationeel, inherent irrationeel

De meeste witte mannen in *Rosa* worden gerepresenteerd als volledig irrationeel. Die irrationaliteit komt in de aflevering naar voren in de manier waarop personages op verschillende manieren ondoordacht handelen: als plotselinge agressie en het volledig opgaan in emotie, als het negeren van rationele argumenten en als het non-empatisch handelen.

Irrationaliteit als ondoordachte agressie in Rosa

Zoals gezegd begint *Rosa* met een proloog waarin Rosa Parks de bus in stapt en wordt tegengehouden door James Blake, de witte buschauffeur. Gedurende deze scène wordt Blakes irrationaliteit, welke veelal tot uiting komt in agressieve emoties en daaruit voortvloeiende ondoordachte, agressieve en dreigende handelingen, benadrukt middels dialoog, mise-en-scène, cameravoering en muziek en, in contrast met een positief geduide Rosa, geduid als negatief.

Wanneer Blake Rosa vertelt dat ze als gekleurde passagier via de achterdeur moet instappen, klinkt hij geërgerd. Als antwoord beargumenteert Rosa waarom ze het onnodig vindt om via de achterdeur in te stappen:

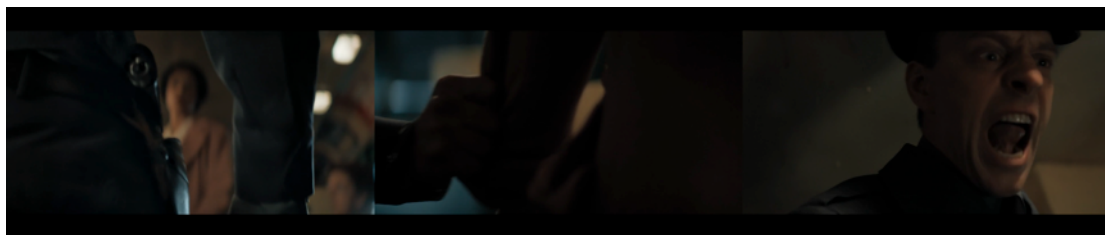
ROSA: I don't see the need for getting off, then back on there. Not when there's folks standing in the stepwell. How am I going to squeeze on there?

Blake overdenkt Rosa's rationele argument niet, maar staat in plaats daarvan direct op en loopt dreigend naar haar toe. Die dreiging wordt visueel benadrukt door een close-

up van een pistool dat aan zijn riem hangt (fig. 3) en muzikaal wordt, middels hoge, dissonante strijkers, Blakes dreigende gedrag ingekleurd als negatief. Blake pakt Rosa ruw beet en sleept haar richting de uitgang van de bus, terwijl Rosa rustig vraagt om niet zo ruw behandeld te worden. De agressie waarmee Blake Rosa beetpakt en wegsleept wordt visueel benadrukt door een onrustig *handheld* close-up shot van zijn hand die Rosa's arm vastpakt (fig. 3). Wederom wordt Blakes agressieve gedrag muzikaal, middels opzweepende, dissonante strijkers, geïdentificeerd als 'slecht'.

Figuur 3.

Close-up shots benadrukken Blakes dreigende agressie.



'Rosa', 01:34, 01:41, 02:06.

Wanneer Rosa op de 'witte' zitplaats gaat zitten om haar tas op te pakken, wordt dat, zoals eerder gezegd, in een *slow motion* close-up van Rosa in beeld gebracht. Dit slow motion-effect benadrukt haar rustige, rationele houding, terwijl er ondertussen heroïsche koperblazers klinken. Zodoende wordt Rosa's rustige, rationele houding ingekleurd als 'goed' of zelfs heldhaftig gedrag en wordt het contrast met Blakes slechtgeduide ondoordachte agressievere houding benadrukt.

Blakes agressie wordt verder uitvergroot wanneer hij, als reactie op het feit dat Rosa op een 'witte' zitplaats is gaan zitten, uit zijn slof schiet en plots luid en woedend tegen haar begint te schreeuwen:

BLAKE: GET OUT THAT DOOR!

De intensiteit en kwaadaardigheid van Blakes agressie wordt benadrukt door een close-up, waarin zijn boze gezicht is uitvergroot. Er ontstaat zo een overdreven vulgair beeld, waarin Blake zijn mond wijd open spert en zijn tanden ontbloot (fig. 3).

Na deze proloog komt de ondoordachtzaamheid en de daaruit vloeiende agressie in de representatie van witte mannen nog nadrukkelijker aan bod. Wanneer

Ryan op straat een zakdoek opraapt voor een witte vrouw, wordt hij direct geslagen door haar man, meneer Steele. Steele denkt geen moment na over Ryans goede intenties en wordt simpelweg woedend, omdat een zwarte jongen zijn vrouw aanraakt. Hoe woedend Steele is wordt duidelijk in beeld gebracht middels een close-up van zijn boze gezicht (fig. 4).

Toevallig is Rosa in de buurt. Ze sust de confrontatie door rustig op Steele in te praten. Wederom ontstaat er zo een contrast tussen de rationele Rosa en een emotionele, agressieve en ondoordachte witte man: met de nadruk op Rosa's rationaliteit, wordt zodoende ook de irrationaliteit van Steele benadrukt. Wanneer Rosa zich, nadat Steele is afgedropen, voorstelt aan de Doctor, Graham, Ryan en Yasmin, klinken wederom koperblazers die een heroïsche melodie ten gehore brengen. Daarmee wordt niet alleen het rationele gedrag van Rosa wederom als 'goed' geduid, maar Steele's ondoordachte, agressieve gedrag, net als dat van Blake, als 'slecht'.

Hoewel niet iedere witte man in *Rosa* expliciet agressief gedrag vertoont, wordt de aanwezigheid van het ondoordachte, dreigende gedrag vaker benadrukt in de manier waarop ze worden gerepresenteerd. Later in de aflevering zitten de Doctor, Graham, Ryan en Yasmin op een motelkamer die alleen bestemd is voor witte mensen. Plots klopt de witte politieagent Mason hard op de deur. De intensiteit waarmee dat kloppen gebeurt, wordt benadrukt door de achtergrondmuziek, die abrupt stopt. Met de bezorgde reactie van Yasmin, die roept dat zij en Ryan zich onmiddellijk moeten verstoppen, wordt het harde kloppen geduid als bedreigend. Wanneer de deur open gaat, wordt de dreiging ook visueel benadrukt, doordat eerst alleen de schaduw van Mason in beeld komt (fig. 4). Mason ondervraagt de Doctor en Graham over het eerdere voorval met Steele:

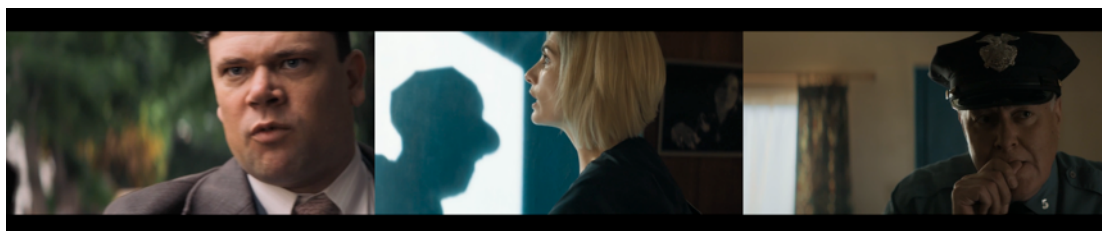
MASON: Huh. See, the er, negro's been going around picking fights with upstanding citizens.

Ook Mason overweegt dus niet dat Ryan enkel goede intenties had toen hij de zakdoek van Steele's vrouw opraapte, maar neemt, zonder een andere interpretatie van het voorval te overwegen, aan dat Ryan simpelweg een agressieve confrontatie met Steele is aangegaan. Net als Blake, wordt ook Mason als overdreven vulgair weergegeven: gedurende de scène smakt hij met kauwgom in zijn mond en op een

gegeven moment bijt hij, benadrukt in een close-up, op zijn nagels en spuwt dan zelfs op de grond van de motelkamer (fig. 4). Zo wordt Mason en zijn handelen in de scène middels mise-en-scène en kadrering in een negatief daglicht gesteld.

Figuur 4.

Close-up shots benadrukken Steele's en Blakes dreigende en agressieve gedrag.



'Rosa', 04:38, 16:37, 17:10.

In de representatie van Mason is nog een andere eigenschap te herkennen, die eveneens voortvloeit uit de onbedachtzaamheid die aan hem toegeschreven wordt: non-empathie. Onder non-empathie versta ik hier en elders in deze scriptie het niet in (kunnen) leven in anderen. Net zoals Mason niet nadenkt over zijn (onjuiste) aanname dat Ryan ruzie aan het zoeken was met meneer Steele, denkt hij ook niet na over de woorden die hij gebruikt om Ryan en Yasmin te beschrijven. Zo ontstaat de volgende dialoog tussen Mason en de Doctor:

MASON: Y'all happen to know a couple of... mongrels, hmm?
Negro boy, Mexican girl?

DOCTOR: I don't recognise anyone by that description.

MASON: (...) Now, you appreciate it's er, an offence to harbour coloureds in a room here.

DOCTOR: We're not harbouring anyone who doesn't have a right to be here.

Mason interpreteert de Doctors woorden alsof ze daadwerkelijk bedoelt dat ze geen idee heeft over wie hij het heeft, maar de onderliggende betekenis van haar uitspraak is duidelijk: de Doctor verzet zich hier tegen de manier waarop Mason over Ryan en Yasmin praat.⁹⁶ Tijdens haar eerste zin, wordt de Doctor in een close-up vanuit kikvorsperspectief in beeld gebracht (fig. 5), waardoor haar standpunt heldhaftig overkomt. Tijdens haar tweede zin, wordt de Doctor vanuit ongeveer hetzelfde

⁹⁶ Yasmin is in deze aflevering al meerdere malen aangezien voor Mexicaanse, terwijl ze in werkelijkheid Pakistaans is.

cameraperspectief en met dezelfde kadrering in beeld gebracht, maar komt Mason er links in beeld bij. Waar de Doctors gezicht in dat shot belicht is, is dat van Mason donker (fig. 5). Het punt van dit contrast is duidelijk: de Doctor is goed, omdat ze Ryan en Yasmin verdedigt, Mason en zijn manier van praten over Ryan en Yasmin zijn slecht.

Figuur 5.

Cameravoering en belichting benadrukken de non-empathie in Masons woorden.



'Rosa', 17:14, 17:31, 18:57.

De scène met Mason is niet de enige waarin haatvolle termen naar met name Ryans hoofd worden gegooid. Meermaals komen termen als 'negro', 'boy', of 'filthy black hands' uit de monden van verschillende witte mannen in *Rosa*. Hoe non-empatisch dergelijke uitingen zijn, wordt in de scène die volgt op de scène met Mason duidelijk. Ryan en Yasmin hebben zich voor de politieagent verstoep achter een vuilnisbak en praten teneergeslagen over hoe zij in hun eigen tijd racisme ervaren. Yasmin heeft het daarbij expliciet over het soort haatvolle termen die Mason vlak daarvoor gebruikte om haar en Ryan te beschrijven aan de Doctor en Graham:

RYAN: It's not like Rosa Parks wipes out racism from the world forever. Otherwise, how come I get stopped way more by the police than my white mates?

YASMIN: Oi, not this police.

RYAN: Tell me you don't get hassle.

YASMIN: Course I do, especially on the job. I get called a Paki when I'm sorting out a domestic, or a terrorist on the way home from the mosque.

Het gesprek tussen Ryan en Yasmin wordt in één lang, rustig *medium* shot weergegeven, waardoor de aandacht komt te liggen op hetgeen ze zeggen (fig. 5). Op de achtergrond klinkt zielige muziek: waar Mason en andere witte personages zich in het spreken over Ryan en Yasmin niet inleven in hen, roept de muziek zo juist medeleven

op. Zo worden de uitingen van de witte mannen in *Rosa* benadrukt als non-empatisch en, net als hun ondoordachte, agressieve gedrag, geduid als ‘slecht’.

Nu zou het ondoordachte, agressieve en non-empatische gedrag van deze witte mannen jegens niet-witte personages en witte personages die zich allïeren met niet-witte personages kunnen worden verklaard als een logisch gevolg van het historisch-specifieke verhaal dat over Rosa Parks wordt verteld.⁹⁷ In die zin zou kunnen worden gezegd dat hier geen witte mannen *an sich* worden gerepresenteerd, maar eerder witte mannen uit specifiek het Montgomery, Alabama van de jaren '50. Immers spreken al deze mannen met een duidelijk zuidelijk-Amerikaans accent. Echter, de manier waarop de hoofdschurk van het verhaal, Krasko, wordt neergezet, leidt tot een hele andere conclusie.

Irrationaliteit als inherent aan witte mannen

Net zoals de witte mannen uit de jaren '50, wordt ook Krasko steeds op een negatief-geladen manier in beeld gebracht en wordt ook hij gekarakteriseerd als ondoordacht en daaruit voortvloeiend als dreigend, emotioneel, agressief en vulgair. In *Rosa* zijn herhaaldelijk close-ups te zien van Krasko die kauwt op een tandenstoker (fig. 6). Dergelijke shots doen denken aan de wijze waarop Mason in de eerder besproken motelscène op zijn nagels aan het kauwen was. Zo ligt er, net als bij Blake en Mason, ook nadruk op de vulgariteit in Krasko's gelaatsuiting en wordt ook hij op negatieve wijze afgebeeld. Wanneer de Doctor naar Krasko's schuilplaats gaat om zijn tijdreisspullen weg te halen, komt er een *over the shoulder* shot van Krasko, gericht op de Doctor in beeld: hij ziet haar zijn schuilplaats binnen gaan. Meteen klinken er op de achtergrond harde, dreigende strijkers, die het feit dat Krasko gevaarlijk is onderstrepen. Deze strijkers zijn herhaaldelijk door de hele aflevering te horen, steeds wanneer Krasko in beeld komt.

⁹⁷ Gezien de historische context waarin het verhaal van *Rosa* zich afspeelt, zou Masons non-empatische gedrag kunnen worden verklaard aan de hand van het feit dat hij zich simpelweg niet in wil of niet in hoeft te leven in anderen. Iets soortgelijks kan over alle witte, mannelijke personages uit *Rosa* die ik tot dusver heb besproken worden gezegd. Echter, zoals later zal blijken, is de non-empathie die ik hier aan Mason toeschrijf, ook aanwezig bij witte, mannelijke personages die zich in andere historische en culturele contexten bevinden. Hoewel Masons gedrag absoluut samenhangt met zijn rol als agent in Montgomery van de jaren '50, interpreteer ik zijn non-empatische houding daarom als onderdeel van zijn representatie als witte man. Het feit dat zijn ondoordachte en agressieve handeling een duidelijke racistische ondertoon heeft, is mijns inziens simpelweg het gevolg van de *setting* van de aflevering. Ik zie het racistisch handelen zodoende niet als specifieke karaktereigenschap van de witte mannelijke personages in *Rosa*. Ik zie het racistische handelen in plaats daarvan als het voor deze aflevering specifieke gevolg van de irrationaliteit die ik wél zie als onderdeel van de manier waarop witte mannen worden gerepresenteerd.

Figuur 6.

Visuele nadruk op Krasko's vulgariteit en slechtheid.



'Rosa', 10:20, 27:20, 27:21.

Even later confronteert Krasko de Doctor in zijn schuilplaats. In die scène wordt duidelijk dat Krasko niet uit Montgomery, Alabama uit de jaren '50 komt. Naast dat Krasko niet met een Amerikaans, maar met een Brits accent spreekt, worden er tijdens deze confrontatie ook expliciet woorden vuil gemaakt aan Krasko's achtergrond:

DOCTOR: Whoops. Shame, you just sent all your equipment to goodness knows where. 79th century, judging by the weapon setting...

Tijdens deze confrontatie wordt tevens duidelijk dat ook Krasko ondoordacht agressief is, alleen wordt deze negatieve karaktereigenschap bij Krasko nog veel verder uitvergroot dan bij de witte mannen uit de jaren '50. Zo blijkt uit de dialoog tussen de Doctor en Krasko dat Krasko heeft vastgezet voor massamoord en dat hij zo agressief is, dat hij in de gevangenis een mechanisme in zijn brein heeft ingebouwd gekregen, waardoor hij niet langer in staat is om zijn agressie te botvieren.

Dat Krasko zo overdreven agressief is, blijkt kort daarop, wanneer de Doctor zijn tijdreisapparaat kapot maakt: meteen grijpt Krasko de Doctor bij haar keel. Krasko's agressie wordt nog verder benadrukt door het contrast tussen deze handeling en de manier waarop de Doctor rustig blijft doorpraten, terwijl ze door Krasko wordt gegrepen. Terwijl ze praat, erkent de Doctor bovendien expliciet dat Krasko haar het liefst kwaad zou willen aandoen:

DOCTOR: Yeah, there it is, kicking in, tied to your brain chemistry. You can't harm me, as much as you want to.

Gedurende de confrontatie komen close-ups van zowel de Doctor als Krasko in beeld, maar waar er van achter de Doctor, die rustig en rationeel blijft, steeds licht schijnt, is

het achter Krasko veel duisterder (fig. 6). Zo worden Krasko en zijn overdreven agressieve houding ook visueel als ‘slecht’ benadrukt.

In Krasko’s laatste scène, blijkt hoe ondoordacht zijn agressieve gedrag is. In deze scène ontstaat de volgende dialoog tussen hem en Ryan:

KRASKO: Parks won't be asked to stand, she won't protest, and your kind won't get above themselves.

RYAN: My kind?

KRASKO: Yeah, your kind. Stay in your place.

RYAN: Mate, you're living in the past.

De enige reden die Krasko geeft waarom hij naar Montgomery, Alabama in de jaren '50 is afgereisd, is dus omdat hij niet wil dat zwarte mensen ‘boven zichzelf uitstijgen’. De ondoordachtzaamheid van die gedachte wordt door Ryan benadrukt, die aangeeft dat Krasko’s gedachtegang ouderwets is. Enige beredeneerde uitleg waarom Krasko niet wil dat de ‘gekleurde’ mens ‘boven zichzelf uitstijgt’ blijft uit – Ryan richt een tijdreisgeweer op Krasko en ‘zapt’ hem weg.⁹⁸

Zo wordt, net als de witte personages uit de jaren '50, ook Krasko middels cameravoering, muziek, dialoog, mise-en-scène gekarakteriseerd als volledig irrationeel. Doordat Krasko zo duidelijk wordt neergezet als niet afkomstig uit het Amerika van de jaren '50, terwijl zijn gedachtegang door Ryan wordt geduid als ouderwets, wordt duidelijk dat de irrationaliteit die naar voren komt in de witte mannen in *Rosa* niet tijd- of plaatsgebonden is. In plaats daarvan wordt de irrationaliteit eerder geduid als een inherent aspect van de witte man – inherent irrationeel in de zin dat witte mannen worden gerepresenteerd als van nature in het bezit van de neiging om ondoordacht te handelen, een karaktereigenschap die volgens de serie dus niet bij de huidige tijd past en dus in wezen ‘slecht’ is.⁹⁹

De climax in Rosa

Naast dat witte mannen met het verhaal van Krasko worden gerepresenteerd als inherent irrationeel en die irrationaliteit wordt geduid als ouderwets, wordt in het

⁹⁸ Merk ook op hoe er in het verslaan van Krasko geen geweld wordt gebruikt: Krasko wordt niet gedood, maar simpelweg teruggestuurd naar een tijdperk waar hij volgens Ryan geen kwaad meer kan doen. Krasko en de witte mannen uit de jaren '50 blijven daarmee de enige echt gewelddadige personages in de aflevering.

⁹⁹ Ter verduidelijking: ik zeg hier dus niet dat alle witte mannen worden gerepresenteerd als volledig irrationeel – zoals verderop zal blijken, is dat ook niet zo –, maar wel dat ze worden gerepresenteerd als in het bezit van een natuurlijke neiging om irrationeel te handelen. Ook wanneer ik elders in deze scriptie spreek over ‘inherente irrationaliteit’, moet dat worden geïnterpreteerd als ‘van nature in het bezit van de neiging om irrationeel te handelen’.

eerste deel van de climax van het verhaal ook visueel benadrukt dat het wenselijk is om die irrationaliteit tegen te gaan. Tijdens de laatste confrontatie tussen Ryan en Krasko, worden de twee herhaaldelijk schuin in beeld gebracht, middels een wide shot dat is geschoten vanuit een vogelperspectief (fig. 7). Dat is het enige moment in *Rosa* dat er een dergelijk extreme kanteling in het beeld zit – er ontstaat in zekere zin een ‘fout’ beeld, dat niet rijmt met de rest van de aflevering. Wanneer Krasko is verdwenen, kantelt het beeld langzaam, totdat het weer recht staat (fig. 7) – het ‘foute’ beeld wordt weer ‘goed’.

Zodoende wordt visueel benadrukt dat, nu Krasko – die een uitvergroete vorm van irrationaliteit belichaamde – weg is, de situatie ook weer ‘goed’ is. Dit visuele aspect maakt – samen met zowel de heroïsche weergave van rationele personages, als de duiding van Krasko’s houding als ouderwets en dus onwenselijk, als ook het feit dat, zodra de irrationele Krasko is verslagen, de aflevering tot een goed einde kan komen¹⁰⁰ – duidelijk dat het strijden tegen irrationaliteit nastrevenswaardig is.

Figuur 7.

Beeldkantelingen benadrukken dat het verslaan van de irrationele Krasko goed is.



'Rosa', 42:40, 42:45, 42:50, 42:53.

De ‘andere’ witte man in *Rosa*

Nu zijn niet alle witte personages in *Rosa* zo irrationeel als Krasko en de witte mannen uit de jaren ‘50: één witte man springt er, in vergelijking met de andere witte mannen, wat betreft rationeel handelen met kop en schouders bovenuit. Dit personage is Graham. In de climax van de aflevering – het deel nadat Krasko is verslagen en het zit-incident tussen Rosa en Blake zich voltrekt – komt deze rationaliteit, zoals ik verderop uiteen zet, het meest duidelijk naar voren, maar ook in de aanloop van die climax wordt al herhaaldelijk middels beeld, dialoog en mise-en-scène benadrukt dat Graham niet bij de groep van volledig irrationeel handelende mannen hoort.

¹⁰⁰ ‘Goed’ in de zin dat, nu Krasko en zijn irrationele plannen zijn verijdeld, het zit-incident tussen Rosa Parks en James Blake volgens het plan van de Doctor en haar tijdreisgenoten kan plaatsvinden.

Graham, onderdeel van de rationele groep

Zo dragen de Doctor, Ryan, Yasmin en Graham gedurende de aflevering moderne kleren, terwijl de andere personages in *Rosa*, inclusief Krasko, ouderwetser kleren dragen.¹⁰¹ Daarmee steken de tijdreizigers als groep steeds visueel af tegen de andere personages en vormen een aparte groep. Aan het begin van de aflevering worden de Doctor, Ryan, Yasmin en Graham ook middels kadrering als één groep geduid, die beduidend anders is dan de groep irrationele witte mannen. Wanneer de groep Steele confronteert en Rosa tussenbeide komt, worden de tijdreizigers meermaals in één wide shot gevangen. Een medium shot van Steele en zijn vrouw en Rosa die tussen beide groepen staat, fungeert daarbij als tegenshot, hetgeen duidelijk onderscheid maakt tussen de twee groepen (fig. 8).

Figuur 8.

Verschillende shots duiden Graham als geen onderdeel van de irrationele groep.



'Rosa', 05:12, 05:14, 10:57, 14:07, 18:02, 18:04.

Ook in dialoog wordt benadrukt dat de Doctor, Ryan, Yasmin en Graham onderdeel van dezelfde groep zijn en wordt die groep bijvoorbeeld door Steele expliciet geduid als anders dan de groep van irrationele witte mannen waartoe hij zelf behoort:

STEELE: You ain't from around here.

(...)

DOCTOR: We're from out of town.

¹⁰¹ Hetzelfde is overigens het geval in *The Witchfinders*; ook in die aflevering worden de tijdreizigers visueel als één groep geduid middels hun kleding.

Wanneer de tijdreizigers later in de aflevering in Krasko's schuilplaats komen, worden ze weer als één groep afgebeeld in een langdurig wide shot. Hetzelfde gebeurt in een *establishing shot* van het motel waar alleen witte gasten welkom zijn (fig. 8).

In de scène met politieagent Mason in het motel wordt wederom benadrukt dat Graham onderdeel is van een andere groep dan de groep irrationele witte mannen. Na het zojuist genoemde *establishing shot*, waarin Graham wordt afgebeeld als onderdeel van de groep tijdreizigers, voltrekt zich de confrontatie tussen Mason en de Doctor en Graham. In dialoog wordt nogmaals benadrukt dat de Doctor en Graham niet uit Montgomery komen en dat Mason daar wél vandaan komt:

GRAHAM: Is there a problem, Officer...?

MASON: Mason. Montgomery Police.

DOCTOR: I'd offer you a cuppa, but the refreshment facilities are very poor. I'll be leaving a note.

MASON: British?

GRAHAM: How can you tell?

Net als in de eerste scène, worden de twee groepen ook visueel onderscheiden middels medium close-up shots op de Doctor en Graham enerzijds en medium en close-up tegenshots van Mason anderzijds (fig. 8).

Grahams strijd tegen zijn eigen irrationaliteit

Zoals eerder bleek, gaat het verhaal in *Rosa* vooral om de strijd tegen de irrationaliteit van de witte man *an sich*: de tijdreizigers (en Rosa) verzetten zich herhaaldelijk tegen irrationele witte mannen als Blake, Steele, Mason en Krasko en het verhaal komt tot zijn conclusie, zodra die laatste is verslagen. De thematiek van het strijden tegen irrationaliteit komt in de climax van de aflevering echter ook nog op een andere manier naar voren in de aflevering, wanneer Grahams rationaliteit het meest duidelijk naar voren komt: als het strijden van de witte man tegen zijn eigen irrationaliteit.

Als vast personage, heeft Graham een persoonlijk verhaal dat zich over de gehele serie uitvouwt en dat is vormgegeven rondom het thema van rationaliteit. Grahams vrouw, Grace, is in de eerste aflevering van de serie overleden. Zoals ik in Deel III nog verder uiteen zal zetten, is Graham gedurende de serie continu bezig met

het verwerken en het overwinnen van zijn verdriet: herhaaldelijk strijdt hij om, ondanks zijn verdriet, toch rationeel te handelen.

De strijd van de witte man tegen inherente irrationaliteit in Rosa

In *Rosa* zet Graham de eerste stappen in het verwerkingsproces. Hoewel zoals gezegd herhaaldelijk wordt benadrukt dat hij niet bij de groep irrationele witte mannen uit *Rosa* hoort, wordt ook Graham als witte man zijnde gerepresenteerd als een personage met de karaktereigenschap om van nautre, in plaats van doordacht te handelen op basis van ratio, op te gaan in en te handelen naar gevoel. Als onderdeel van de rationele groep, levert Graham zo niet alleen strijd tegen de groep volledig irrationeelhandelende witte mannen, maar ook tegen zijn eigen inherente irrationaliteit. Die strijd krijgt, conform het overkoepelende verhaal over Graham in de elfde *Doctor Who*-serie, gestalte in de manier waarop het verdriet om zijn overleden vrouw zijn capaciteit om rationeel te handelen in de weg zit.

De thematiek van Grahams rouwproces wordt gedurende de aflevering opgebouwd en Grahams strijd om, ondanks zijn verdriet, rationeel te handelen, wordt uiteindelijk in de climax van de aflevering beslist. Halverwege *Rosa* maakt Graham duidelijk dat Grace een hekel had aan James Blake vanwege zijn racistische houding:

GRAHAM: Well, your Nan, when she found out I was a bus driver, said to me, you'd better not be like James Blake. Blake the snake, that's what she called him. And I had to ask her who he was and she just said he gave all bus drivers a bad name. (...) She had a T-shirt that said, er, The Spirit of Rosa, and er, well, I wish that she was here.

Nadat Krasko is verslagen, komen de Doctor en haar medereizigers er achter dat ze in Rosa's bus moeten blijven, zodat ze ervoor zorgen dat er niet genoeg plekken voor witte passagiers zijn en Rosa daadwerkelijk door Blake wordt gevraagd om op te staan. In eerste instantie begint Graham te protesteren, omdat hij zich absoluut niet bij Blake wil voegen en mee wil doen aan het racistische gebruik dat zwarte mensen voor witte mensen moeten opstaan – oftewel hetgeen waar Grace, om wie hij nog steeds rouwt, zich zo tegen verzette:

YASMIN: We're part of the story. Part of history.
GRAHAM: No, no, no, I don't want to be part of this.

Dat Graham emotioneel wordt als hij zich realiseert dat hij onderdeel moet zijn van de groep witte mensen die ervoor zorgen dat Rosa op moet staan, wordt benadrukt middels verschillende close-up shots van zijn gepijnigde gezicht, terwijl er zielige muziek klinkt (fig. 9). Wanneer Graham expliciet aangeeft niet mee te willen doen aan het racisme, zweept de muziek op. Daarmee wordt benadrukt hoe erg het voor Graham is dat hij in deze situatie terecht is gekomen en hoeveel moeite hij heeft met het maken van de doordachte keuze die hij uiteindelijk maakt: na deze dialoog stapt Graham, ondanks het verdriet dat het bij hem teweeg brengt, niet uit de bus, zodat de geschiedenis zich naar behoren kan voltrekken. Terwijl Blake Rosa confronteert en de politie Rosa komt afvoeren, snijdt de montage weer meermaals weg naar close-ups van Graham die verslagen toekijkt (fig. 9). Ondertussen valt het geluid weg en klinkt er enkel nog een hoopvol lied, waarmee zowel Rosa's daad, als ook Grahams doordachte keuze om, ondanks het verdriet dat het hem oplevert, ervoor te zorgen dat Rosa die daad kan uitvoeren, als heroïsch geduid.

Figuur 9.

Close-ups van Graham benadrukken de aanwezigheid van zijn emoties.



'Rosa', 44:28, 44:50, 45:57, 46:54.

Zodoende wordt Graham gerepresenteerd als heldhaftig personage, dat weliswaar sterke emoties heeft en de neiging heeft om vanuit die emoties ondoordacht te handelen, maar dat uiteindelijk wel degelijk in staat is om rationele keuzes te maken.

Functionele, extreme uitvergroting

Met het rationele handelen van Graham en de manier waarop hij herhaaldelijk wordt geduid als onderdeel van de rationele groep tijdreizigers, is er in *Rosa* een duidelijk contrast tussen Graham en de irrationelere witte mannen. Zodoende heeft de representatie van de meeste witte mannen in *Rosa* als volledig irrationeel een duidelijke functie: de groep fungeert als een extreme uitvergroting van irrationaliteit, waartegen de veel rationelere Graham kan worden afgespiegeld. Waar de algemene

representatie van de witte mannen in *Rosa* duidelijk maakt dat witte mannen van nature naar ondoordacht handelen neigen – oftewel inherent irrationeel zijn –, wordt middels de contrasterende representatie van Graham duidelijk gemaakt dat volledige irrationaliteit niet ‘normaal’ is voor witte mannen: witte mannen hebben wel degelijk de potentie om, ondanks hun inherente irrationaliteit, toch rationeel te handelen.

Aangezien *Rosa* de derde aflevering in de elfde *Doctor Who*-serie is, fungeert deze afspiegeling tegen de extreem irrationele witte mannen zo als thematische inleiding voor de afleveringen later in de serie, waarin ook andere witte mannen blijken zich tegen hun inherente irrationaliteit te kunnen verzetten. In het volgende deel zal ik per aflevering uiteenzetten hoe de witte mannen in *The Witchfinders* en *It Takes You Away* niet alleen worden gerepresenteerd als inherent irrationeel, maar ook als in het bezit van de potentie om boven die inherente irrationaliteit uit te stijgen. Daarbij zal ik mij met name richten op hoe hun persoonlijke strijd om hun potentie waar te maken op verschillende manieren tot uiting komt in de afleveringen.

DEEL III – DE POTENTIELE OVERWINNING VAN INHERENTE IRRATIONALITEIT

Waar het verhaal van *Rosa* voornamelijk draaide om de overwinning van irrationaliteit van mannen *an sich*, draaien zowel *The Witchfinders* als *It Takes You Away* in essentie om de strijd van de mannelijke hoofdfiguren tegen hun eigen inherente irrationaliteit. Irrationaliteit komt in deze afleveringen deels op verschillende manieren naar voren, maar in beide afleveringen wordt de neiging om irrationeel te handelen geduid als een negatieve eigenschap die idealiter zou moeten worden overwonnen. Hoewel het per wit, mannelijk personage verschilt in hoeverre deze zijn irrationaliteit overwint, worden alle witte mannen in deze twee afleveringen gerepresenteerd als in ieder geval in het bezit van de potentie om rationeler te handelen.

Deze potentie om rationeel te handelen, als ook de mate waarin de witte, mannelijke personages die potentie waarmaken, staat dusdanig centraal in de elfde serie van *Doctor Who*, dat de mate waarin de witte mannelijke personages de strijd tegen hun inherente irrationaliteit overwinnen van directe invloed is op de positieve dan wel negatieve afloop van de afleveringen uit de serie. Dat is het meest duidelijk in *The Witchfinders*, waarin James wél de potentie om rationeel te handelen laat zien, maar uiteindelijk niet in staat is om die potentie daadwerkelijk waar te maken.

Koning James en de strijd tegen irrationaliteit in *The Witchfinders*

In *The Witchfinders* wordt koning James voor het grootste deel van de aflevering afgebeeld als irrationeel. Net als in *Rosa*, uit die irrationaliteit zich ook in deze aflevering als het onvermogen om zich in te leven in anderen. Zijn irrationaliteit uit zich ook in de manier waarop hij ondoordacht uit gaat van agressieve en bange gedachten jegens de ‘heksen’ die hij opjaagt. Later in de aflevering komt er echter een zekere potentie naar voren om uit die irrationaliteit te groeien en het is deze potentie en James’ falen om die waar te maken – en niet het mysterie over de Morax – welke de uiteindelijke focus van de aflevering is.

James als agressief en non-empatisch

Wanneer James voor het eerst kennismaat met de Doctor, Graham, Ryan en Becca – Yasmin is op dat moment elders –, wordt middels dialoog, cameravoering, geluid en montage direct nadruk gelegd op zijn agressieve standpunt jegens heksen:

JAMES: You may prostrate yourselves before me, God's chosen ruler and Satan's greatest foe come to vanquish the scourge of witchcraft across the land.

James spreekt theatraal en legt in zijn spraak nadruk op de hatelijk term ‘scourge of witchcraft’. Wanneer hij de hatelijke term uitspreekt, sperren zijn ogen zich wijd open, hetgeen duidelijk te zien is, doordat hij tijdens deze dialoog in een close-up in beeld wordt gebracht. De montage snijdt vervolgens weg naar een close-up van de Doctor, die geschokt toekijkt (fig. 10). Haar schrikreactie wordt in het geluid verder benadrukt doordat te horen is dat ze naar adem snakt. Vanuit haar schrikreactie is op te maken dat James’ agressieve standpunt jegens heksen als negatief moet worden geïnterpreteerd.

Gedurende deze kennismakingsscène wordt ook benadrukt dat James ondoordacht is en dat hij zich niet kan inleven in anderen. Wanneer wordt gesuggereerd dat de Doctor de leidster van de groep is, lacht James haar uit, hetgeen wordt benadrukt in een close-up (fig. 10). Wanneer Graham suggereert dat de Doctor wel degelijk capabel is, beroept James zich direct op het stereotype dat vrouwen van roddelen houden:

GRAHAM: We all have our areas of expertise.

JAMES: Even the wee lassie?

DOCTOR: Even me. Very handy undercover. Set a woman to catch a woman.

JAMES: A cunning ruse, using your innate aptitude for nosiness and gossip.

Ook later in de aflevering, nadat de personages zijn geconfronteerd met door buitenaardse moddermonsters gereanimeerde lijken van de vrouwen die ten dood zijn gebracht voor hekserij, houdt James vast aan stereotypes. James is aanwezig wanneer de Doctor logisch beredeneert dat de aanwezigheid van de moddermonsters tijdens een enorme heksenjacht geen toeval kan zijn. Hoewel hij hier heeft kunnen aanschouwen dat de Doctor wel degelijk capabel is, denkt hij geen twee keer na en vervalt hij alsnog in het denigrerend benoemen van stereotypes.¹⁰²

DOCTOR: But both on the same day? I can't buy that.

JAMES: Why does the lassie speak of commerce?

Dat James zich niet in kan leven in de manier waarop zijn ondoordachte, stereotypische manier van spreken over de Doctor op andere personages overkomt, wordt aan het begin van de aflevering in de eerdergenoemde kennismakingsscène al benadrukt. Wanneer James de Doctor uitlacht, omdat ze als vrouw volgens hem niet capabel kan zijn, snijdt de montage naar een close-up shot van een gepijnigde Doctor (fig. 10). Wanneer James spreekt over het roddelen van vrouwen, snijdt de montage weg naar een close-up shot van zowel de Doctor als Graham (fig. 10). De Doctor kijkt beteuterd en Graham kijkt geërgerd, terwijl James simpelweg blijft doorpraten, zonder de reactie van de Doctor of van Graham in acht te nemen. Met de negatieve blikken van de Doctor en Graham wordt James ondoordachte, non-empatische manier van spreken over de Doctor nadrukkelijk als negatief geduid.

¹⁰² Natuurlijk komt James uit de 17^e eeuw en kan deze stereotypering worden gezien als een logisch gevolg van de tijd waarin het verhaal zich afspeelt – zo wordt het in eerste instantie ook uitgedragen in de aflevering zelf, bijvoorbeeld wanneer de Doctor beaamt dat het destijds moeilijke tijden voor vrouwen waren (ook hier wordt irrationaliteit, net als in *Rosa*, weer geduid als ouderwets). Echter, het feit dat hij nu wordt blootgesteld aan informatie die tegen zijn stereotypische denkbepelden over vrouwen ingaan, maar nog steeds niet in staat is om van gedachten te veranderen of om er überhaupt over na te denken, zegt mijns inziens ook iets over het onvermogen van zijn karakter *an sich* om rationeel te denken, los van zijn tijd- en plaatsgebondenheid.

Figuur 10.

Close-up shots benadrukken James' ondoordachte, non-empatische uitingen.



'The Witchfinders', 08:19, 08:21, 08:52, 08:57, 09:25, 09:26.

De potentie van James

De irrationaliteit in James' handelingen in *The Witchfinders* wordt in een enkele scène ook expliciet benoemd en als negatief geduid door de Doctor. In de tweede helft van de aflevering heeft James de Doctor vastgebonden aan een boom, zodat hij haar kan ondervragen over haar vermeende hekserij. De Doctor praat op hem in door James bloot te stellen aan zijn eigen gedrag. Volgens haar handelt James uit een irrationele angst voor het onbekende en ze gebiedt hem om daar mee te stoppen:

DOCTOR: Stop being afraid of what you don't understand.

Het is in de voortzetting van deze dialoog dat James' potentie om daar ook echt mee te stoppen en zodoende boven zijn irrationaliteit uit te stijgen, naar voren komt. De Doctor tracht het gedrag van James te veranderen door te appelleren op zijn verstand: ze benadrukt dat hij de vrouwen die hij vervolgt als heksen op dezelfde manier als zondebok gebruikt zoals zijn eigen moeder ooit als zondebok is gebruikt. Waar James het grootste deel van de aflevering niet naar de Doctor luistert en doorgaat met zijn ondoordachte ideeën over heksenjachten, raakt hij hier geïntrigeerd en begint hij toch te luisteren. De Doctor geeft vervolgens een toespraak waarin ze beredeneert waarom James manier van denken in termen van goed en slecht, onjuist is:

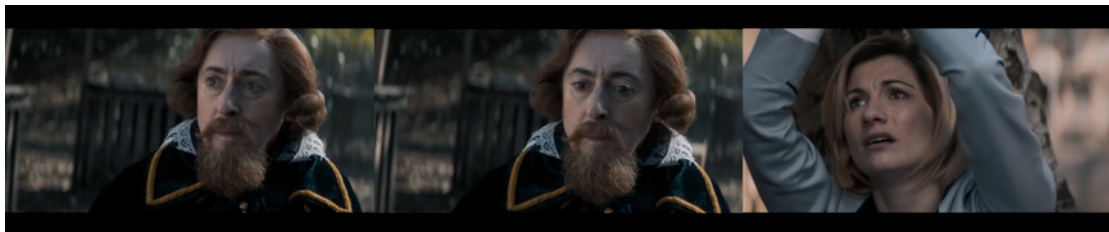
DOCTOR: You have to be better than that.
JAMES: Who are you? How do you know these things?
DOCTOR: I know because we're all the same. We want certainty, security, to believe that people are evil or heroic. But that's not how people are.

Terwijl de Doctor haar toespraak houdt, wordt James in een close-up in beeld gebracht. Het is een langdurig en meermaals terugkerend shot, waardoor wordt benadrukt dat James aandachtig naar de Doctor luistert en over haar woorden nadenkt (fig. 11). Op de achtergrond klinkt zachte, ontroerende muziek, waarmee het feit dat James eindelijk lijkt na te denken wordt geduid als een positieve ontwikkeling.

Aan het einde van de scène besluit James echter alsnog om de Doctor als heks te vervolgen. De muziek wordt dissonant en luid en de montage snijdt naar een close-up shot van de Doctor die wanhopig kijkt (fig. 11). Het feit dat James zijn rationaliteit, ondanks de Doctors toespraak, niet kan vasthouden, wordt daarmee geduid als een bij uitstek negatieve ontwikkeling in het verhaal.

Figuur 11.

Close-up shots benadrukken James rationele moment en zijn terugval.



'The Witchfinders', 29:48, 29:51, 30:27.

James' potentie als belangrijkste thema

Uiteindelijk geeft James weer volledig toe aan zijn ondoordachte, agressieve denkbeelden over heksen. Nog voordat de Doctor hem kan tegenhouden, pakt James aan het einde van de aflevering impulsief een fakkel en doodt daarmee de Morax-koningin, de leidster van de buitenaardse moddermonsters, die het lichaam van Becka heeft overgenomen. James verdedigt zijn acties door te refereren aan de bekentenis die Becka eerder in de aflevering gaf:

BECKA: I have let Satan in. I have failed you, sire. Yes, I am the witch!

JAMES: Burn the witch!
DOCTOR: No, sire, stay away!
JAMES: What, woman? She was a witch. She confessed.
DOCTOR: So you got what you came for.

De Doctor spreekt haar laatste woorden in deze dialoog teneergeslagen uit en de scène eindigt met een langdurige shot van de teleurgestelde Doctor (fig. 12). Ook in de laatste scène van de aflevering, die zich de volgende dag afspeelt, wordt haar teleurstelling benadrukt, wanneer uit de dialoog tussen James en Ryan blijkt dat de Doctor sinds de vorige avond, vanwege haar teleurstelling, niet meer met James heeft gepraat. James laat in de scène nog wel potentie tot empathie zien, wanneer hij aangeeft zich in te kunnen leven in de Doctor:

JAMES: Doctor, I understand you are displeased with me. And I owe my life to you.
Not one word of any of this shall ever be spoken.

Echter, er wordt geen nadruk gelegd op deze karakterontwikkeling. In plaats daarvan gaat het gesprek verder over wat Willa, één van de vrouwelijke personages uit de aflevering die werd beschuldigd van hekserij, met haar leven gaat doen, nu de heksenjachten eindelijk voorbij zijn – op de rol die zij en Becka in de aflevering spelen, kom ik in Deel IV nog terug.

De Doctor blijft de gehele scène teneergeslagen, ondanks het feit dat de heksenjachten in Bilehurst Crag voorbij zijn en ze zojuist iedereen heeft gered van de Morax-koningin. In verschillende close-ups van de Doctor is te zien hoe ze serieus kijkt en wanneer ze kort lacht om het feit dat Willa, net als haar grootmoeder, medicijnvrouw wil worden, is de Doctors glimlach eerder bedroefd dan blij (fig. 12). Uiteindelijk stapt de Doctor neergeslagen de TARDIS in en zodra ook haar tijdreisgenoten naar binnen zijn gestapt, eindigt de aflevering.

The Withfinders eindigt zodoende met de notie dat de overwinning van de Doctor op de Morax-koningin niet opweegt tegen het feit dat James uiteindelijk de strijd tegen zijn irrationaliteit heeft verloren en de potentie om rationeel te handelen dus niet heeft waargemaakt. Daarmee wordt de potentie van James om rationeel te handelen – ook al wordt die niet waargemaakt – geduid als een van de meest belangrijke thema's van de aflevering.

Figuur 12.

Close-up shots op de Doctor benadrukken haar teleurstelling in James.



'The Witchfinders', 43:48, 44:03, 44:29.

Graham versus James

Naast James is Graham, op wat niet- of nauwelijks-sprekende bijfiguren na, de enige andere witte man in *The Witchfinders*. Net als in *Rosa*, wordt hij ook hier als rationeel afgebeeld. Hoewel Graham in deze aflevering, gezien de ontwikkeling die James (bijna) doormaakt, niet de enige witte man is die rationeel handelt, wordt hij wel herhaaldelijk afgebeeld als rationeler dan James.

In *The Witchfinders* gaat Graham niet de strijd aan met zijn eigen inherente irrationaliteit, maar hij wordt wel herhaaldelijk gerepresenteerd als personage dat de ondoordachte, non-empatische opmerkingen van James afkeurt. Wanneer James bijvoorbeeld oppert dat de Doctor als vrouw bepaalde capaciteiten niet bezit, of wanneer hij met agressieve ondertoon zegt dat hij elke heks in het dorp zal vernietigen, snijdt de montage herhaaldelijk weg naar close-up shots van Graham. In dergelijke close-ups is dan te zien hoe Graham bedenkelijk kijkt als reactie op James' uitspraken (fig. 10, fig. 13).

Ook in dialoog verzet Graham zich tegen James' ideeën. Wanneer James klakkeloos aanneemt dat de Doctor en Ryan Grahams ondergeschikten zijn, maakt Graham er een punt van om te benadrukken dat ze in zijn optiek juist allemaal aan elkaar gelijk staan:

JAMES: And these are your underlings?

GRAHAM: It's a very flat team structure.

Zo wordt Graham in *The Witchfinders* middels mise-en-scène en dialoog duidelijk neergezet als een personage dat, in vergelijking met James, veel doordachter en meer

empatisch in zijn schoenen staat. Wederom wordt Graham, net als in *Rosa*, dus gerepresenteerd als de meest rationele witte man.¹⁰³

Figuur 13.

Close-up shots benadrukken Grahams afkeur van James' opmerkingen en ideeën.



'The Witchfinders', 09:47, 10:12, 14:39.

Dat Graham wordt gerepresenteerd als meest rationele witte man, is niet voor het laatst: zoals ik hieronder uiteen zal zetten, wordt hij ook in *It Takes You Away* neergezet als meest rationele witte man. Echter, waar het verschil tussen Graham en James in *The Witchfinders* tamelijk groot was, is het verschil tussen Graham en Erik – de enige andere witte man in *It Takes You Away* – veel kleiner.

Erik en de strijd tegen irrationaliteit in *It Takes You Away*

Net als *The Witchfinders*, draait ook *It Takes You Away* om de strijd van de witte man tegen diens eigen inherente irrationaliteit. In deze aflevering uit die irrationaliteit zich voornamelijk in de neiging om ondoordacht non-empatisch en zelfzuchtig te handelen vanuit verlangen en verdriet. Hoewel de aflevering op het eerste gezicht lijkt te gaan over het mysterie van het Solitract-universum, ligt de nadruk in *It Takes You Away* vooral op de zelfzuchtigheid en non-empathie die onderdeel is van de manier waarop Erik wordt gerepresenteerd en de manier waarop Erik in de climax van de aflevering eindelijk zijn potentie om boven zijn irrationele tendensen uit te stijgen en rationeel te denken en te handelen laat zien.

¹⁰³ Ter aanvulling op en verduidelijking van mijn uitgangspunt dat het tonen van empathie een uiting van rationaliteit is: empathie is natuurlijk deels gegrond in emotie. In die zin zou kunnen worden gezegd dat de empathie van Graham even ondoordacht kan zijn als het non-empatische handelen van James. Echter, ik zie empathische vermogen zoals dat van Graham, eerder als een vaardigheid die juist voortkomt uit doordachtzaamheid. Met dit verband tussen rationaliteit en empathie, kan het snijden naar de close-ups van Graham die ik in figuur 13 heb weergegeven ook worden gezien als een moment waarop nadruk wordt gelegd op het feit dat Graham bewust de opmerkingen van James aan het overdenken is – oftewel: hij is daar doordacht en vanuit die doordachtzaamheid handelt hij empatisch. Wanneer ik verderop in deze scriptie opper dat personages rationeel handelen wanneer ze empathie vertonen, ga ik uit van dezelfde redenering.

Erik als ondoordacht en zelfzuchtig

Net als James in *The Witchfinders*, wordt ook Erik in *It Takes You Away* in eerste instantie gerepresenteerd als irrationeel. In tegenstelling tot James, stijgt Erik richting het einde van de aflevering wel degelijk boven deze negatieve karaktereigenschappen uit. Echter, voordat dat zover is, wordt het feit dat Eriks handelen in de aflevering irrationeel is herhaaldelijk benadrukt en geduid als negatief.

Halverwege de aflevering komen de Doctor, Graham en Yasmin voor het eerst Erik tegen. Ze komen erachter dat hij zich ophoudt in het Solitract-universum en dat hij zijn dochter heeft wijsgemaakt dat er een monster in het bos om hun huis woont, zodat ze niet naar buiten gaat en zichzelf in gevaar brengt. Er ontstaat een lange dialoog waarin de tijdreizigers Eriks gedrag bekritisieren als algeheel ondoordacht en specifiek als non-empatisch – in de zin dat hij zich niet in kan leven in de doodsangsten die hij zijn dochter laat uitstaan. Met het ontbreken van achtergrondmuziek wordt de aandacht volledig op de gesproken woorden gevestigd:

DOCTOR: We just came through an antizone, sent by your abandoned daughter, and it wasn't much fun.

ERIK: Hanne's not abandoned.

GRAHAM: Oh, yes, she is, mate. She's scared and hungry and thinks you've been abducted.

ERIK: She's a teenager. There's food in the freezer. She's fine without me.

GRAHAM: There's a monster on the loose in the woods outside your house.

ERIK: No, there isn't.

DOCTOR: You seem very sure about that.

ERIK: It's just recordings so she doesn't go out up into the hills.

DOCTOR: You turned your house into a fortress to keep your daughter scared?

ERIK: To keep her safe, while I'm gone.

YASMIN: That is a shocking bit of parenting.

Hoe slecht het is dat Erik zijn dochter Hanne aan haar eigen lot heeft overgelaten en haar bang heeft gemaakt om haar veilig te houden, wordt tijdens deze dialoog benadrukt door verschillende close-up en medium shots van de Doctor, Graham en Yasmin, die allen verontwaardigd reageren wanneer Erik de reden achter zijn handelen uiteen zet (fig. 14).

Figuur 14.

Close-up en medium shots benadrukken geschokte en verontwaardigde reacties.



'It Takes You Away', 24:27, 24:38, 24:49, 25:08.

Verderop in dezelfde dialoog wordt duidelijk waarom Erik zich in het Solitract-universum ophoudt: zijn vrouw, Trine, die in ons eigen universum is overleden, leeft daar nog wel. Erik legt uit dat hij, uit zijn eigen verlangen om bij Trine te blijven, nog niet terug naar zijn dochter is gegaan. Graham reageert hier vervolgens op door te opereren dat Erik niet zelfzuchtig uit moet gaan van eigenbelang, maar dat het welzijn van zijn dochter zijn eerste prioriteit zou moeten zijn:

ERIK: She can't leave. We've tried, but she can't go through the mirror. I know I stayed away from Hanne too long, but I kept thinking, what if I go and I can't come back? I can't lose Trine again.

GRAHAM: You've got get your priorities straight, mate. Your daughter needs you. Come on.

Zodoende wordt Erik in de eerste scène waarin hij verschijnt meteen gekarakteriseerd als non-empatisch en zelfzuchtig en worden deze karaktereigenschappen middels mise-en-scène, cameravoering en dialoog in combinatie met geluid als negatief geduid. Tegelijkertijd wordt Graham gerepresenteerd als de rationelere witte man van de twee: immers is hij, samen met de Doctor en Yasmin, degene die het ondoordachte, non-empatische en zelfzuchtige gedrag van Erik juist bekritiseert en daarmee afstand doet van Eriks irrationele handelingen.

Zelfzucht als kwalijke eigenschap

Dat de meeste nadruk in *It Takes You Away* ligt op Eriks non-empatische en zelfzuchtige handelen, is te herleiden uit verschillende scènes die zich in de eerste helft van de aflevering en vlak na de eerste ontmoeting tussen hem en de tijdreizigers afspelen. Uit die scènes blijkt nog duidelijker hoe ondoordacht en non-empatisch

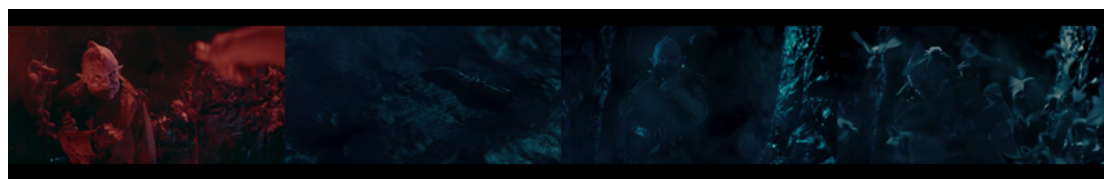
Eriks omgang met zijn dochter werkelijk is en wordt non-empatisch en zelfzuchtig gedrag nadrukkelijk geduid als kwalijk gedrag.

Hoe kwalijk zelfzucht is, wordt vlak voor de eerste ontmoeting tussen Erik en de tijdreizigers duidelijk in de scènes die zich afspelen in de Antizone; het levensgevaarlijke tussen-universum dat het Solitract-universum en de onze uit elkaar houdt. Wanneer de Doctor, Graham en Yasmin zich daar bevinden, ontmoeten ze Ribbons, een hebzuchtige bewoner van de Antizone.¹⁰⁴ Ribbons beweert de tijdreizigers door de Antizone te kunnen leiden, maar vraagt als betaling om de sonische schroevendraaier van de Doctor.¹⁰⁵ Ribbons' hebzucht wordt benadrukt door verschillende medium close-up shots waarin hij vol verlangen naar de sonische schroevendraaier kijkt (fig. 15). In een scène later in de aflevering, nadat de groep onder leiding van Ribbons een stuk heeft gelopen, verschijnen er vleesmotten. Ribbons vertelt de groep dat deze motten levensgevaarlijk zijn, omdat ze het vlees met gemak van botten kunnen scheuren en niet bang zijn om mensen aan te vallen.

Even later poogt Ribbons de sonische schroevendraaier van de Doctor af te pakken, maar dat mislukt: de schroevendraaier valt op de grond. De vleesmotten komen dan plots in grote getalen op de groep af en de Doctor vertelt de groep dat ze absoluut stil moeten staan, zodat de motten hen niet aanvallen. Met een medium close-up shot op Ribbons en een tegenshot op de sonische schroevendraaier wordt wederom Ribbons' hebzucht voor het gereedschap benadrukt (fig. 15).

Figuur 15.

Nadruk op Ribbons' zelfzuchtigheid en het gevolg daarvan.



'It Takes You Away', 15:05, 22:06, 22:07, 22:14.

Hoewel de Doctor nog roept dat Ribbons ook stil moet blijven staan, brengt hij vanuit zijn hebzucht de hele groep in gevaar door alsnog op de schroevendraaier af te steven.

¹⁰⁴ Ribbons wordt weliswaar door een witte mannelijke acteur vertolkt, maar de acteur is bedekt in zoveel prothese, dat zijn huidskleur niet zichtbaar is. Daarom acht ik hem hier niet als een specifiek wit, mannelijk personage.

¹⁰⁵ Voor de oningewijde lezer: de sonische schroevendraaier is een langwerpige apparaat, ongeveer ten grote van een schroevendraaier, waarmee de Doctor van alles kan *scannen*, *hacken* en openen. Toen het apparaat in de klassieke *Doctor Who*-seizoenen werd geïntroduceerd, fungeerde het louter als een schroevendraaier die op sonische basis werkte. In wezen is het dus letterlijk een schroevendraaier die geluid maakt; vandaar de naam.

Ribbons faalt en, terwijl de Doctor en haar medetijdreizigers ontsnappen naar een doorgang die hen leidt naar het Solitract-universum, wordt hij verslonden door de vleesmotten (fig. 15). Uiteindelijk heeft Ribbons' najagen van zijn eigen belang zo geleid tot zijn dood en bijna ook tot de ondergang van de Doctor en haar tijdreisgenoten. Zodoende wordt zelfzucht, welke later in de aflevering zoals gezegd ook aan Erik wordt toegeschreven, heel duidelijk geduid als een slechte en zelfs gevaarlijke karaktereigenschap.

Non-empathie als kwalijke eigenschap

Hoe ondoordachtzaam en non-empatisch Eriks omgang met zijn dochter werkelijk is, wordt in de aflevering herhaaldelijk duidelijk vanuit de manier waarop het narratief van het verhaal is opgebouwd. Daarbij wordt de ondoordachtzaamheid en non-empathie in Eriks handelen vanuit *mise-en-scène* en cameravoering benadrukt. Dit gebeurt bijvoorbeeld middels verschillende close-up en medium shots van Hanne, die zich in de eerste helft van de aflevering, voordat Erik in beeld komt, een aantal keer in haar kast of onder de keukentafel verscholen houdt, uit angst voor het monster dat haar vader heeft bedacht (fig. 16). Met de herhaalde close-ups van de angstige Hanne, wordt medelijden met haar opgewekt; medelijden dat Erik in zijn eerste ontmoeting met de tijdreizigers even later geenszins toont. Met het contrast tussen het opgewekte medelijden voor Hanne en het ontbreken van dergelijk medelijden bij Erik, wordt benadrukt dat Erik zich op dat moment geenszins in kan leven in zijn dochter en wordt zijn ondoordachte, non-empatische handelen geduid als negatief.

Op eenzelfde manier wordt ook na de eerste ontmoeting tussen Erik en de tijdreizigers Eriks ondoordachte en non-empatische handelen nadrukkelijk geduid als kwalijk. Wanneer Hanne zich later in de aflevering in de Antizone bevindt, wordt benadrukt dat ze door haar blindheid, in tegenstelling tot wat Erik daarvoor in de aflevering zegt, zonder begeleiding wél in gevaar is. In close-ups wordt haar wederom angstige gezicht in beeld gebracht. Aan haar ogen is te zien dat ze blind is en middels deze close-up wordt daar niet voor de eerste keer in de aflevering aandacht aan geschonken (fig. 16). Uiteindelijk stuit Hanne op het lijk van Ribbons, die vlak daarvoor is opgegeten door de vleesmotten. Ryan verschijnt nog nét op tijd om haar weg te sturen van het lijk en om haar te redden van de vleesmotten die achter de twee aan komen vliegen (fig. 16).

Figuur 16.

Nadruk op Hannes angst en afhankelijkheid.



'It Takes You Away', 03:52, 09:05, 27:14, 27:46.

Doordat Hanne hier, nádat Eriks gedrag al is bekritiseerd als ondoordacht en non-empatisch, nadrukkelijk wordt afgebeeld als onveilig en doodsbang, wordt nogmaals aandacht gevestigd op het feit dat Erik tot dusver inderdaad ondoordacht en non-empatisch heeft gehandeld en dat dit kwalijk gedrag is.

Eriks potentie als belangrijkste thema

Dat het verhaal in *It Takes You Away*, net als het verhaal in *The Witchfinders*, draait om de strijd van de witte man tegen diens eigen inherente irrationaliteit, blijkt wel uit het feit dat de climax van de aflevering samenhangt met het moment waarop Eriks innerlijke strijd tegen zijn eigen verlangens wordt beslist.

Nadat er in *It Takes You Away* is opgebouwd naar het idee dat ondoordacht, non-empatisch en zelfzuchtig handelen uit verlangen 'slecht' is en het herhaaldelijk is vastgesteld dat Erik dusdanig heeft gehandeld, maakt Erik in de laatste tien minuten van de aflevering een ontwikkeling door en gaat hij uiteindelijk juist doordachter handelen. Deze ontwikkeling begint in één van de laatste scènes van de aflevering, waarin hij tot het inzicht moet komen dat Trine niet echt is en de keuze moet maken om het Solitract-universum te verlaten. Voorafgaand aan deze scène heeft de Doctor al beredeneerd dat de Trine die Erik ziet slechts een kopie is, die is gemaakt om Erik ertoe te verleiden in het Solitract-universum te blijven. Als Erik uit gaat van zijn verlangen om bij Trine in het Solitract-universum te blijven, zo legt de Doctor in de scène uit, dan zal het Solitract-universum instabiel worden en een gevaar vormen voor zichzelf en voor ons eigen universum.

De scène waarin Erik ook inziet dat Trine niet echt is, bouwt langzaam in spanning op, tot er een climax wordt bereikt, waarin Erik eindelijk tot dat inzicht komt. In de scène wordt herhaaldelijk benadrukt hoe irrationeel Erik, vanuit zijn verlangens om niet wederom afscheid van zijn vrouw te hoeven nemen, blijft

handelen. Hoe langer het hem duurt om te ontsnappen aan die irrationaliteit, hoe heftiger de scène wordt.

Aan het begin van de scène vindt de eerste ontmoeting tussen Hanne en Trine plaats. Trine omhelst Hanne liefdevol, maar Hanne duwt haar weg. Ze realiseert zich meteen dat Trine niet echt is:

HANNE: I don't know who you are, but you are not my mum.

Dan geeft Yasmin, in het bijzijn van de Doctor, Graham, Grace, Trine, Hanne en Erik, aan dat zij niet gelooft dat Grace echt is. Als reactie heft Trine haar hand. Er komt een schokgolf uit, die Yasmin door een portaal heen, terug de Antizone in duwt. Hoewel Erik nu in levende lijve heeft kunnen zien dat Trine deze bovennatuurlijke kracht heeft, accepteert hij nog steeds niet dat de vrouw die voor hem staat niet zijn echte vrouw is. De ruimte waarin Erik en de andere personages zich bevinden, begint te schudden.

Dat Erik irrationeel blijft, wordt benadrukt door een dialoog tussen Erik en Hanne iets verderop in de scène, waarin Hanne expliciet aangeeft dat Erik irrationeel handelt vanuit zijn verlangen om te worden herenigd met zijn overleden vrouw:

ERIK: Hanne, we're in a place, and it's close enough to home. We can stay. I wouldn't ask you to stay if it wasn't safe.

HANNE: You would, Dad. You're not well. You haven't been since Mum died. You're not my mum. Whatever you are, I hate you. Now, let me out!

Nadat Hanne zegt dat het niet goed gaat met Erik, wordt hij in een close-up weergegeven, terwijl er in de achtergrond zielige muziek klinkt. Middels de close-up komt duidelijk in beeld dat Erik geschokt is (fig. 17).

Zodoende wordt benadrukt dat Hannes opmerking Erik aan het denken begint te zetten. Wanneer Hanne tegen Trine uitspreekt dat ze haar niet gelooft en dat ze weg wil uit het Solitract-universum, heft Trine wederom haar hand en duwt ook Hanne terug door het portaal naar de Antizone. Echter, ondanks dat Erik nu tweemaal is geconfronteerd met de onmenselijke kracht die Trine bezit, komt Erik nog steeds niet tot de conclusie dat de gedaante die voor hem staat niet de echte Trine is. De ruimte

begint nu heviger dan voorheen te schudden en in de achtergrond begint zacht spannende muziek te klinken: de spanning wordt opgevoerd.

Figuur 17.

Eriks emotionele denkproces wordt in beelden gevat.



'It Takes You Away', 38:08, 39:45, 39:47, 40:12, 40:54, 40:51.

Dan komt ook Graham, die met de verschijning van Grace in dezelfde situatie als Erik zit – daar kom ik later nog op terug –, tot de conclusie dat ze niet echt is. Grace heft op eenzelfde wijze haar hand en duwt Graham weg uit het Solitract-universum. Zodra Graham weg is, verdwijnt Grace in het niets (fig. 17). Vervolgens wordt nadruk gelegd op Eriks emoties en gedachtes over de situatie. Het shot waarin Grace verdwijnt wordt direct opgevolgd door een medium close-up shot van Erik, die verward vraagt wat er zojuist is gebeurd (fig. 17). De Doctor legt hem nogmaals uit dat Trine niet echt is. Ondanks het feit dat Grace, die dezelfde bovennatuurlijke kracht bezit die Trine eerder al gebruikte, voor zijn ogen is verdwenen, kan Erik nog zijn verlangen om bij Trine te blijven niet overwinnen:

ERIK: What happened to her?

DOCTOR: Surplus to requirements. Now do you believe me? Erik, this woman is clearly an alien force collapsing two realities and impersonating your dead wife. Time to move on, mate.

ERIK: But I can't.

Het schudden van de ruimte bereikt tijdens deze wisseling van woorden zijn hoogtepunt en in een wide shot wordt de heftigheid van het schudden benadrukt door spullen die beginnen om te vallen (fig. 18), terwijl de muziek opzweperder wordt.

Dan overtuigt de Doctor het bewuste Solitract-universum ervan dat het beter de Doctor kan houden dan Erik – slechts een van hen kan blijven, anders blijft het Solitract-universum instabiel. Als gevolg daarvan kijkt Trine plots emotioneel uit haar ogen en houdt zodoende niet langer de schijn op daadwerkelijk Eriks vrouw te zijn (fig. 17). Pas op dat moment, wanneer de Solitract Erik niet meer probeert te verleiden, komt Erik tot inzicht:

DOCTOR: I reckon you can only keep one of us. You sure he's your best option? Cos the Solitract doesn't want a husband, you want a whole universe. (...) I can share it all with you. (...) Cos he's an idiot with a daughter who needs him. So let him go and I will give you everything.

ERIK: You're not Trine.

DOCTOR: Finally, Erik.

Wanneer Erik tot inzicht komt, wordt ook dat benadrukt middels een close-up waarin hij, huilend van de realisatie dat hij echt zijn vrouw kwijt is, naar Trine kijkt (fig. 17). Dat de scène waarin Erik eindelijk rationeel nadenkt en concludeert dat Trine niet echt is, de belangrijkste scène in *It Takes You Away* is en dat het specifieke moment waarop hij tot inzicht komt, het belangrijkste moment uit die scène is, blijkt wel uit het feit dat, zodra hij tot inzicht komt, de opzwepende muziek uitdooft en de ruimte stopt met schudden (fig. 18). Waar het beeld gedurende de scène voorafgaand aan Eriks inzicht schokkend was, ontstaat er nu rust. De rest van de aflevering klinkt geen spannende muziek meer en komen er geen schokkende beelden meer voor.

Figuur 18.

De overgang van schokkerige naar rustige beelden benadrukt de climax.



'It Takes You Away', 39:52, 40:58, 41:04, 41:09.

In de een-na-laatste scène van de aflevering blijkt dat de rationaliteit die Erik in de climax-scène heeft verworven, is blijven hangen. Hij vertelt de Doctor dat hij Hanne voor haar bestwil mee terug neemt naar Oslo:

DOCTOR: What do you think you'll do?

ERIK: It's time we went home. It's not good for any one of us to be here now.

HANNE: To Oslo?

ERIK: Oslo, yes. To our flat, and some Wi-Fi, and friends.

Hieruit blijkt dat Erik nu niet langer louter zelfzuchtig vanuit eigenbelang handelt en dat hij zich nu wel kan inleven in zijn dochter. Tijdens deze dialoog komen zowel Hanne als de Doctor lachend in beeld (fig. 19), terwijl er optimistische pianomuziek klinkt. Waar *The Witchfinders* eindigde op een negatieve toon, omdat James zijn potentie om rationeel te handelen uiteindelijk niet waar maakte, eindigt *It Takes You Away* dus op een vrolijkere toon. Zodoende wordt de afloop van het verhaal van Erik en Hanne – het feit dat Erik niet langer toegeeft aan de neiging om ondoordacht uit te gaan van zijn verlangens om bij Trine te blijven en dus rationeler is gaan handelen – als positief geduid.

Figuur 19.

Shots op een lachende Hanna en een lachende Doctor benadrukken de goede afloop.



'It Takes You Away', 46:25, 46:31, 46:35.

Grahams verlangens versus Grahams ratio

Hoewel Eriks strijd tegen zijn eigen inherente irrationaliteit de kern van *It Takes You Away* is, komt ook Grahams strijd tegen zijn inherente irrationaliteit in de aflevering naar voren. Graham komt in de aflevering voor praktisch dezelfde precare situatie te staan: zoals gezegd ontmoet ook hij zijn overleden vrouw Grace in het Solitract-universum en moet hij, tegen zijn eigen verlangens in, afstand van haar nemen om zowel ons universum als het Solitract-universum te redden. Het is in de manier

waarop Graham, ondanks zijn eigen inherente irrationaliteit, anders dan Erik met deze situatie omgaat en de manier waarop daar nadruk op wordt gelegd, dat Graham wederom als meest rationele witte man uit de verf komt.¹⁰⁶

Waar Grahams overwinning van zijn irrationaliteit zich in *Rosa* afspeelt in de loop van een enkele scène, wordt deze in *It Takes You Away* door de aflevering heen opgebouwd. In die opbouw wordt veelal nadruk gelegd op het feit dat Graham, net als Erik, sterke emoties en verlangens heeft en neigt om vanuit die emoties en verlangens ondoordacht te handelen, maar ook op het feit dat hij steeds rationeel tracht na te blijven denken.

Halverwege de aflevering komt Graham Grace tegen in het Solitract-universum. Wanneer hij haar ziet, raakt hij meteen geëmotioneerd. Middels dialoog, muziek en cameravoering wordt benadrukt hoe verwarrend, emotioneel en algeheel vervelend de situatie voor Graham is. Zo reageert hij beduidend negatief in de eerste woorden die hij tegen Grace spreekt:

GRACE: Graham O'Brien, you better tell me right now what's going on.

GRAHAM: Don't do this to me.

Voordat Grace in beeld komt, klinken er strijkers die lange noten spelen, waardoor er spanning wordt opgebouwd. Zodra Grace in beeld komt, verdwijnt die muziek en ook tijdens de dialoog is het verder stil. Nadat Grace heeft gesproken, duurt het even voordat Graham spreekt. Met het ontbreken van achtergrondmuziek, valt die stilte extra op. Dat Graham geëmotioneerd is door deze plotse wending, wordt verder benadrukt door een close-up, waarin hij verdrietig naar Grace kijkt (fig. 20). Vanuit de spannende opbouw en de plotselinge stilte die er op volgt, wordt zodoende benadrukt dat Graham zo schrikt en geëmotioneerd raakt van deze plotse wending, dat hij niet eens meer weet wat hij moet zeggen.

Naast de nadruk op Grahams initiële emotionele reactie, wordt er ook nadruk gelegd op de manier waarop hij rationeel blijft handelen. In de eerstvolgende scène tussen Graham en Grace, gelooft Graham niet dat de vrouw die voor hem staat echt

¹⁰⁶ Zoals uit het voorgaande blijkt, heeft Graham, net zoals hij in *The Witchfinders* kritiek had op James' irrationele handelen, in deze aflevering kritiek op het irrationele handelen van Erik. Daarmee wordt hij ook als rationeler dan Erik geduid. Ik richt me hier echter op de manier waarop hij met de situatie omgaat in vergelijking met de manier waarop Erik met een soortgelijke situatie omgaat, omdat hieruit nog veel duidelijker het verschil tussen de twee personages naar voren komt.

Grace is. Hij pakt er een ketting bij – welke duidelijk wordt weergegeven in een close-up –, die Grace moet identificeren als bewijs dat ze echt is:

GRACE: But I'm here, love. I'm real.

GRAHAM: If you're Grace, tell me everything about this necklace.

GRACE: It's mine. You gave it to me two Christmases ago. Same year Ryan got me a different frog necklace.

Ondanks dat Graham zijn bewijs heeft, blijft hij nog steeds twijfelen. Hij geeft niet zomaar toe aan zijn verlangen om te worden herenigd met Grace en blijft uitgaan van de logica dat gestorven mensen niet zomaar wederkeren:

GRAHAM: This isn't fair. This has to be a trick. You... you can't be her.

GRACE: I feel like me.

Ook in deze scène wordt de emotionele impact die de situatie op Graham heeft benadrukt met close-ups van hem, waarin hij gepijnigd kijkt (fig. 20). Dat Grahams twijfels gegrond zijn, wordt de scène erna bevestigd door een dialoog tussen de Doctor en Yasmin, die van een afstand toekijken:

YASMIN: That can't be Grace. Can it?

DOCTOR: No.

Nadat op deze manier is opgebouwd dat Graham vanuit rationeel opzicht moeite heeft om te geloven dat Grace echt is, maar vanuit emotioneel opzicht wel zou willen dat ze echt was, wordt de strijd tussen rationaliteit en emotie aan het einde van de aflevering beslist. Dan komt Graham voor dezelfde keuze te staan als Erik: onder ogen zien dat zijn vrouw niet echt is en het Solitract-universum verlaten, zodat ons eigen universum niet wordt vernietigd, of bij zijn vrouw blijven.

Hoe erg Graham worstelt met zijn verlangens om met Grace herenigd te worden, wordt benadrukt in dialoog tussen de Doctor en Graham, waarin de Doctor Graham vraagt om het Solitract-universum te verlaten en Graham aangeeft dat hij daar emotioneel niet toe in staat is:

DOCTOR: Graham, Yaz and Hanne have shown us how to do this. Ryan is out there in danger, and this place is collapsing in.

GRAHAM: Doc, I know what you're asking me to do. I just... I just can't do it.

Tijdens Grahams emotionele strijd worden zijn emoties middels een *zoom-in* vanuit een medium shot naar een close-up shot benadrukt (fig. 20). Uiteindelijk is Graham in staat om, ondanks zijn verdriet en zijn verlangens, onder ogen te komen dat Grace niet echt is en om besluit te nemen Grace los te laten. Hij neemt dat besluit door logisch te beredeneren:

GRACE: Don't leave me, love. Not again.

GRAHAM: What about Ryan? He's in trouble out there, love.

GRACE: He'll be fine. He's a smart lad.

DOCTOR: This reality's collapsing, Graham!

GRAHAM: So close. You were so close. You see, Grace would never let me leave Ryan in danger. You're a fake. I wish you weren't, but you are.

Wanneer Graham tot deze conclusie komt, klinkt er zacht een heroïsche melodie, waarmee zijn beslissing wordt geduid als een goed en heldhaftig besluit. Even later eindigt *It Takes You Away* met een gesprek tussen Ryan en Graham, waarin wordt bevestigd dat Grahams pijn, ondanks dat hij in staat was om Grace los te laten, nog steeds aanwezig is:

RYAN: All right?

GRAHAM: All right.

RYAN: Yaz said you saw Nan in there.

GRAHAM: Yeah. I thought, maybe... But it wasn't her. Not really.

RYAN: Must hurt.

GRAHAM: Yeah.

Tijdens de dialoog klinkt er subtiele, zielige muziek en komen er medium en close-up shots van een bedroefde Graham in beeld (fig. 20), waarmee verder wordt benadrukt dat Grahams keuze om Grace los te laten, hem nog meer verdriet heeft bezorgd. Hoewel Graham wederom een rationele keuze heeft gemaakt, heeft hij nog altijd die emotionele kant die ook in de representatie van de andere witte mannen in de elfde *Doctor Who*-serie is te zien.

Figuur 20.

Close-up en medium shots benadrukken Grahams strijd tussen ratio en emotie.



'It Takes You Away', 27:04, 29:33, 38:30, 39:20, 47:13, 47:39.

Graham versus Erik

Zodoende wordt Graham in *It Takes You Away* nadrukkelijk gerepresenteerd als onzelfzuchtig: Grahams rationele keuzes leiden tot meer verdriet, maar uit de wil om het grote belang te dienen, offert hij zichzelf heldhaftig op.¹⁰⁷ In *It Takes You Away* wordt, net als in *The Witchfinders*, niet alleen benadrukt dat Graham rationeel is, maar ook dat hij rationeler is dan de andere witte man in de aflevering.

Hoewel het verschil tussen Graham en Erik niet heel groot is – beiden komen voor dezelfde keuze te staan en beiden komen tot het rationele inzicht dat de gedaantes die voor hen staan niet écht hun overleden vrouwen zijn –, is er wel degelijk een verschil tussen de twee te herkennen. Dat verschil uit zich voornamelijk in de manier waarop beide mannen tot het inzicht komen dat hun overleden vrouwen niet echt weer tot leven zijn gekomen. Waar Erik door zijn emoties en verlangens pas tot inzicht kan komen wanneer het Solitract-universum er zelf mee stopt zijn vrouw te imiteren – *nota bene* nadat Hanne, Yasmin én Graham al tot dezelfde conclusie zijn gekomen én Trine meermaals onmenselijke krachten heeft vertoond –, is Graham zoals gezegd in staat om, ondanks al zijn verdriet, middels logisch redeneren veel eerder zelf tot die conclusie te komen.

¹⁰⁷ Hoewel ik het bij de bespreking van Graham in *Rosa* bewust niet heb benadrukt, omdat ik me daar richtte op de aanwezigheid van emoties bij Graham en zijn overwinning van die emoties *an sich*, komt deze onzelfzuchtigheid ook terug in die aflevering. Ook daar doet het rationeel handelen – het meedoen aan het racisme, zodat het bus-incident kan plaatsvinden – hem pijn, maar hij offert zich alsnog op voor het grote geheel – in dat geval het garanderen dat de geschiedenis volgens plan verloopt. De onzelfzuchtigheid in *It Takes You Away* die ik hier uitlicht, is in die zin dus een terugkomend aspect in de representatie van Graham.

Dat dit verschil tussen Graham, die snel zelf tot inzicht komt en Erik, die daar niet toe in staat is, er is, wordt kort onder de aandacht gebracht in dialoog tussen de Doctor en Erik. Wanneer Erik eindelijk ook tot inzicht is gekomen, schreeuwt de Doctor opgelucht uit dat hij daar echt lang over heeft gedaan:

ERIK: You're not Trine.

DOCTOR: Finally, Erik.

Zo wordt Graham in *It Takes You Away* middels mise-en-scène en dialoog neergezet als een rationeel personage dat, in tegenstelling met Erik, veel meer boven zijn emoties staat en daardoor ook sneller – of beter gezegd: überhaupt – situaties kan rationaliseren.

Spectrum

Zoals ik in dit deel en het vorige deel heb geïllustreerd, fungeert het thema rationaliteit en het daaraan gekoppelde idee dat doordacht handelen nastrevenswaardig en zelfs heldhaftig is als rode draad voor de elfde *Doctor Who*-serie. In de behandeling van deze thematiek zijn het voornamelijk witte mannen die worden gerepresenteerd als inherent irrationeel – oftewel als van nature in het bezit van de neiging om ondoordacht te handelen – en als in het bezit van de potentie om, ondanks die inherente irrationaliteit, toch rationeel te handelen: in de verhalen die over het strijden tegen die irrationaliteit worden verteld, zijn het dan ook steeds de witte mannen die de strijd om deze potentie waar te maken leveren.

Zoals eveneens uit het voorgaande blijkt, verschilt de mate waarin de verschillende witte mannen in staat zijn om hun inherente irrationaliteit te overwinnen. Aangezien de neiging om ondoordacht te handelen in alle representaties van de witte mannen naar voren komt, maar er wel nadrukkelijke verschillen zijn in hoeverre de verschillende witte mannen als irrationeel worden afgebeeld, beargumenteer ik dat de verschillende representaties van witte mannen als in strijd tegen hun inherente irrationaliteit op een soort spectrum zouden kunnen worden geplaatst: als het ware een zogenaamd potentieel-rationaliteitsspectrum.

Graham zou aan de ene kant van het spectrum – de ‘goede’ kant – kunnen worden geplaatst: hij wordt in alle drie de afleveringen herhaaldelijk en nadrukkelijk gerepresenteerd als rationeler dan de andere witte mannen en maakt zijn potentie

steeds waar, maar in twee van de drie aflevering wordt ook benadrukt dat hij van nature dezelfde neiging om ondoordacht te handelen heeft als de irrationelere witte mannen. Zoals ik uiteen heb gezet, maakt hij in *Rosa* onderdeel uit van de rationele groep die tegen de irrationele witte mannen strijdt en wordt hij nadrukkelijk geduid als ‘anders’ dan die irrationele witte mannen, terwijl hij wel degelijk ook sterke emoties heeft die hem – weliswaar kort – doen neigen om ondoordacht te handelen; in *The Witchfinders* zet hij zich af tegen de stereotyperende uitspraken van James jegens de Doctor en Ryan uit en laat hij in zijn mimiek of in woorden zien dat hij, in tegenstelling tot James, wél empathisch en dus rationeler is; in *It Takes You Away* wordt Graham vanuit zijn keuze om, ten koste van zichzelf, te kiezen voor het belang van het grote geheel, gerepresenteerd als onzelfzuchtiger en doordachter dan Erik. Hoewel Graham het uiteindelijk niet doet, wordt hij ook in die aflevering nadrukkelijk gerepresenteerd als iemand die, vanwege zijn sterke verlangens en emoties, neigt om ondoordacht zelfzuchtig te handelen.

Zoals gezegd fungeert de representatie van de volledig witte mannen in *Rosa* als een extreme uitvergroting van irrationaliteit, waartegen de veel rationelere Graham wordt afgespiegeld. In die zin zouden deze witte mannen aan de andere kant van het spectrum – de kant die als ‘slecht’ wordt geduid – kunnen worden geplaatst. De representaties van James en Erik zouden dichterbij het midden van het spectrum kunnen worden geplaatst, waarbij James dichterbij de ‘negatieve’ kant van het spectrum zit en Erik dichterbij de ‘positieve’ kant.

Dat verschillende posities op het spectrum in de elfde *Doctor Who*-serie als ‘goed’ of ‘slecht’ – of ‘wenselijk’ en ‘onwenselijk’ – worden geduid, blijkt voornamelijk uit de representatie van deze laatste twee personages in combinatie met de afloop van de afleveringen waarin zij voorkomen: James zet kleine stappen richting het waarmaken van de potentie, maar is uiteindelijk niet in staat om boven zijn neiging om ondoordacht te handelen uit te stijgen, met zoals gezegd als gevolg dat *The Witchfinders* overwegend negatief eindigt; Erik is met veel tijd en moeite uiteindelijk wél in staat om enigszins zijn potentie om rationeel te handelen waar te maken en *It Takes You Away* eindigt zodoende zoals gezegd veel positiever.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Natuurlijk blijkt de duiding van rationeel gedrag als ‘goed’ of ‘wenselijk’ ook uit andere audiovisuele elementen in de afleveringen – eerder in Deel II en III heb ik dat ook al meermaals uiteen gezet –, maar gericht op de vergelijking tussen rationaliteit (of het ontbreken daarvan) in Graham, Erik, James en de volledig irrationele witte mannen uit *Rosa*, komt uit de toon waarop de *The Witchfinders* en *It Takes You Away* eindigen het meest duidelijk naar voren hoe de twee uitersten van het spectrum worden geduid.

DEEL IV – OPVOEDING EN DE ROL VAN DE WITTE VROUW

Met de conclusie dat er een potentieel-rationaliteitspectrum te herleiden is vanuit de representaties van de verschillende witte mannen in de afleveringen, is echter nog niet alles gezegd. De plek die de witte mannen op dit spectrum innemen hangt in de elfde serie van *Doctor Who* namelijk nog samen met twee samenhangende factoren: de aanwezigheid dan wel het ontbreken van een op rationaliteit gerichte opvoeding en de aanwezigheid dan wel het ontbreken van een vrouw – met name een witte vrouw – die deze opvoeding op zich neemt. Om dat te illustreren, zal ik in dit deel eerst uiteenzetten hoe het idee van een door vrouwen gegeven, op rationaliteit gerichte opvoeding in de aflevering wordt geduid als samenhangend met daadwerkelijk rationeel handelen. Vervolgens ga ik verder in op de rol van specifiek witte vrouwen als opvoeder in relatie tot de representatie van de witte mannen in de elfde *Doctor Who*-serie. Als laatste weid ik kort nog verder uit over de manier waarop enkel onafhankelijke witte vrouwen worden gerepresenteerd als opvoeders.

Vrouwen, opvoeding en rationaliteit

Het idee dat het genieten van een op rationaliteit gerichte opvoeding samenhangt met de vaardigheid om later in het leven rationeel te kunnen handelen, komt in alle drie de afleveringen naar voren. Consistent wordt de vrouw geduid als degene die de rol van opvoeder op zich dient te nemen. Wanneer de tijdreizigers in *Rosa* voor het eerst Rosa Parks tegen het lijf lopen, benadrukt zij bijvoorbeeld dat het de verantwoordelijkheid van de vrouw is om op te voeden:

RYAN: No.

ROSA: Did your mother raise you with no manners? I will take a 'no, ma'am'.

RYAN: No, ma'am.

Later in de aflevering wordt duidelijk waar een door vrouwen gegeven, op rationeel handelen gerichte opvoeding toe kan leiden en in het verlengde daarvan maakt de aflevering duidelijk wat het gevolg is als men een dergelijke opvoeding mist. Wanneer Ryan en Yasmin praten over de manier waarop sommige politieagenten racistisch handelen, geeft Ryan aan dat hij van zijn grootmoeder – de vrouw die hem

heeft opgevoed – heeft geleerd zich, ongeacht eventuele agressieve gevoelens, bewust in te houden:

RYAN: I'm having to work so hard to keep my temper, every second here. I could've slapped that guy back there as soon as we arrived. Thank God me Nan taught me how to keep my temper. Never give them the excuse.

Zo wordt middels dialoog benadrukt dat Ryans non-agressieve handelingen in de aflevering – zoals het fysiek inhouden wanneer hij wordt geslagen, of het verslaan van Krasko door hem naar een andere tijd te sturen, oftewel zonder hem fysiek kwaad te doen – voortkomen uit een bedachtzaamheid die te danken is aan zijn opvoeding. Hoewel het thema opvoeding verder in de aflevering nauwelijks ter sprake komt, wordt met deze directe verbinding tussen opvoeding en rationaliteit, ook geïmpliceerd dat het tegenovergestelde ondoordachte, agressieve gedrag van witte mannen als Blake, Steele en Krasko, te wijten is aan het ontbreken van een dergelijke opvoeding.

In *It Takes You Away* wordt eveneens duidelijk wat het genieten van een dergelijke opvoeding kan betekenen voor de vaardigheid om rationeel te handelen. De Doctor is in staat om logisch te beredeneren dat zij en haar tijdreisgenoten zich bevinden in het Solitract-universum, omdat ze als kind een grootmoeder had die haar voor het slapen gaan verhalen vertelde:

DOCTOR: Oh, no actual way!

YASMIN: No actual way, what?

DOCTOR: I've told you about the Solitract, right?

YASMIN: Literally never heard the word before. Solitract?

DOCTOR: Solitract! It's a theory, a myth, a bedtime story my gran used to tell me.

YASMIN: You had a grandmother?

DOCTOR: I had seven, but Granny Five, my favourite, used to tell me about the Solitract.

Zowel in *Rosa* als in *It Takes You Away* wordt zodoende benadrukt wat voor positieve invloed een goede opvoeding gegeven door een vrouw kan hebben op rationaliteit. Dat het vrouwen zijn die verantwoordelijk zijn voor die opvoeding, wordt in *It Takes*

You Away nog verder benadrukt met de notie dat de Doctor maar liefst zeven oma's had.¹⁰⁹

Hoewel vrouwen in de elfde *Doctor Who*-serie de rol van opvoeder krijgen toebedeeld, zijn het specifiek witte vrouwen die verantwoordelijk worden gesteld voor de opvoeding van de inherent irrationele witte man, ongeacht of die witte vrouwen de moeders van die witte mannen zijn. Dat komt het meest duidelijk voren in *The Witchfinders*, waarin het ontbreken van een witte vrouw als oorzaak voor James' irrationele gedrag wordt geduid, als ook in de vervangende opvoedkundige rol die de Doctor in zowel die aflevering, als in de andere twee afleveringen speelt.

De absentie van de opvoedende witte vrouw

In *The Witchfinders* komt het thema opvoeding tweemaal expliciet aan bod. Halverwege de aflevering raken James en Ryan met elkaar in gesprek over James kindertijd. Uit dat gesprek blijkt dat James nooit een normale opvoeding heeft gehad:

JAMES: My father died when I was a baby.

RYAN: I feel you. I lost me mum, and me nan.

JAMES: My father was murdered by my mother, who was then imprisoned and beheaded.

RYAN: Okay, that's worse.

JAMES: I was raised by Regents. One was assassinated, one died in battle, and another died in suspicious circumstances.

Waar James gedurende de rest van de aflevering theatraal is, spreekt hij hier meer ingetogen, oprecht en verdrietig. Hij wordt vanuit een kikvorsperspectief weergegeven in langdurige close-up shots (fig. 20). Door het cameraperspectief kijkt James 'over' de camera heen, de verte in, waardoor het lijkt alsof hij met zijn gedachten niet aanwezig is in het hier en nu, maar diep in gedachten is over zijn kindertijd. Het is duidelijk dat het praten over zijn kindertijd emoties bij James teweeg brengt. Door de kadrering wordt nadruk gelegd op de sombere blik in zijn ogen en daarmee op de bedrukkende wijze waarop hij zijn verhaal brengt. Onderwijl klinkt er zielige muziek op de achtergrond, die insluipt wanneer James vertelt over

¹⁰⁹ Dit aspect van de Doctors achtergrond is nog nooit eerder naar voren gekomen in de meer dan vijftig jaar dat *Doctor Who* op televisie is. Daarom zie ik de informatie dat de Doctor zeven grootmoeders heeft als hele bewuste keuze van de makers om het feit dat de Doctor kennelijk is opgevoed door vrouwen – over de Doctors vader is vooralsnog helemaal niets gezegd – te benadrukken. Dat de huidige Doctor wit is, wil overigens niet zeggen dat haar oma's ook wit waren: in de serie zijn Timelords al vaker van huidskleur veranderd.

zijn overleden vader en moeder en die opzweept wanneer James spreekt over de abnormale opvoeding die hij als gevolg van hun overlijden heeft gehad. Zodoende wordt specifiek het feit dat James geen normale opvoeding heeft door de muziek benadrukt en, met hulp van de mise-en-scène en cameravoering, geduid als tragisch.

Direct nadat James klaar is met vertellen over zijn opvoeding, vervalt hij weer in zijn theatrale gewoontes en zet hij zijn zinnen weer op de heksenjacht:

JAMES: Whooh! That felt good. Ha, ha. Thank you. Now we can have some fun, eh, Ryan?

De theatrale wijze waarop James gedurende het grootste deel van de aflevering spreekt, is gekoppeld aan zijn irrationele gedrag: doorgaans wanneer hij het heeft over heksenjagen, spreekt hij zijn woorden langzaam, overdreven en met veel bravoure uit. Doordat James' theatrale manier van spreken direct volgt op de uitleg dat hij geen normale opvoeding heeft gehad, wordt geïmpliceerd dat zijn irrationele gedrag – waar dat theatrale spreken dus onderdeel van is – een gevolg is van het ontbreken van die opvoeding. Met de tragische nadruk op de emoties die James voelt wanneer hij over zijn kindertijd spreekt, wordt James gerepresenteerd als slachtoffer van de slechte opvoeding die hij heeft genoten en de irrationaliteit die daarvan het gevolg is.

Later in de aflevering komt James' tekort aan opvoeding als de oorzaak van zijn irrationaliteit wederom aan bod. Vlak na het eerder besproken moment waarop de Doctor benadrukt dat ook James' moeder, net als de vrouwen die voor hekserij worden vervolgd, ooit is gebruikt als zondebok, doet de volgende dialoog zich voor:

JAMES: What do you know of my mother?

DOCTOR: You could have seen her before she died, but you didn't want to. Why?

JAMES: She left me when I was not even one year old. What kind of mother does that? Why would I wish to see her?

DOCTOR: Nobody will ever know why she left you, James. But you can't go hurting people just because you're scared to face up to the darkness inside you.

Zo benadrukt de Doctor niet alleen de irrationaliteit in James' gedrag, maar duidt ze de absentie van James' moeder als oorzaak voor zijn irrationaliteit. Hoewel James in de eerdere scène met Ryan aangeeft dat hij zowel geen vader als moeder heeft gehad, wordt in de scène met de Doctor louter gesproken over het ontbreken van James'

moeder. Daarmee is de boodschap duidelijk: James handelt zo irrationeel, omdat zijn moeder ontbrak. Met andere woorden is James' onvermogen om zijn rationele potentie waar te maken, te wijten aan de afwezigheid van een witte vrouw.¹¹⁰

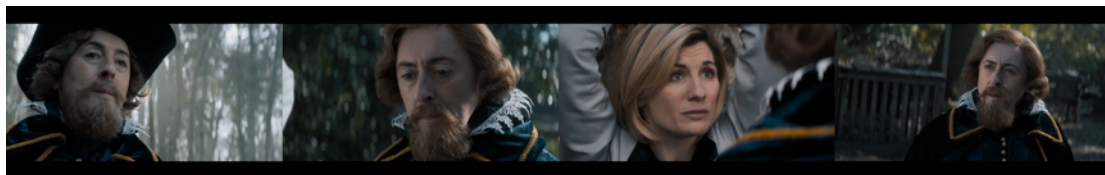
De rationele Doctor en haar opvoedkundige rol

Echter, zoals gezegd, laat James in deze scène wel degelijk potentie zien om boven zijn irrationaliteit uit te stijgen wanneer de Doctor op hem in begint te praten. Zo valt de Doctor – een witte vrouw – als het ware in voor James' afwezige moeder, met als gevolg dat hij zich rationeler gaat gedragen, al is het slechts voor korte duur. In het aannemen van deze opvoedkundige rol, stelt de Doctor zich, in contrast met James, geheel rationeel op.

Waar James zich, zoals eerder besproken, herhaaldelijk niet kan inleven in anderen, is de Doctor, volledig in lijn met de manier waarop James' kindertijd eerder als tragisch werd geïdentificeerd, empathisch als James geëmotioneerd praat over zijn moeder. Die empathische houding blijkt uit close-ups van de Doctor en James, waarin ze beiden bedroefd kijken (fig. 20) en wordt benadrukt door de zielige muziek die klinkt terwijl James spreekt.

Figuur 20.

Close-ups benadrukken James' tragische opvoedingstekort en de Doctors empathie.



'The Witchfinders', 19:09, 29:05, 29:14, 29:27.

Dat de Doctor een vervangende opvoedkundige rol aanneemt, waarin ze rationeel gedrag bij in dit geval James probeert uit te lokken, alsook de representatie van de Doctor als rationeel, is niet uniek voor *The Witchfinders*. In *It Takes You Away* tracht de Doctor ook rationeel gedrag bij Erik uit te lokken door op hem in te praten. Wanneer het haar echter niet lukt om Erik ervan te overtuigen dat Trine niet echt is, verandert ze van aanpak. Ze richt zich tot de Solitract en biedt zichzelf aan in plaats van Erik:

¹¹⁰ Hoewel het niet expliciet wordt gezegd in *The Witchfinders*, is het, gezien James' witte huidskleur, aannemelijk dat ook zijn moeder een witte huidskleur had.

DOCTOR: Congratulations. Erik wants you. Just one thing. This world is falling apart. I reckon you can only keep one of us. You sure he's your best option? (...) You want a whole universe. Someone who has seen it all, and that's me. (...) He's an idiot with a daughter who needs him. So let him go and I will give you everything.

Het is door wat de Doctor hier zegt dat de Solitract ophoudt met het imiteren van Trine en Erik eindelijk tot het inzicht komt dat Trine niet echt is. Doordat de Doctor precies weet wat ze tegen de Solitract moet zeggen om dat voor elkaar te krijgen, laat ze zien dat ze zich in het bewuste universum kan inleven – wederom wordt de Doctor gerepresenteerd als empathisch. In de scène die daar op volgt, wordt ook benadrukt hoe onzelfzuchtig de Doctor is:

SOLIT.: Now, please, tell me of your universe.

DOCTOR: You think words can do it justice? It's really big... and incredibly beautiful. And, apparently, I've just said goodbye to it. But the thing I'm going to miss the most is the people. My friends.

De Doctor lijkt haar bestaan in ons universum te hebben opgegeven om het te redden en om ervoor te zorgen dat Hanne haar vader niet hoeft te verliezen. Dat dit werkelijk een groot offer is voor de Doctor, wordt niet alleen duidelijk door wat ze zegt, maar wordt ook benadrukt door een close-up van een bedroefde Doctor (fig. 21), bijgestaan door verwonderlijke, verdrietige muziek, die duidelijk maakt hoe mooi de Doctor ons universum vindt en hoe verdrietig ze is dat ze het vaarwel moet zeggen.¹¹¹

Wanneer Erik terug komt in ons universum, leest hij een boodschap aan Ryan, die de Doctor eerder in de aflevering op de muur had geschreven: “Assume her dad is dead. Keep her safe. Find out who else can take care of her.” Waar Erik er niet aan heeft gedacht dat Hanne iemand nodig heeft om voor haar te zorgen, is de Doctor wel zo bedachtzaam geweest om te pogen voor Hanne te zorgen – wederom een rationele kwaliteit. Dat de boodschap van de Doctor iets met Erik doet, wordt benadrukt door een medium shot waarin hij geschokt naar de tekst kijkt, opgevolgd door een shot op de tekst zelf, welke vervolgens middels een *focus pull* verandert in een close-up shot van de Doctor, die hem strak aankijkt (fig. 21). De scène die daar direct op volgt, is de

¹¹¹ Uiteindelijk blijkt dat de Doctor ook niet in het Solitract-universum kan blijven, omdat zelfs met alleen haar aanwezigheid, het universum alsnog instabiel blijft. Dat weet het personage – en de kijker – op dit moment in de scène echter nog niet, dus het offer dat het personage van de Doctor hier maakt is oprecht.

scène waarin Erik laat zien dat hij tot het inzicht is gekomen om voor Hannes bestwil terug naar Oslo te verhuizen. Zodoende zijn de twee keren dat Erik bedachtzamer en onzelfzuchtiger handelt in *It Takes You Away* beiden nadrukkelijk te danken aan de Doctor, die zelf al doordacht had beredeneerd dat Trine en Grace niet echt waren en zelf wél meteen bereid was om het belang van anderen voorop te stellen.

In zowel *The Witchfinders* als in *It Takes You Away* neemt de Doctor dus een opvoedkundige rol, waarin ze rationaliteit bij de witte mannen tracht uit te lokken, aan. Dat het bij uitstek de rol van de Doctor is om witte mannen rationaliteit bij te brengen, blijkt tevens uit het feit dat ze zelfs Graham, die zoals gezegd grotendeels vanuit zichzelf al rationeel handelt, herhaaldelijk aanspoort om rationeel te blijven handelen.

Het is de Doctor die Graham in *Rosa* op basis van een logisch beredeneerd argument overtuigt dat hij in Rosa's bus moet blijven en het is eveneens de Doctor die hem in *It Takes You Away* aanspoort om logisch na te denken en te concluderen dat Grace niet echt is:

GRAHAM: Right, come on, then. We can go, job done, history's safe. (...)

DOCTOR: Don't get off, Graham. If we get off, there's enough empty seats for white passengers. Rosa won't be asked to move. We have to stay on. (...)
We have to. I'm sorry. We have to not help her.

DOCTOR: She's not your wife. She's furniture with a pulse.

GRACE: She doesn't know. She can't know.

DOCTOR: Graham, please. I know how hard this is for you. But let her go or we're all going to die. I know, deep down, you still blame yourself for what happened to Grace. It was not your fault. Please, reject her, because you know that is not Grace.

In beide gevallen stelt de Doctor zich beredeneerd en empathisch, oftewel rationeel op en in beide gevallen handelt Graham rationeel. Zo is er door de onderzochte afleveringen uit de elfde serie van *Doctor Who* steeds dezelfde dynamiek tussen de rationele, witte, vrouwelijk Doctor in de rol van (vervangende) opvoeder en de witte man die zich, dankzij de Doctors inmenging, rationeler gaat gedragen.

Figuur 21.

Nadruk op de Doctors onzelfzuchtigheid en haar rol in het brengen van rationaliteit.



'It Takes You Away', 42:20, 45:54, 45:57, 46:00.

De positieve invloed van de opvoedende witte vrouw

Bovengenoemde positieve invloed van de witte vrouw blijkt nog duidelijker als wordt gekeken naar de verschillende plekken die Graham, Erik en James op het zogenaamde potentieel-rationaliteitsspectrum innemen in relatie tot de mate waarin zij aan opvoedende witte vrouwen zijn blootgesteld. James, die zoals gezegd de kleinste ontwikkeling richting rationeel handelen doormaakt, heeft nooit echt een moeder gehad, dus de Doctor is de eerste witte vrouw die als opvoeder kwalificeert waar hij aan wordt blootgesteld. Totdat ze stierf, heeft Erik geleefd met Trine, die als moeder van Hanne letterlijk de rol van opvoeder op zich nam. Vervolgens maakt hij, nadat hij ook wordt blootgesteld aan de Doctor – voor hem de tweede opvoedende witte vrouw¹¹² –, een grotere ontwikkeling richting rationaliteit door. Graham reist al tijden met de Doctor en is van deze drie witte mannen dus het meest aan haar blootgesteld: dat hij veelal rationeel handelt kan worden gezien als een gevolg van deze blootstelling.

Sterker nog, in *Arachnids in the UK*, één van de andere afleveringen in de elfde *Doctor Who*-serie,¹¹³ noemt hij het overwinnen van zijn verdriet, de bron van zijn verlangens om Grace weer te zien en dus de bron van zijn irrationele tendensen, zelfs als zijn reden om met de Doctor te reizen:

GRAHAM: You see, Doc, the thing about grief is it needs time. I don't want to sit around my house waiting for it to go away, cos that house is full of Grace and it makes it so much harder. But, er, being with you and seeing all these things out there, it really helps.

¹¹² Althans, voor zover blijkt uit de aflevering. Wat voor opvoeding Erik zelf als kind heeft genoten, komt in de aflevering geenszins aan bod.

¹¹³ "Arachnids in the UK," *Doctor Who Series 11*, geregisseerd door Sallie Aprahamian, geschreven door Chris Chibnall. 28 oktober, 2018. Cardiff: BBC.

Met die laatste zin vat het personage van Graham de rol van de witte vrouw in een notendop samen. Het is dankzij blootstelling aan witte vrouwen dat witte mannen de potentie om zich, ondanks hun inherente rationaliteit, toch rationeel te gedragen, kunnen waarmaken.

Onafhankelijk van de witte man

Nu is de Doctor niet de enige witte vrouw die voorkomt in de drie onderzochte afleveringen, maar wel de enige witte vrouw die deze opvoedkundige rol op zich neemt. Waarom zij wél een opvoedkundige rol aanneemt en andere vrouwen in de aflevering niet, blijkt uit de manier waarop andere witte vrouwen in *Rosa* en *The Witchfinders* worden gerepresenteerd.¹¹⁴ Zij worden herhaaldelijk geportretteerd als personages die opereren in een hiërarchie waarbij een witte man bovenaan staat en hoe meer zij zich door een witte man laten leiden, hoe meer ook zij zich irrationeel gedragen.

Dat witte vrouwen die zich door witte mannen laten leiden irrationeel handelen en dat dit onwenselijk is, blijkt uit de manier waarop deze vrouwen in beeld worden gebracht, uit de manier waarop zij met de Doctor interacteren en uit de manier waarop hun verhalen verlopen. Zo is er in *Rosa* een witte serveerster die de tijdreizigers komt vertellen dat ze niet in het café mogen blijven zitten. Als reden geeft ze dat twee van hen niet wit zijn:

SERV.: We don't serve negroes. (...) Or Mexicans.

Bij het uitspreken van deze woorden kijkt ze meedogenloos uit haar ogen, hetgeen duidelijk in beeld wordt gebracht middels een close-up van haar gezicht (fig. 22). Daaruit blijkt dat zij dezelfde non-empatische trekken heeft als de racistische witte mannen in de aflevering: ook zij overweegt niet welk effect de haatvolle termen die ze gebruikt op anderen heeft. Echter, in de aflevering wordt benadrukt dat deze irrationaliteit niet vanuit deze witte vrouw komt, maar vanuit een witte man die haar tot die irrationaliteit aanzet. Iets voordat zij naar de tijdreizigers toe komt, snijdt de montage weg naar een wide shot van de serveerster die praat met de witte barman (fig. 22). Het is duidelijk dat zij van hem de opdracht krijgt om de tijdreizigers weg te

¹¹⁴ Ik neem hier Hanne en Trine uit *It Takes You Away* bewust niet mee, omdat Hanne geen volwassen vrouw is en Trine expliciet überhaupt niet menselijk blijkt te zijn.

sturen. De boodschap: de serveerster handelt irrationeel, omdat ze door de witte man wordt geleid.

In *The Witchfinders* wordt dezelfde boodschap overgebracht, maar komt daar nog nadrukkelijk bij dat het laten leiden door een witte man negatieve gevolgen kan hebben voor de witte vrouw. In de aflevering opereert Becka, de witte vrouw die in eerste instantie de heksenjacht in Bilehurst Crag leidt, in navolging van James' ideeën. Wanneer de Doctor, Graham en Ryan haar vragen naar haar reden om op heksen te jagen, noemt zij de Bijbel die koning James heeft geschreven:

BECKA: Kill the witches, defeat Satan. As King James has written in his new Bible, thou shalt not suffer a witch to live.

Wanneer de Doctor en haar reisgenoten Becka's slaapkamer doorzoeken, vinden ze deze Bijbel, welke duidelijk in beeld wordt gebracht middels een close-up shot (fig. 22). Het feit dat Becka haar heksenjacht en daarmee haar ondoordachte gedrag baseert op James' ideeën, wordt zo tweemaal benadrukt.

Figuur 22.

Witte vrouwen die witte mannen volgen en witte vrouwen die dat niet doen.



'Rosa', 08:08, 08:29; 'The Witchfinders', 11:36, 37:14, 37:23, 40:58.

Waar de serveerster in *Rosa* slechts een kleine rol had, is Becka één van de hoofdpersonages van *The Witchfinders*. In de loop van de aflevering wordt duidelijk welke gevolgen er voor Becka kleven aan het zich laten leiden door James' ideeën. Voordat de Doctor terecht wordt gesteld voor hekserij, biedt ze

een laatste keer haar hulp aan – de Doctor neemt daarmee dezelfde opvoedkundige rol aan die ze aanneemt bij de irrationele witte mannen in de afleveringen. Becka wijst haar hulp echter af:

BECKA: Do you know why the ducking stool was invented, Doctor? To silence foolish women who talked too much.

DOCTOR: Yeah, I did know that. Which is daft, cos talking's brilliant. Like, if you talk to me now, I can help.

(...)

BECKA: I warned you to keep quiet.

Tijdens de processcène worden de consequenties van het afwijzen van de Doctors hulp en het blijven uitgaan van James' leiderschap duidelijk. Middels dialoog wordt eerst nogmaals benadrukt dat Becka zich door koning James laat leiden. Ze erkent zijn autoriteit, wacht met het proces totdat James het woord geeft en schreeuwt uit enkel en alleen naar hem te luisteren:

BECKA: Satan has made our crops fail, bewitched our animals, and brought the sickness. His agent sits before you, the most evil witch in Christendom, and she would call herself the Doctor. We bring her to justice, in front of our great Majesty, King James. Give the word, sire, and we shall duck the witch and save our souls from Satan, once and for all.

JAMES: Duck the witch.

(...)

GRAHAM: I'm the Witchfinder General! I'm giving you an order!

BECKA: I obey only my King!

Dan blijkt dat Becka zelf is geïnfecteerd door de Morax-koningin en bekent ze aan de Doctor dat zij is begonnen aan de heksenjacht, omdat ze dacht zelf te zijn bezeten door de duivel. Zoals de Bijbel van koning James stelde, zou ze met het doden van heksen de duivel kunnen uitbannen:

BECKA: I did God's work in the hope that He would save me.

DOCTOR: You killed people to try and save yourself.

BECKA: All these witches! All this evil!

In deze dialoog benadrukt de Doctor dat Becka volledig uit eigenbelang heeft gehandeld – dezelfde irrationele kwaliteit die zoals gezegd ook aan verschillende witte mannen in de elfde *Doctor Who*-serie kleeft. Tot het bittere einde houdt Becka vast aan de James ideeën over Satan en hekserij. Haar laatste woorden, terwijl ze verslagen op de grond ineens zakt (fig. 22):

BECKA: I have let Satan in. I have failed you, sire. Yes, I am the witch! (...) I tried to hold Satan back. I'm so scared. Please forgive me.

Tijdens deze scène begint er modder uit één van Becka's ogen te druipen. Na het uiten van deze laatste woorden transformeert ze. Modder trekt door haar huid naar de oppervlakte, terwijl Becka het uitschreeuwt van de pijn. Die pijn wordt benadrukt middels een close-up van Becka, terwijl ze de transformatie doormaakt (fig. 22). Zo gaat Becka uiteindelijk pijnlijk ten onder, omdat ze James is blijven volgen, in plaats van de hulp van de Doctor te accepteren. Wederom is er sprake van een irrationeel-handelende witte vrouw, die zich in haar irrationaliteit laat leiden door (de ideeën van) een witte man.

Voor Becka loopt *The Witchfinders* slecht af. Voor Willa, Becka's zus, loopt het verhaal beter af. Aan het begin van de aflevering gaat ook zij gebukt onder James' leiderschap en zijn ideeën over Satan, hetgeen blijkt uit haar angstige woorden tegen de Doctor. De Doctor, die ook hier haar opvoedkundige rol aanneemt, stelt haar gerust door te zeggen dat ze niet gelooft in Satan.

WILLA: That movement in the mud. It was Satan, wasn't it?

DOCTOR: I doubt it. Not a big believer in Satan.

Verderop in deze scène biedt de Doctor haar hulp aan Willa aan. In tegenstelling tot Becka, neemt Willa de woorden van de Doctor wel ter harte. Richting het einde van de aflevering zet Willa zich over haar angst heen:

DOCTOR: Ready for battle?

WILLA: Yes, we are.

YASMIN: You don't have to, Willa.

WILLA: It's time to stop being scared.

Wanneer Willa aangeeft niet langer bang te zijn, kijkt ze zelfverzekerd, hetgeen middels een close-up wordt benadrukt (fig. 22). Er klinkt spannende muziek die Willa's keuze om niet langer gebukt te gaan onder de angst die het gevolg is van het volgen van James' ideeën, duidt als heroïsch. Willa's keuze werpt zijn vruchten af. In tegenstelling tot Becka, overleeft Willa de aflevering wél. In de laatste scène van *The Witchfinders* wordt haar toekomst, onder begeleiding van hoopvolle muziek, rooskleurig geduid:

YASMIN: What will you do, Willa?

WILLA: Find a new home. Take Granny's potions and be a healer. Be a doctor.

YASMIN: I reckon you'll be good at that.

Zo is de boodschap in *The Witchfinders* duidelijk: het is preferabel om als witte vrouw onafhankelijk van de witte man te handelen en, naast dat het de rol van de witte vrouw is om witte mannen rationeler te laten handelen, is het ook aan de onafhankelijke witte vrouw, die zelf volledig rationeel is, om andere witte vrouwen ook onafhankelijk en rationeel te laten zijn. Daar de Doctor steeds bedachtzaam, onzelfzuchtig en empatisch handelt en zowel witte mannen als vrouwen ertoe tracht te bewegen om hetzelfde te doen, kan worden gezegd dat haar personage in de elfde *Doctor Who*-serie fungeert als ideaalbeeld voor witte vrouwen.

DEEL V – WITHEID IN *DOCTOR WHO* IN EEN NOTENDOP

Zoals ik in de introductie van deze scriptie stelde, heb ik mij in het uitvoeren van dit representatieonderzoek afgevraagd hoe witte mannen in *Doctor Who* als specifiek witte mannen worden geduid, of ze als eenduidige groep worden gerepresenteerd en of deze representatie positief of negatief is ingestoken. Op basis van de vorige delen, zal ik de manier waarop witte mannen in de elfde *Doctor Who*-serie worden gerepresenteerd in dit concluderende deel van mijn analyse kort en bondig samenvatten en daarmee antwoord geven op bovenstaande vragen. In het conclusiehoofdstuk van deze scriptie, welke hierna volgt, zal ik verder ingaan op hoe deze conclusie verband houdt met de academische debatten over de representatie van witheid en mannelijkheid die ik in het theoretische kader reeds uiteen heb gezet.

Witte mannen in Doctor Who

De drie onderzochte afleveringen uit de elfde serie van *Doctor Who* draaien allemaal om de thematiek van rationaliteit en de strijd tegen irrationaliteit. Die irrationaliteit, die herhaaldelijk wordt geduid als negatief of ‘slecht’, komt in de afleveringen tot uiting in ondoordacht handelen als gevolg van een empathisch onvermogen tot het inleven in anderen en in ondoordacht handelen als gevolg van zelfzuchtige, emotionele verlangens.

In de onderzochte afleveringen worden witte mannen expliciet gemarkeerd als zijnde witte mannen. Gezien de thematiek van het strijden tegen irrationaliteit, staan deze witte mannen in de onderzochte afleveringen centraal: de irrationele eigenschappen die in de afleveringen naar voren komen, worden geduid als inherent aan de witte mannen – in de zin dat ze worden gerepresenteerd als van nature in het bezit van de neiging om irrationeel te handelen – en herhaaldelijk hebben deze witte mannen in verschillende mate dan ook de neiging om ondoordacht non-empathisch of zelfzuchtig te handelen. Echter, tegelijkertijd worden witte mannen ook gerepresenteerd als in het bezit zijnde van de potentie om boven de neiging om ondoordacht te handelen uit te stijgen: hoe meer een witte man in staat is om die potentie waar te maken, hoe positiever deze in de aflevering wordt neergezet. De witte man die zijn potentie meer waarmaakt, wordt zodoende gerepresenteerd als bedachtzamer, minder zelfzuchtig en meer empathisch – Graham kan worden gezien als het toppunt van bedachtzame empathie en onzelfzuchtigheid, daar hij wordt gerepresenteerd als iemand die herhaaldelijk non-empathisch gedrag afkeurt en meermaals logisch beredeneert dat hij zichzelf, ten goede van het grote geheel, moet opofferen.

Op basis van de mate waarin een witte man zijn potentie om rationeel te handelen kan waarmaken, kunnen de verschillende representaties van witte mannen op een zogenaamd potentieel-rationaliteitsspectrum worden geplaatst. Op dit spectrum fungeert de representatie van witte mannen die volledig irrationeel handelen als een extreme uitvergroting van de ‘slechte’, inherente irrationaliteit van de witte man, waartegen de representaties van rationelere witte mannen – degenen die meer aan de ‘goede’ of ‘wenselijke’ kant van het spectrum kunnen worden geplaatst – afgezet kunnen worden en zodoende kunnen worden geduid als ‘normaler’.

De rol van witte vrouwen in het waarmaken van de witte, mannelijke potentie

In de elfde *Doctor Who*-serie is er een dynamiek te herkennen tussen de plaats die een witte man op dit zogenaamde potentieel-rationaliteitspectrum kan innemen – en dus mate waarin hij als ‘goed’ wordt gerepresenteerd – en de mate waarop hij een opvoeding van een witte vrouw heeft genoten. Hoe meer de witte man is opgevoed, hoe beter deze rationeel kan handelen. Louter witte vrouwen die nadrukkelijk worden gerepresenteerd als onafhankelijk van witte mannen, nemen deze rol aan. In de drie onderzochte afleveringen is dat enkel de Doctor. Zij wordt gerepresenteerd als volledig rationeel, terwijl vrouwen die zich afhankelijk van witte mannen stellen, veelal als irrationeler worden gerepresenteerd – in sommige gevallen gaan die irrationelere witte vrouwen zelfs ten onder aan hun irrationele handelen, hetgeen irrationaliteit nog duidelijker duidt als ‘slecht’ en ‘onwenselijk’. De irrationaliteit in witte vrouwen wordt niet geportretteerd als inherent aan de witte vrouw, maar eerder als voortvloeiend uit de inherente irrationaliteit van de witte man.

In een notendop komt de representatie van witte mannen en van witte vrouwen in relatie tot witte mannen in de elfde *Doctor Who*-serie dus op het volgende neer: witte mannen zijn inherent irrationeel in de zin dat ze van nature de neiging hebben om ondoordacht te handelen, maar hebben wel de potentie om rationeler te handelen; witte vrouwen stellen zich idealiter onafhankelijk van deze inherent irrationeel mannen en, mits ze dit doen, kunnen ze de opvoedkundige rol innemen die witte mannen nodig hebben om hun rationele potentie daadwerkelijk waar te maken.

...IV. Conclusie...

In de introductie van deze scriptie speculeerde ik dat het feit dat de representatie van specifiek witte mannen in opspraak is, zou kunnen worden gezien als indicatie dat witte mannen tegenwoordig steeds vaker daadwerkelijk worden gemarkeerd als zijnde witte mannen. Dat zou, zo stelde ik, kunnen wijzen op een democratiserende culturele verschuiving, waarbij de witte mens in het algemeen en de witte man in het bijzonder steeds minder vaak dan voorheen centraal staat in de westerse samenleving en steeds minder geldt als representatief voor de gehele mensheid.

In dit laatste hoofdstuk zal ik de bevindingen die ik hiervoor in het analysehoofdstuk uiteen heb gezet relateren aan eerder onderzoek naar de representatie van witte mannen in de westerse cultuur. Daarbij zal ik de relevante punten uit de literatuur kort en bondig nogmaals aanhalen, om ze vervolgens te spiegelen aan mijn eigen bevindingen. Ook relateer ik mijn eigen bevindingen aan de discussie over inclusiviteit en diversiteit rondom de elfde *Doctor Who*-serie en aan de door mij veronderstelde culturele verschuiving. Als laatste zet ik, voortvloeiend uit deze bespreking en uit kritische reflectie op de samenstelling van het corpus dat ik heb geanalyseerd, een aantal mogelijkheden voor vervolgonderzoek uiteen.

In gesprek met de literatuur over witheid en mannelijkheid

Zoals ik eerder in deze scriptie uitgebreider uiteen zette, wordt witheid volgens Richard Dyer gekenmerkt door de overwinning van de geest op het lichaam, oftewel door het vermogen om verlangens en emoties in bedwang te houden.¹¹⁵ Witte mensen worden volgens hem in het algemeen gerepresenteerd als mensen die leed en zelfonthouding ondergaan en die een mate van zelfcontrole hebben.¹¹⁶ Witte mannen worden volgens Dyer typisch gerepresenteerd als weliswaar in bezit zijn van verlangens, maar ook als rationeel en standvastig genoeg om die verlangens te overwinnen,¹¹⁷ terwijl witte vrouwen helemaal geen verlangens hebben; zij worden volgens hem gerepresenteerd als passief, afwachtend, puur en ontvankelijk.¹¹⁸ Dyer geeft eveneens aan dat er in de westerse cultuur een vorm van extreem-wit bestaat; representaties van witte personages waarin bepaalde witte karakteristieken op negatieve wijze extreem worden uitvergroot, met als gevolg dat deze personages worden geduid als ‘abnormaal’. Deze personages worden in de westerse cultuur ingezet om te contrasteren met meer gematigde witte personages, waardoor die laatste de positie van ‘normaal’ kunnen blijven vorderen.¹¹⁹

In recenter onderzoek identificeert Steph Lawler eenzelfde dynamiek in de representaties van de Britse witte arbeidersklasse, die door de Britse witte middenklasse – de mensen die zichzelf volgens Lawler hoorbaar kunnen maken, bijvoorbeeld doordat ze bij de BBC werken of BBC-producties recenseren – worden

¹¹⁵ Dyer, “The Matter of Whiteness,” 28, 39.

¹¹⁶ Ibid., 17.

¹¹⁷ Ibid., 30; Dyer, “White,” 129.

¹¹⁸ Dyer, “The Matter of Whiteness,” 17.

¹¹⁹ Dyer, “White Death,” 222-223.

vormgegeven.¹²⁰ Deze arbeidersklasse wordt volgens Lawler gerepresenteerd als ‘ouderwets’ en irrationeel. Die ouderwetsheid en irrationaliteit zouden volgens Lawler worden geportretteerd als een gevolg van een tekort aan opvoeding.¹²¹

Alles als vanouds

Met het oog op mijn eigen resultaten, lijkt er in eerste instantie sinds de publicatie van *White* in 1997 weinig te zijn veranderd in de representatie van witte mannen. Hoewel ik in deze scriptie steeds heb gesproken over de strijd van de witte man tegen diens eigen inherente irrationaliteit, komt dat in wezen op hetzelfde neer als de strijd tussen lichaam en geest die Dyer beschrijft – de strijd waar het idee dat witte mannen weliswaar neigen om toe te geven aan hun verlangens, maar tegelijkertijd ook de potentie hebben om die verlangens te overwinnen, onderdeel van uitmaakt.¹²² In de elfde *Doctor Who*-serie zijn het steeds de witte mannen die tegen hun verlangens en emoties strijden en idealiter rationeler en meer beheerst (proberen te) gaan handelen. Daarbij komt, met name in de representatie van Graham – die van de witte mannen zoals gezegd als het meest rationeel en meest ‘goed’ wordt geportretteerd – het idee van leed en zelfonthouding dat Dyer beschrijft eveneens terug: hij offert zichzelf steeds op ten behoeve van het grotere belang, geeft zijn verlangen om met zijn vrouw te worden herenigd op en ondergaat leed als gevolg van die keuzes.

Met betrekking tot de representatie van witte vrouwen lijkt er in eerste instantie ook weinig te zijn veranderd: net zoals de ideale witte vrouw die Dyer beschrijft, is ook de ideale vrouw in *Doctor Who* met name puur en ontvankelijk. De Doctor, die in de serie wordt neergezet als ideaal voorbeeld voor de witte vrouw, handelt volledig onzelfzuchtig, zonder haar eigen verlangens in acht te nemen. Uit haar empathische vermogen blijkt ze ook voortdurend open te staan voor anderen. Zodoende komen de aspecten die Dyer als de kern van witheid beschrijft dus nog altijd terug in de elfde *Doctor Who*-serie.

Hetzelfde is waar met betrekking tot het idee van extreem-wit. Net zoals zowel Dyer als Lawler beschrijven, fungeren ook in de elfde *Doctor Who*-serie extreem-witte personages als afspiegeling voor gematigdere witte personages – met name voor Graham, wiens potentie om rationeel te handelen daardoor nog duidelijker naar voren komt als ‘normaal’. Net zoals Lawler aangaf in haar werk, wordt

¹²⁰ Lawler, “White like Them: Whiteness and Anachronistic Space in Representations of the English White Working Class,” 409.

¹²¹ Ibid., 420-412.

¹²² Dyer, “The Matter of Whiteness,” 29.

irrationaliteit ook in *Doctor Who* geduid als ‘ouderwets’ en wordt die irrationaliteit nadrukkelijk verklaard als een tekort aan opvoeding. Echter, hoewel er veel overeenkomsten aan te wijzen zijn tussen de representatie van witte mensen zoals die in de literatuur wordt omschreven en de manier waarop witte mensen in de elfde *Doctor Who*-serie worden gerepresenteerd, zijn er ook noemenswaardige verschillen te herkennen.

Divers en inclusief

Zoals ik in de introductie van deze scriptie stelde, wordt de elfde *Doctor Who*-serie door sommigen geprezen, omdat de serie, met de inclusie van niet-witte, niet-mannelijke personages, nu ‘voor iedereen’ zou zijn. Daar is, op basis van dit onderzoek, wel wat voor te zeggen. Hoewel de representatie van witte mannen en witte vrouwen in elfde serie van *Doctor Who* in de kern overeenkomt met de manier waarop zij volgens Dyer in 1997 al werden gerepresenteerd, wordt die representatie in de elfde *Doctor Who*-serie, in tegenstelling tot wat Dyer stelde, wél gemarkeerd als representatie van specifiek witte mannen en witte vrouwen. Dat de aanwezigheid bij witte mannen van zowel inherente irrationaliteit, als de potentie om rationeel te kunnen handelen, ‘normaal’ is, geldt zodoende bijvoorbeeld enkel voor specifiek witte mannen. Met deze markering van etniciteit en gender, lijken witte mensen in de elfde serie van *Doctor Who* zo niet langer de door Dyer geduide centrale rol als representatief voor de gehele mensheid aan te nemen.

Iets soortgelijks kan worden gezegd over de centrale rol die de hegemoniale man – oftewel zoals gezegd de man met autoriteit en sociale macht¹²³ – zowel volgens Dyer, als volgens academici vanuit de hoek van de gender studies zoals Liedeke Plate, traditioneel in westerse media heeft gespeeld. Het zijn in de elfde *Doctor Who*-serie namelijk uiteindelijk niet de witte mannen zelf, maar de (bij uitstek witte) vrouwen die ervoor zorgen dat de witte mannen hun potentie om rationeel te handelen waarmaken. Daarmee wordt het idee van hegemoniale mannelijkheid, in lijn met de maatschappelijke tendens die Plate identificeert,¹²⁴ nadrukkelijk bevraagd. Met de representatie van de Doctor als onafhankelijk van witte mannen en als degene die witte mannen nodig hebben om hun rationele potentie waar te kunnen maken, wordt de autoriteit en de sociale macht die gewoonlijk aan hegemoniale mannelijkheid

¹²³ Plate, “Mannelijkheid als Strijdtoneel: William Stoner en Mannenstudies,” 170.

¹²⁴ Ibid.

kleeft, in de elfde serie van *Doctor Who* juist aan de Doctor – zoals gezegd het ideaalbeeld voor de witte vrouw in de serie – toegeschreven.

Zodoende kan de elfde *Doctor Who*-serie op twee manieren inderdaad divers en inclusief worden genoemd. Ten eerste in de zin dat de serie stappen zet in het verstoten van de centrale rol van de witte mens als representatief voor de gehele mensheid en zo als het ware ruimte maakt voor niet-witte personages – en, inderdaad, met Ryan en Yasmin als vaste tijdreisgenoten, wordt die ruimte in zekere zin ook opgevuld. Ten tweede is de elfde *Doctor Who*-serie inclusief te noemen in de zin dat er in de serie ruimte is voor zowel mannelijke als vrouwelijke personages die niet de traditionele genderrollen aannemen. Daarmee is echter nog niet alles gezegd. Dat er sprake is van diversiteit is één ding, maar wat er vervolgens met die diversiteit wordt gedaan, is een heel ander verhaal.

De witte mens centraal

Dat witte mensen in het algemeen en witte mannen in het bijzonder in de elfde *Doctor Who*-serie niet langer worden gerepresenteerd als representatief voor de gehele mensheid, betekent niet persé dat ze geen centrale rol meer spelen. Hoewel er in de serie ruimte is voor niet-witte personages, wordt de strijd tegen irrationaliteit afgebeeld als een aangelegenheid tussen bij uitstek witte mannen die irrationeel zijn en witte vrouwen die ze helpen om rationeler te handelen. Zelfs in *Rosa*, de aflevering die letterlijk vernoemd is naar de niet-witte Rosa Parks en die draait om het idee van gelijkwaardigheid ondanks huidskleur, ligt de nadruk in een groot deel van de aflevering alsnog op de strijd tegen de witte irrationele Krasko, of op Grahams innerlijke strijd tegen zijn eigen inherente irrationaliteit. Aangezien de strijd tegen irrationaliteit fungeert als thematische rode draad van zowel de losse afleveringen, als van de elfde serie is zijn geheel, is het mijn inziens duidelijk dat witte mensen en met name witte mannen en de problematiek rondom hun inherente irrationaliteit in de elfde *Doctor Who*-serie, ondanks alle diversiteit, juist nog altijd centraal staan.

Waar sommigen de serie prijzen, is het met oog op de centrale plek die de problematiek rondom witte mannen in de serie heeft, ook te begrijpen waarom anderen vanuit de manier waarop witte mannen worden gerepresenteerd de serie juist bekritisieren als ‘niet meer voor iedereen’. Hoewel de strijd tussen lichaam en geest zoals gezegd altijd al een onderdeel van de representatie van witte mannen is geweest,

werd dat voorheen niet gemarkeerd als specifiek wit en mannelijk.¹²⁵ Dat wordt het nu dus wel. Doordat de problematiek rondom de inherente irrationaliteit van witte mannen een centrale rol speelt in de serie en doordat het in *Doctor Who* specifiek een aantal witte mannen zijn die fungeren als extreem-witte spiegel voor de gematigdere witte personages, komt er nog extra nadruk te liggen op het idee dat witte mannen inherent neigen naar ondoordacht handelen, een eigenschap die in de serie bovendien wordt geduid als een slechte eigenschap.

Waar witte mannen voorheen werden gerepresenteerd als rationeel genoeg om zelf boven hun verlangens uit te stijgen,¹²⁶ wordt vanuit de dynamiek tussen witte mannelijke en witte vrouwelijke personages bovendien benadrukt dat witte mannen juist niet zelf in staat zijn om die irrationaliteit te overwinnen; daar is een witte vrouw voor nodig.¹²⁷ In die zin is er wel wat te zeggen voor de kritiek dat witte mannen negatief worden gerepresenteerd in de elfde *Doctor Who*-serie en dat het televisieprogramma in die zin niet meer ‘voor hen’ is. Een dergelijke conclusie staat haaks op de waarschuwing waarmee Lorna Jowett haar onderzoek naar de representatie van vrouwen in de moderne *Doctor Who*-series concludeerde: hoewel de elfde serie grotendeels nog over witte mannen gaat, is het met de negatieve manier waarop ze worden gerepresenteerd geenszins zo dat *Doctor Who* nu louter voor witte mannen is. Eerder is er het tegenovergestelde gebeurt en is de serie ondertussen juist helemaal niet enkel ‘voor’ witte mannen.¹²⁸

Nu is het geenszins mijn bedoeling om hiermee op te komen voor witte mannen – een groep waar ik zelf onderdeel van uitmaak – vanuit een misplaatst idee dat we zogenaamd onterecht niet langer zoals voorheen de traditionele centrale rol als voorbeeld voor de gehele mensheid in de westerse samenleving bekleden. Zoals Dyer zei, is het doel van kijken naar witheid juist om de witte mens te ontdoen van diens oneerlijke centrale plek in de westerse samenleving, niet om die positie weer in ‘ere’ te herstellen.¹²⁹ Dat witte mannen niet langer altijd op positieve wijze centraal staan, is mijns inziens een belangrijke stap in de richting van gelijke representatie in de

¹²⁵ Dyer, “White,” 127.

¹²⁶ Ibid., 129; Dyer, “The Matter of Whiteness,” 29-30.

¹²⁷ Merk ook op hoe de rol die vrouwen vervullen eveneens enerzijds haaks staat op hetgeen Lorna Jowett over het moderne *Doctor Who* concludeerde en anderzijds haar conclusie bevestigt: vrouwen hebben ondertussen wél een veel actievere en meer centrale rol, maar alsnog krijgen ze te maken met het idee van opvoeding, één van de gezinsgerelateerde thema’s die volgens Jowett standaard aan vrouwelijke personages wordt gekoppeld. Voor Jowetts kritiek op de rol van vrouwen en haar waarschuwende conclusie Zie: Jowett, “The Girls Who Waited? Female Companions and Gender in *Doctor Who*,” 81-89.

¹²⁸ Nerdrotic, “Doctor Who Star Slams Chibnall's Series 11 | Frazer Hines Not A Fan Of Jodie Whittaker's Storylines,” ibid.

¹²⁹ Dyer, “The Matter of Whiteness,” 10.

westerse cultuur. Echter, met het feit dat witte mannen veelal op negatieve wijze worden gerepresenteerd en dat de serie in die zin niet meer ‘voor hen’ is, komt er een interessante kwestie naar voren.

Vervolgonderzoek

De BBC oppert met *Doctor Who* inclusief en divers te zijn en daar is zoals gezegd enerzijds wel wat voor te zeggen, maar anderzijds blijkt dat de serie – in ieder geval met betrekking tot de onderzochte afleveringen – niet-witte mensen helemaal niet centraal stelt en tegelijkertijd witte mannen lijkt te duperen. De vraag die opkomt is simpel gesteld, maar wellicht niet simpel beantwoord: als de serie zo klaarblijkelijk niet écht ‘voor iedereen’ is, voor wie is *Doctor Who* dan wel? Anders gezegd: wie heeft er baat bij dat de elfde *Doctor Who*-serie inhoudelijk deze vorm aanneemt en wie heeft er baat bij dat die serie bijvoorbeeld in recensies of in promotiemateriaal wordt geduid als progressief, inclusief en divers?

Zoals Dyer opperde, zijn er drie relevante aspecten die men moet bekijken wanneer men onderzoek doet naar representatie: de tekstuele en audiovisuele elementen waaruit een representatie bestaat, de mate waarin iemand een sociale groep representeert én degene die verantwoordelijk is voor die representatie.¹³⁰ In dit onderzoek heb ik mij bezig gehouden met die eerste twee aspecten, maar om een vollediger beeld te krijgen en de vragen die ik hierboven stel te beantwoorden, zal ook dat laatste aspect in acht moeten worden genomen. Mijns inziens richt dergelijk vervolgonderzoek zich idealiter niet alleen op wie precies betrokken is geweest bij de totstandkoming van de serie en dus verantwoordelijk is voor de representaties van witte mannen in de serie zelf, maar kijkt het ook naar andere productionele aspecten van *Doctor Who*, zoals de totstandkoming van promotiemateriaal voor de serie. In zulk onderzoek zou men ook verder kunnen kijken dan de productionele aspecten van *Doctor Who* en zich verdiepen in de manier waarover en door wie er over de serie wordt gesproken in bijvoorbeeld recensies. Dergelijke onderzoeken zouden zich in mijn ogen het beste kunnen richten op de rol die sociale klasse in zowel de totstandkoming van *Doctor Who* als de berichtgeving over *Doctor Who* speelt.

¹³⁰ Dyer, “Introduction,” 1-3.

Parallellen tussen de White Week en de elfde Doctor Who-serie

Dat ik hier aangeef dat vervolgonderzoek zich zou moeten richten op de rol van sociale klasse, is niet zonder reden. Zoals uit het analysehoofdstuk van deze scriptie bleek, speelt klasse geen grote, zichtbare rol in de representatie van witte mannen in de elfde *Doctor Who*-serie. Dat is mijns inziens opvallend, aangezien sociale klasse in de *White Week*-casus die Lawler heeft onderzocht wel degelijk een belangrijke en expliciete rol bleek te spelen in de representatie van witheid.¹³¹ Wanneer we, bij wijze van spreken als vooronderzoek, informatie over de productionele kant van *Doctor Who* koppelen aan de resultaten uit mijn analyse, zijn er echter wel degelijk parallellen aan te wijzen tussen de elfde *Doctor Who*-serie en de *White Week*-casus die Lawler beschrijft.

Zoals gezegd is Lawlers voornaamste kritiek op de *White Week* het feit dat mediaproductanten en commentatoren uit de witte Britse middenklasse zichzelf duiden als progressief en reflexief door zichzelf te markeren als ‘wit’ en door vervolgens afstand te nemen van negatief geduide, ouderwetse denkbeelden die ze aan specifiek de witte arbeidersklasse toeschrijven.¹³² Doordat ze de progressiviteit en reflexiviteit die ze toe-eigenen niet duiden als specifieke eigenschap van de Britse witte middenklasse, kunnen ze zichzelf blijven duiden als ‘normaal’ en daarmee hun centrale rol in de samenleving ‘herbevestigen’.¹³³

Klasse wordt weliswaar niet gemarkeerd in de onderzochte afleveringen uit de serie, maar als we verder ingaan op wat er met betrekking tot klasse wél naar voren komt – ook al wordt het niet benadrukt –, dan valt iets op. De enige witte mensen wiens sociale klasse in de serie enigszins naar voren komt, zijn, zoals ik al kort in het analysehoofdstuk noemde, Graham, Blake en Koning James. Graham en Blake zijn (of waren) beide buschauffeurs, terwijl James als koning vanzelfsprekend aan de adel toebehoort. Geen van hen behoort dus tot de middenklasse zoals Lawler die omschrijft. Als we kijken naar de productionele kant van *Doctor Who*, zien we daarentegen wel iemand uit de witte middenklasse: de productie van *Doctor Who* wordt aangestuurd door Chris Chibnall, een man die, als witte producent bij de BBC, tot de witte middenklasse zoals Lawler die omschrijft behoort.

¹³¹ Lawler, “White like Them: Whiteness and Anachronistic Space in Representations of the English White Working Class,” 419.

¹³² Merk overigens op dat diezelfde reflexiviteit terugkomt in de manier waarop de BBC en vertegenwoordigers van *Doctor Who* zoals Jodie Whittaker zichzelf en het televisieprogramma duiden.

¹³³ Lawler, “White like Them: Whiteness and Anachronistic Space in Representations of the English White Working Class,” 409, 422.

Zoals gezegd draait de elfde serie van *Doctor Who* om het vechten tegen irrationaliteit, die in de serie wordt geduid als negatief. Die irrationaliteit komt in personages zoals Krasko en James naar voren als racistisch en seksistisch en wordt bij wijlen expliciet ‘ouderwets’ genoemd.¹³⁴ Zodoende lijkt er, in ieder geval op het eerste gezicht, ook met de elfde *Doctor Who*-serie sprake te zijn van een situatie waarin iemand uit de Britse middenklasse – in dit geval Chris Chibnall – zichzelf duidt als progressief en reflexief, door afstand te doen van het ‘ouderwetse’ gedrag dat aan andere witte sociale klassen wordt toegeschreven. Het feit dat klasse niet wordt gemarkeerd in de elfde *Doctor Who*-serie zou zelfs kunnen worden gezien als het onzichtbaar houden van de specificiteit van klasse, waardoor de reflexieve en progressieve eigenschappen die in dit geval Chibnall zich toe lijkt te eigenen, simpelweg worden geduid als ‘normaal’, in plaats van als specifiek toegeëigend. Hetzelfde zou kunnen gelden voor witte mensen die de elfde *Doctor Who*-serie in recensies prijzen voor diens inclusiviteit en diversiteit.

Zo zou de Britse witte middenklasse met de elfde *Doctor Who*-serie precies op eenzelfde wijze zoals Lawler op basis van haar onderzoek beschreef, diens eigen centrale positie als ‘normaal’ herbevestigen, niet ondanks maar zelfs dankzij het feit dat ze witheid expliciet markeren in de serie. Daarmee zou de witte mens niet enkel centraal staan in de elfde serie van *Doctor Who*, maar via de duiding als ‘normaal’ alsnog – weliswaar via een omweg – worden gerepresenteerd als representatief voor de gehele mensheid.

Vervolgonderzoek naar sociale klasse in de productie van Doctor Who

De uitspraken die ik hierboven doe over de manier waarop *Doctor Who* kan worden gezien als een vehikel voor de Britse witte middenklasse om de centrale positie als ‘normaal’ toe te eigenen, moeten met een korrel zout worden genomen. Immers zijn ze volledig gebaseerd op bevindingen uit de representatieanalyse die ik heb uitgevoerd, gecombineerd met oppervlakkige informatie over slechts één van de mensen die hedendaags aan het roer van *Doctor Who* staat en niet op kritisch productieonderzoek of op onderzoek naar discoursen in de berichtgeving over *Doctor*

¹³⁴ Zoals ik in de voetnoten in het analysehoofdstuk al aangaf, acht ik het racisme en seksisme van respectievelijk Krasko en James niet als op zichzelf staande karaktereigenschappen, maar juist als de specifieke tijd- en plaatsgebonden uiting van de tijdloze irrationaliteit die aan hen als witte mannelijke personages wordt toegeschreven.

Who. Geenszins wil ik hier witte mensen zoals Chris Chibnall ervan beschuldigen dat ze de serie bewust gebruiken om zichzelf in een goed daglicht te stellen.¹³⁵

Een dergelijke uitspraak zou op dit moment überhaupt niet academisch onderbouwd kunnen worden: er is nog geen kritisch productieonderzoek gedaan naar wie er naast Chibnall nog meer allemaal en in welke hoedanigheid daadwerkelijk betrokken is geweest met de totstandkoming van de afleveringen uit de elfde *Doctor Who*-serie – over in hoeverre de elfde *Doctor Who*-serie daadwerkelijk een product is van de witte middenklasse, kan vooralsnog dus helemaal nog geen uitsluitsel worden gegeven. Eveneens is er nog geen kritisch onderzoek gedaan naar de manier waarop er over de serie wordt gesproken in de media, of wie degenen zijn die over de serie spreken – ook op dit gebied is het dus nog maar de vraag of en in hoeverre mensen uit de Britse witte middenklasse de elfde *Doctor Who*-serie gebruiken om zichzelf als progressief, reflexief en ‘normaal’ te duiden.

Mijn speculatieve uitspraken over de manier waarop serie elf van *Doctor Who* zou kunnen worden geïnterpreteerd als vehikel voor de Britse witte middenklasse, moeten dus vooral worden gezien als illustratie van de urgentie waarmee vervolgonderzoek naar de productie van en discourses rondom de meest recente *Doctor Who*-serie in mijn ogen zou moeten worden uitgevoerd.

Verder vervolgonderzoek naar representatie

Ook met betrekking tot representatieonderzoek naar de modern *Doctor Who*-series zijn er, zowel met betrekking tot de rol van sociale klasse, als in het algemeen, nog stappen te zetten. In dit onderzoek heb ik mij op slechts drie afleveringen uit de elfde *Doctor Who*-serie gericht. Zoals gezegd heb ik deze afleveringen uitgekozen, omdat ze met betrekking tot de representatie van witte mannen in opspraak waren gekomen. Het is de vraag in hoeverre de aspecten in de representatie van witte mannen en vrouwen die ik in de analyse van deze scriptie uiteen heb gezet, alsook het ontbreken van nadruk op klasse, terugkomen in afleveringen in de elfde serie die niet zo in opspraak zijn gekomen.

¹³⁵ Overigens wordt hij daar wel van beschuldigd, hetgeen onderzoek naar wie er precies allemaal verantwoordelijk zijn voor de productie van *Doctor Who* alleen maar relevanter maakt. Zie bijvoorbeeld de volgende video het YouTube-kanaal bowlestrek, waarin Chibnall zich volgens de eigenaar van het kanaal schuldig zou maken aan *virtue signalling*, het idee dat men zich enkel inzet voor wat op dat moment als moreel wordt gezien, om zelf goed uit de verf te komen: bowlestrek, “Frazer Hines Speaks Out About Series 11,” YouTube Video, 05:16. 19 april, 2019. https://www.youtube.com/watch?v=IMj_PzSS07Q.

Vervolgonderzoek naar de representatie van witte mannen in de elfde *Doctor Who*-serie zou zich dus onder anderen kunnen richten op afleveringen waar witheid en mannelijkheid in eerste opzicht juist geen grote rol lijken te spelen. Zo speelt de aflevering *Demons of the Punjab* zich bijvoorbeeld volledig af in India en, hoewel zowel de Doctor als Graham in de aflevering voorkomen, lijkt de aflevering zich in iedere geval in eerste instantie te richten op het Pakistaanse personage Yasmin en haar familiegeschiedenis.¹³⁶ Aangezien de BBC aangeeft inclusieve televisie te (willen) maken, zou men zich in onderzoek naar dergelijke afleveringen – of zelfs in onderzoek naar dezelfde afleveringen die ik in deze scriptie heb geanalyseerd – daarbij ook kritisch kunnen richten op de representatie van niet-witte mensen.

Tevens wil ik suggereren dat vervolgonderzoek naar de representatie van witte mannen (en vrouwen) zich richt op eerdere moderne *Doctor Who*-series. In mijn analyse heb ik de autoritaire rol die de Doctor in de elfde serie aanneemt geduid als specifiek een vrouwelijke rol – en zoals ik heb geïllustreerd, bleek dat in de serie ook als een bij uitstek vrouwelijke rol te worden geduid –, maar in eerdere series was de Doctor nog een man. Zoals gezegd is er binnen de ‘*Doctor Who* Studies’ slechts een enkel onderzoek dat zich bezig houdt met de representatie van met name vrouwelijke personages in de series waarin de Doctor nog een man was, dus wat dat betreft is er in op dat gebied ook nog veel werk te verzetten.

Mijns inziens kan men het beste beginnen met de tiende *Doctor Who*-serie, waarin Peter Capaldi nog de Doctor vertolkt, omdat die serie temporeel gezien het meest in de buurt ligt van de omstreden elfde serie. Wellicht zou Capaldi’s laatste aflevering als de Doctor, *Twice Upon a Time*, een goed startpunt voor vervolgonderzoek zijn.¹³⁷ In deze aflevering ontmoet Capaldi’s twaalfde Doctor de eerste reïncarnatie van het personage – oftewel ‘de Eerste Doctor’ – gespeeld door David Bradley. Net als de afleveringen die ik in deze scriptie uiteen heb gezet, is ook deze aflevering hevig bediscussieerd met betrekking tot de manier waarop vooral de Eerste Doctor als witte man zou worden gerepresenteerd als met name seksistisch.¹³⁸ Met dergelijk onderzoek zal meer inzicht kunnen worden vergaard over in hoeverre

¹³⁶ “Demons of the Punjab,” *Doctor Who Series 11*, geregisseerd door Jamie Childs, geschreven door Vinay Patel. 11 november, 2018. Cardiff: BBC.

¹³⁷ “Twice Upon a Time,” *Doctor Who Series 10*, geregisseerd door Rachel Talalay, geschreven door Steven Moffat. 25 december, 2017. Cardiff: BBC.

¹³⁸ Zie bijvoorbeeld: Harry’s Moving Castle, “DID IT SUCK? - Doctor Who [TWICE UPON A TIME REVIEW],” YouTube Video, 12:38. 30 december, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=P4ZCGKVOA-Y>; Council of Geeks, “Misogyny of the Past - Examining the First Doctor in Twice Upon a Time,” YouTube Video, 13:18. 14 januari, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=3ehN9LZyjQI>.

de autoritaire, opvoedende, rationaliteit-brengende rol van de Doctor in de elfde *Doctor Who*-serie moet worden gezien als onderdeel van de representatie van de Doctor als specifiek een witte vrouw ten opzichte van als onderdeel van de Doctor als personage *an sich*.

Als laatste wil ik voorstellen dat vervolgonderzoek naar de representatie van witte mannen zich richt op een vergelijking tussen *Doctor Who* en andere televisieseries en films, zoals *Star Wars*, *Star Trek* en *Marvel*. Deze films en series – allen van Amerikaanse afkomst – zijn recentelijk namelijk op eenzelfde manier als de elfde *Doctor Who*-serie in opspraak gekomen, omdat men zich zowel in die films en series zelf, als in berichtgeving om de films en series heen, negatief zou opstellen jegens witte mannen.¹³⁹ Met dergelijk onderzoek kan enerzijds meer inzicht worden verkregen over de rol die *Doctor Who* als internationaal bekeken serie speelt in een discussie over witheid en mannelijkheid die klaarblijkelijk verder spant dan alleen het Verenigd Koninkrijk en anderzijds een duidelijker beeld worden geschetst met betrekking tot de culturele specificiteit van de manier waarop witte mannen in de zoals gezegd bij uitstek Britse *Doctor Who*-serie worden gerepresenteerd.

Leren van het verleden

Doctor Who heeft als tijdreisprogramma in mijn ogen altijd gedraaid om het leren van het verleden en het uitkijken naar een hoopvolle toekomst. Ik sluit deze scriptie graag op een soortgelijke manier af. De elfde serie draait weliswaar nog steeds om witte mannen en witte vrouwen en lijkt ondertussen witte mannen te vervreemden door ze in een kwaad daglicht te stellen, maar het sentiment om inclusief en divers te zijn – ook al zou dat enigszins vanuit eigenbelang kunnen zijn – is er wel. Het is meer in de manier waarop er met diversiteit wordt omgegaan, waar duidelijk nog het een en ander te winnen valt.

Hoe meer onderzoek er wordt gedaan naar de representatie van witte mensen ten opzichte van niet-witte mensen, des te meer inzicht we krijgen in de manier waarop gelijkheid in representatie wordt bevorderd dan wel tegengewerkt. Hoewel die gelijkheid op dit moment in de elfde *Doctor Who*-serie op bepaalde vlakken nog wordt tegengewerkt, zullen we uit verder onderzoek naar het representatievraagstuk

¹³⁹ Zie bijvoorbeeld: Computing Forever, “Who Are Captain Marvel & Star Trek: Discovery Made For?,” YouTube Video, 10:16. 15 februari, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=vUGt2QmoNDI>; Geeks + Gamers, “Kathleen Kennedy Says She Doesn't Care About Male Star Wars Fans,” YouTube Video,” 9:43. 10 mei, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=YI24xE-RmwQ>.

lessen kunnen leren, die ook de producenten (en recensenten) van *Doctor Who* ter harte kunnen nemen. *Doctor Who* zal als programma altijd met de tijd mee blijven veranderen en dat is geenszins verkeerd, zolang men in het voortzetten van de *Doctor Who*-traditie kan leren van de lessen uit het verleden. Zoals de elfde reïncarnatie van de Doctor ooit stelde, maar dan met betrekking tot persoonlijke verandering:

“We are all different people, all through our lives.

And that's okay, that's good.

You've got to keep moving.

So long as you remember all the people that you used to be.”¹⁴⁰

¹⁴⁰ “The Time of the Doctor,” *Doctor Who Series 7*, geregisseerd door Jamie Payne, geschreven door Steven Moffat. 25 december, 2013. Cardiff: BBC.

Referenties

- “50 Must-See British TV Series - How Many Have You Watched?” List Challenges. Geraadpleegd op 10 april, 2019. <https://www.listchallenges.com/50-must-see-british-tv-series>.
- Alteori. “The DOCTOR is BORING - The Witchfinders review DOCTOR WHO.” YouTube Video, 11:00. 2 december, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=KUncYNffEr8>.
- “Arachnids in the UK.” *Doctor Who Series 11*. Geregisseerd door Sallie Aprahamian. Geschreven door Chris Chibnall. 28 oktober, 2018. Cardiff: BBC.
- Barh, Robyn. “‘Doctor Who’ Season 11: TV Review.” *The Hollywood Reporter*. 10 oktober 2018. Geraadpleegd op 3 april, 2019. <https://www.hollywoodreporter.com/review/doctor-who-season-11-review-1150002>.
- Belam, Martin. “Is Doctor Who finally getting it right on race?.” *The Guardian*. 13 november, 2018. Geraadpleegd op 10 april, 2019. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/nov/13/doctor-who-is-the-series-finally-getting-it-right-on-race>.
- “BBC Equality Information Report 2017/18 - Diversity & Inclusion.” BBC. 2018. Geraadpleegd op 29 januari, 2019. <https://www.bbc.co.uk/diversity/strategy/eir-2018>.
- Booth, Paul en Peter Kelly. “The Changing Faces of Doctor Who Fandom: New Fans, New Technologies, Old Practices.” *Participations* 10, nr. 1 (2013): 56-72.
- bowlestrek. “Doctor Who: It Takes You Away - Episode Review (Spoilers).” YouTube Video, 16:15. 3 december, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=UgnshGmmljE>.
- bowlestrek. “Doctor Who: It Takes You Away - Post-Episode Discussion.” YouTube Video, 44:32. 6 december, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=uQArLKnlC6s>.
- bowlestrek. “Doctor Who Series 11 - My Series Review Video!.” YouTube video, 14:26. 20 december, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=A2w5xftaek>.

- bowlestrek. "Doctor Who: The Witchfinders - Post-Episode Discussion (Spoilers)." YouTube Video, 28:22. 28 november, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=HZGth652CUo>.
- bowlestrek. "Frazer Hines Speaks Out About Series 11." YouTube Video, 05:16. 19 april, 2019. https://www.youtube.com/watch?v=IMj_PzSS07Q.
- Brayton, Sean. "MTV's Jackass: Transgression, Abjection and the Economy of White Masculinity." *Journal of Gender Studies* 16, nr. 1 (2007): 57-72. doi:10.1080/09589230601116190.
- Buikema, Rosemarie, Liedeke Plate, Svenja Engels en Julia Stern. "Leeswijzer." In *Handboek Genderstudies in Media, Kunst en Cultuur*, geredigeerd door Rosemarie Buikema en Liedeke Plate, 11-18. Bussum: Coutinho, 2015.
- Bush, Barbara. "'Britain's Conscience on Africa': White Women, Race and Imperial Politics in Inter-war Britain." In *Gender and Imperialism*, geredigeerd door Clare Midgley, 200-223. Manchester: Manchester University Press, 2017.
- Cartwright, Gemma. "Doctor Who." POPSUGAR Entertainment UK. 15 juni, 2018. Geraadpleegd op 10 april, 2019. <https://www.popsugar.co.uk/entertainment/photo-gallery/44947791/image/44947734/Doctor-Who>.
- Chapman, James. "Fifty Years in the TARDIS: The Historical Moments of Doctor Who." *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies* 9, nr. 1 (2014): 43-61. doi:10.7227/cst.9.1.4.
- Chapman, James. "Preface to the Second Edition." In *Inside the TARDIS: The Worlds of Doctor Who*, ix-x. Londen: I.B. Tauris, 2013.
- Computing Forever. "Who Are Captain Marvel & Star Trek: Discovery Made For?" YouTube Video, 10:16. 15 februari, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=vUGt2QmoNDI>.
- Council of Geeks. "Doctor Who Take Two Review: Rosa – A Changed Opinion." YouTube Video, 22:24. 25 oktober, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=oS6GJ83tD8g>.
- Council of Geeks, "Misogyny of the Past - Examining the First Doctor in Twice Upon a Time," YouTube Video, 13:18. 14 januari, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=3ehN9LZyjQI>.
- "Demons of the Punjab." *Doctor Who Series 11*. Geregisseerd door Jamie Childs. Geschreven door Vinay Patel. 11 november, 2018. Cardiff: BBC.

- Dickerson, Nikolas. "Constructing the Digitalized Sporting Body: Black and White Masculinity in NBA/NHL Internet Memes." *Communication & Sport* 4, nr. 3 (2016): 303-330. doi:10.1177/2167479515584045.
- "Doctor Who's 13th Time Lord Unveiled." BBC News. 16 juli, 2017. Geraadpleegd op 3 april, 2019. <https://www.bbc.com/news/av/entertainment-arts-40626273/doctor-who-s-13th-time-lord-unveiled>.
- Dyer, Richard. "Introduction." In *The Matter of Images: Essays on Representations*, 1-5. Londen: Routledge, 2002.
- Dyer, Richard. "Male Sexuality in the Media." In *The Matter of Images: Essays on Representations*, 89-99. Londen: Routledge, 2002.
- Dyer, Richard. "The Matter of Whiteness." In *White*, 1-40. Londen: Routledge, 1997.
- Dyer, Richard. "The Role of Stereotypes." In *The Matter of Images: Essays on Representations*, 11-18. Londen: Routledge, 2002.
- Dyer, Richard. "The White Man's Muscles." In *White*, 145-183. Londen: Routledge, 1997.
- Dyer, Richard. "White Death." In *White*, 207-223. Londen: Routledge, 1997.
- Dyer, Richard. "White." In *The Matter of Images: Essays on Representations*, 126-148. Londen: Routledge, 2002.
- Earp, Catherine. "Doctor Who's Alex Kingston Admits She Was Originally 'conflicted' about Jodie Whittaker Casting." Digital Spy. 26 februari, 2019. Geraadpleegd op 15 april, 2019. <https://www.digitalspy.com/tv/a26529885/doctor-who-river-song-alex-kingston-jodie-whittaker-casting-peter-capaldi-return/>.
- Elderkin, Beth. "Chris Chibnall Calls Doctor Who's Political Stories 'Fundamental'." Io9. 31 december, 2018. Geraadpleegd op 13 maart, 2019. <https://io9.gizmodo.com/chris-chibnall-calls-doctor-whos-political-stories-fund-1831401081>.
- Forrest, David. "'We're Here, We're Queer, and We're Not Going Shopping': Changing Gay Male Identities in Contemporary Britain." In *Dislocating Masculinity: Comparative Ethnographies DRAFT*, geredigeerd door Andrea Cornwall en Nancy Lindisfarne, 97-110. Londen: Taylor & Francis, 2016.
- Geeks + Gamers. "Kathleen Kennedy Says She Doesn't Care About Male Star Wars Fans." YouTube Video," 9:43. 10 mei, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=YI24xE-RmwQ>.

- Hall, Stuart. "The Structured Communication of Events." In *Society and the Social Sciences: An Introduction*, geredigeerd door David Potter, 269-289. Londen: Routledge, 1989.
- Hall, Stuart. "The Work of Representation." In *Representation*, 2e editie, geredigeerd door Stuart Hall, Jessica Evans en Sean Nixon, 1-59. Londen: SAGE Publications, 2013.
- Hall, Stuart. "The West and the Rest: Discourse and power." In *Formation of modernity*, geredigeerd door Bram Gieben en Stuart Hall, 275-331. Cambridge: Polity Press, 1992.
- Harry's Moving Castle. "DID IT SUCK? - Doctor Who [THE WITCHFINDERS REVIEW]." YouTube Video, 11:00. 2 december, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=wpZnPxygkdg>.
- Harry's Moving Castle, "DID IT SUCK? - Doctor Who [TWICE UPON A TIME REVIEW]," YouTube Video, 12:38. 30 december, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=P4ZCGKVOA-Y>.
- Hills, Matt. "Introduction - Bringing Back a TV Icon." In *Triumph of a Time Lord: Regenerating Doctor Who in the Twenty-first Century*, 1-24. Londen: I.B. Tauris, 2010.
- Hills, Matt. "Mainstreaming *Who*: The Importance of Music." In *Triumph of a Time Lord: Regenerating Doctor Who in the Twenty-first Century*, 178-201. Londen: I.B. Tauris, 2010.
- Hills, Matt. "'The *Doctor Who* Maffia': Fans as Textual Poachers Turned Gamekeepers." In *Triumph of a Time Lord: Regenerating Doctor Who in the Twenty-first Century*, 54-86. Londen: I.B. Tauris, 2010.
- Hills, Matt. "The 'Quality TV' Debate ... and the Value of *Doctor Who*." In *Triumph of a Time Lord: Regenerating Doctor Who in the Twenty-first Century*, 147-177. Londen: I.B. Tauris, 2010.
- Hills, Matt. "'The Russel T. Davies Era': Authorship and Organisation." In *Triumph of a Time Lord: Regenerating Doctor Who in the Twenty-first Century*, 25-53. Londen: I.B. Tauris, 2010.
- Johnson, Paul Elliott. "Walter White(ness) Lashes Out: Breaking Bad and Male Victimage." *Critical Studies in Media Communication* 34, nr. 1 (2017): 14-28.
- Jowett, Lorna. "The Girls Who Waited? Female Companions and Gender in Doctor Who." *Critical Studies in Television* 9, nr. 1 (2014): 77-94.

- Kimmel, Michael S. *Angry White Men: American Masculinity at the End of an Era*. New York: Nation Books, 2017.
- Lawler, Steph. "White like Them: Whiteness and Anachronistic Space in Representations of the English White Working Class." *Ethnicities* 12, nr. 4 (2012): 409-426. doi:10.1177/1468796812448019.
- Lievaart, Roemer. "Appendix B: Begrippenlijst." In *Films maken: Alles over het Maken van Speelfilms, Documentaires en Bedrijfsfilms op Video: Van Scenario tot Montage*, 481-487. Amsterdam: QQLeQ Dramaproducties, 2015.
- MacNeill, Kate. "Torrenting Game of Thrones." *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 23, nr. 5 (2016): 552. doi:10.1177/1354856516640713.
- McAlpine, Fraser. "10 TV Shows That Explain British Culture." BBC America. Geraadpleegd op 10 april, 2019. <http://www.bbcamerica.com/anglophenia/2013/10/10-tv-shows-that-explain-british-culture>.
- McKee, Alan. "Is Doctor Who Political?" *European Journal of Cultural Studies* 7, nr. 2 (2004): 201-217.
- Magrs, Paul. "Afterword: my adventures." In *Time and Relative Dissertations in Space*, geredigeerd door David Butler, 296-309. Manchester: Manchester University Press, 2007.
- Miller, Adam. "Jodie Whittaker Perfectly Sums up Why Doctor Who Could Never Be 'too PC'." Metro. 21 november, 2018. Geraadpleegd op 3 april, 2019. <https://metro.co.uk/2018/11/20/jodie-whittaker-perfectly-sums-up-why-doctor-who-could-never-be-too-pc-as-series-11-faces-political-backlash-8157849/>.
- Nerdrotic. "Doctor Who Season 11 Episode 3 Review "Rosa"." YouTube Video, 59:50. 21 oktober, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=Bgw6qzr2MQE>.
- Nerdrotic. "Doctor Who Season 11 Episode 9 Review 'It Takes You Away'." YouTube video, 28:40. 2 december, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=oDBvVwuzPuw>.
- Nerdrotic. "Doctor Who Star Slams Chibnall's Series 11 | Frazer Hines Not A Fan Of Jodie Whittaker's Storylines." YouTube video, 10:37. 14 april, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=fAsybJTIKuA>.
- Perryman, Neil. "Doctor Who and the Convergence of Media: A Case Study in Transmedia Storytelling." *Convergence* 14, nr. 1 (2008): 21-39.

- Plate, Liedeke. "Mannelijkheid als Strijdtoneel: William Stoner en Mannenstudies." In *Handboek Genderstudies in Media, Kunst En Cultuur*, geredigeerd door Rosemarie Buikema and Liedeke Plate, 163-180. Bussum: Coutinho, 2015.
- Sinha, Mrinalini. *Colonial Masculinity: The 'Manly Englishman' and the 'Effeminate Bengali' in the Late Nineteenth Century*. Manchester: Manchester University Press, 2017.
- Sturken, Marita en Lisa Cartwright. "Images, Power, and Politics." In *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, 2e editie, 9-48. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Sturken, Marita en Lisa Cartwright. "Viewers make Meaning." In *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, 2e editie, 49-92. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- "Tardis." Fandom.com. Geraadpleegd op 12 april, 2019. https://tardis.fandom.com/wiki/Doctor_Who_Wiki.
- "The Time of the Doctor." *Doctor Who Series 7*. Geregisseerd door Jamie Payne. Geschreven door Steven Moffat. 25 december, 2013. Cardiff: BBC.
- Tosh, John. *Manliness and Masculinities in Nineteenth-Century Britain: Essays on Gender, Family and Empire*. Londen: Routledge, 2004.
- "TV Series, United Kingdom." IMDb. Geraadpleegd op 10 april, 2019. https://www.imdb.com/search/title?countries=gb&sort=metacritic&title_type=tv_series.
- "Twice Upon a Time." *Doctor Who Series 10*. Geregisseerd door Rachel Talalay. Geschreven door Steven Moffat. 25 december, 2017. Cardiff: BBC.
- Vargas, Chanel. "25 British TV Shows You Need to Binge This Year." Town & Country. 26 maart, 2019. Geraadpleegd op 10 april, 2019. <https://www.townandcountrymag.com/society/g15909816/best-british-tv-shows/>.
- Warner, Sam. "Former Doctor Who Star Slates Jodie Whittaker Series 11 Storylines." Digital Spy. 11 april, 2019. Geraadpleegd op 15 april, 2019. <https://www.digitalspy.com/tv/a27110746/doctor-who-series-11-jodie-whittaker-criticism-frazer-hines/>.
- Willis, Paul. "Foreword." In *Cultural Studies: Theory and Practice*, 2e editie, door Chris Barker, xix-xii. Londen: SAGE Publications, 2005.

Young, Sage. "If You Thought You'd Never Be A Whovian, Jodie Whittaker Might Just Change Your Mind." *Bustle*. 17 december, 2018. Geraadpleegd op 29 januari, 2019. <https://www.bustle.com/p/jodie-whittaker-wants-her-doctor-who-to-be-accessible-to-everyone-including-you-12211213>.

Casusmateriaal

"It Takes You Away." *Doctor Who Series 11*. Geregisseerd door Jamie Childs.

Geschreven door Ed Hime. 2 december 2018. Cardiff: BBC.

"Rosa." *Doctor Who Series 11*. Geregisseerd door Mark Tonderai. Geschreven door Malorie Blackman en Chris Chibnall. 21 oktober 2018. Cardiff: BBC.

"The Witchfinders." *Doctor Who Series 11*. Geregisseerd door Sallie Aprahamian.

Geschreven door Joy Wilkinson. 25 november 2018. Cardiff: BBC.

Transcripties van chakoteya.net*

"The Doctor Who Transcripts – It Takes You Away." Geraadpleegd op 22 april, 2019. <http://www.chakoteya.net/DoctorWho/37-9.html>.

"The Doctor Who Transcripts – Rosa." Geraadpleegd op 22 april, 2019. <http://www.chakoteya.net/DoctorWho/37-3.html>.

"The Doctor Who Transcripts - The Witchfinders." Geraadpleegd op 22 april, 2019. <http://www.chakoteya.net/DoctorWho/37-8.html>.

*zie de toelichting bij *Bijlage I: Segmentatie*

Bijlage I: Segmentatie

Toelichting

Hieronder heb ik, ten behoeve van navolgbaarheid, de segmentaties van elk van de drie afleveringen, die ik als onderdeel van mijn analyseproces heb gemaakt, in het originele formaat weergegeven – dat wil zeggen zonder oog op eventuele spellings- en taalfouten. Voor het noteren van de dialogen heb ik dankbaar gebruik gemaakt van de fan-website chakoteya.net, waarop transcripties van vrijwel alle *Doctor Who*-afleveringen te vinden zijn.

Segmentatie van 'Rosa'

SCÈNE 1	Montgomery, Alabama, 1943 – Busstation – 00:35-02:40
Actoren	BLAKE, ROSA
Dialogoog	<p>BLAKE: Hey, you. You don't go that way. That way's not for coloureds. Get off, go round to the back and get on there. That's your entrance. You know that.</p> <p>ROSA: I don't see the need for getting off, then back on there. Not when there's folks standing in the stepwell. How am I going to squeeze on there?</p> <p>BLAKE: If you ain't going through that back door, you're getting off my bus.</p> <p>ROSA: Sir, let me go. Please don't do that. Stop.</p> <p>ROSA: You better not hit me.</p> <p>BLAKE: GET OUT THAT DOOR!</p> <p>ROSA: Hey. Hey. Hey, hold on. Hey, stop!</p>
Mise-en-scène	<p>ROSA wacht op de bus, ze heeft een lichtbruine huidskleur en heeft een briljetje op (degene waarmee ze historisch altijd wordt afbeeld). Ze stapt de bus in, betaalt.</p> <p>ROSA kijkt naar BLAKE, maar hij kijkt haar niet aan. BLAKE draagt het uniform van een busschauffeur en is wit gekleurd. Als ze geld betaald, kijkt hij even zijlings naar haar, maar hij schenkt haar verder geen aandacht.</p> <p>Als ze doorloopt, roept hij dat ze verkeerd loopt, een beetje zoals een ouder diens kind terecht stelt.</p> <p>ROSA reageert enigszins geërgerd, BLAKE verliest snel zijn geduld.</p> <p>BLAKE pakt ROSA bij haar mouw en sleept haar mee naar buiten.</p> <p>Haar tas valt. BLAKE kijkt ROSA verontwaardigd aan.</p> <p>ROSA gaat zitten op een 'White' plek om haar tas te pakken, ze blijft rustig, kijkt ongelukkig en tegelijkertijd vastberaden.</p> <p>BLAKE kijkt verontwaardigd, staat met zijn mond open van verbasing.</p> <p>ROSA kijkt gespannen als ze zegt dat BLAKE haar niet moet slaan.</p> <p>BLAKE is plots woest.</p> <p>ROSA kijkt BLAKE intens aan, staat op en blijft hem even recht aankijken, stapt dan naar buiten.</p> <p>BLAKE kijkt haar na, heel nauwlettend.</p> <p>Zodra ROSA voor de achterdeur staat, doet BLAKE de deuren dicht en vertrekt. Hij kijkt emotieloos voor zich uit.</p> <p>ROSA ramt op de deur, maar tevergeefs. Ze blijft alleen achter, ze kijkt hopeloos.</p>
Cinematografie	<p>"Montgomery, Alabama, 1943" staat in beeld, ES op Amerikaanse vlag, oldtimers rijden door de straat.</p> <p>ES pant naar OTS van ROSA die voor de bus staat. De deuren gaan open en ze loopt naar binnen.</p> <p>CU op ROSA terwijl ze naar binnen stapt, gevolgd door WIDE van de bus: er zijn overal borden te zien met "white" en "colored".</p> <p>ECU van BLAKE zodra hij roept dat ROSA de verkeerde kant op gaat.</p> <p>CU ROSA die antwoord geeft, camera maakt schokkende bewegingen.</p> <p>CU op iets dat lijkt op een pistool in BLAKE's zak als hij naar ROSA toeloopt, focus pull op ROSA</p> <p>CU op BLAKE, dan op zijn hand, camera volgt zijn hand wanneer die naar ROSA's mouw grijpt.</p> <p>MCU op ROSA, focus op 'Whites'-bordje.</p> <p>CU op BLAKE, dan op ROSA, dan weer op CU BLAKE, wanneer hij schreeuwt "GET OUT THAT DOOR!", hij ontbloot zijn tanden in zijn woede-uitbarsting en wijst naar de deur.</p> <p>CU op ROSA's intense blik en MEDIUM van ROSA en BLAKE die tegenover elkaar staan.</p>

	<p>WIDE van ROSA die naar buiten stapt, CU op BLAKE (door de achteruitkijkspiegel) die haar nakijkt.</p> <p>CU op ROSA door de ramen van de bus.</p> <p>CU SIDE van BLAKE</p> <p>WIDE shots van de bus die wegrijdt, MCU van ROSA.</p> <p>Re-ES van ROSA die alleen achterblijft op straat.</p>
Montage	Aan het begin wat langere shots, rustige montage. Tijdens de confrontatie een snelle overgang. Tijdens de confrontatie en als ROSA naar buiten stapt steeds intercutting tussen shots op BLAKE en op ROSA. Fade-out aan het einde.
Geluid/muziek	<p>Gospellied meteen aan het begin: "I woke up this morning with my mind set on freedom. I woke up this morning with my mind, Lord, set on freedom...", stopt abrupt zodra de deuren van de bus open gaan.</p> <p>Heroïsche koperblazers bij CU op ROSA als ze de bus in stapt.</p> <p>Hoge strijkers komen op wanneer de confrontatie begint, dissonant wanneer BLAKE op ROSA afstapt.</p> <p>Strijkers worden drukker wanneer BLAKE ROSA vastpakt en naar buiten begint te slepen.</p> <p>Wanneer ROSA gaat zitten om haar tas op te pakken, klinken de hoorns weer.</p> <p>Er is gespannen gefluister te horen zodra ROSA gaat zitten.</p> <p>Muziek blijft spanningsvol, wordt zielig zodra de bus zonder ROSA wegrijdt. Scène eindigt met een lage, lange noot.</p> <p>Gedurende de scène zijn geluidseffecten van de bus te horen.</p>

SCÈNE 2	Montgomery, Alabama, 1955 – In en om de TARDIS in de steeg – 02:40-04:19
Actoren	De DOCTOR, YASMIN, GRAHAM, RYAN
Dialog	<p>DOCTOR: Nearly.</p> <p>YASMIN: Sheffield?</p> <p>DOCTOR: Almost. Really close.</p> <p>GRAHAM: So not Sheffield, then?</p> <p>DOCTOR: You're doing this deliberately, aren't you?</p> <p>YASMIN: Who are you talking to?</p> <p>RYAN: If it's me, I haven't touched anything.</p> <p>DOCTOR: I'm talking to the Tardis, because this is our ninth attempt.</p> <p>GRAHAM: Fourteenth. You can't control this thing, can you?</p> <p>DOCTOR: Excuse me. Yes, I can. Most of the time. Just sometimes, like now, it has a mind of its own.</p> <p>YASMIN: So where are we, actually?</p> <p>DOCTOR: Earth, United States. 1955, Montgomery, Alabama, if I'm reading this properly.</p> <p>DOCTOR: New displays. Still figuring them out.</p> <p>GRAHAM: 1955? Elvis. Could we see Elvis?</p> <p>DOCTOR: I think he's in New York this week. I could give him a call.</p> <p>GRAHAM: You haven't got Elvis's phone number.</p> <p>DOCTOR: Don't ever tell anyone I lent him a mobile phone.</p> <p>DOCTOR: Whoa, what's that? Traces of artron energy?</p> <p>YASMIN: Should we know what artron energy is?</p> <p>DOCTOR: It's the same type of energy the Tardis runs off.</p> <p>DOCTOR: There really shouldn't be traces of artron energy here, unless they're ours, which they're not.</p> <p>YASMIN: And now you want to check it out.</p> <p>DOCTOR: Yeah, I should. Quick look, but quietly. History is very delicate. We stick together.</p>
Mise-en-scène	<p>De DOCTOR kijkt naar buiten en ziet dat de 'fam' niet in Sheffield is geland. Ze draagt een blauw-grijze jas, rood shirt met gekleurde strepen, blauw broek, ze heeft blonde haren en een witte huidskleur. Ze loopt naar binnen, praat met haar companions en zit aan wat knoppen van de TARDIS. YASMIN draagt een leren jack en een zwart-rood shirt en heeft een lichtbruine huidskleur (maar donkerder dan die van ROSA). RYAN een blauwe jas en is donkerder zwart gekleurd. GRAHAM draagt een oranje polo en een blauwe jas en heeft een witte huidskleur. Hij is tevens een stuk ouder dan de andere personages. De 'fam' draagt deze hele aflevering lang dezelfde kleding.</p> <p>YASMIN, RYAN en GRAHAM zijn verward aan het begin, GRAHAM ook verontwaardigd. De DOCTOR is enigszins geërgerd. Als GRAHAM 'matter-of-factly' aangeeft dat de DOCTOR geen controle over de TARDIS heeft, wordt ze even nog iets meer geërgerd. Daarna is iedereen weer rustig, terwijl de DOCTOR kijkt waar ze zijn geland.</p> <p>GRAHAM lijkt eerst enigszins verontwaardigd te zijn dat ze in 1955 zijn, maar wordt dan enthousiast over Elvis.</p> <p>De personages blijven met elkaar praten over waar ze zijn, het is allemaal vrij openhartig.</p> <p>Dan klinkt er een alarm en de DOCTOR wordt ernstiger.</p> <p>Wanneer de DOCTOR roept dat ze samen gaan kijken wat er aan de hand is, lacht YASMIN.</p>
Cinematografie	<p>"Twelve years later, 1955", tracking shot van een oldtimer met een 'ALA'-nummerbord.</p> <p>Tracking shot eindigt in de steeg, waar de TARDIS materialiseert.</p>

	<p>ES van de TARDIS, waar alle personages zijn.</p> <p>Verschillende CU en MCU shots op alle personages in de scène, steeds degene die spreekt, gevolgd door iemand die reageert of luistert. Wanneer de DOCTOR geërgerd reageert op GRAHAM, gaan we niet terug naar GRAHAM, maar naar YASMIN die vraagt waar ze zijn geland.</p> <p>Scène eindigt met CU op een lachende YASMIN.</p>
Montage	<p>De montage volgt voornamelijk de personages die spreken en personages die naar elkaar luisteren.</p> <p>Opvallend: er is geen shot van GRAHAM die reageert op de geërgerde reactie van de DOCTOR.</p>
Geluid/muziek	<p>Aan het begin klinkt een 'boopshewop'-liedje, gaat over naar iets meer spannende muziek.</p> <p>De 'whoosh' van de TARDIS is te horen.</p> <p>In de rest van de scène is er ambient muziek en zijn de geluidseffecten van de TARDIS te horen.</p> <p>Op een gegeven moment klinkt er een alarm, maar de muziek blijft hetzelfde.</p>

SCÈNE 3	Montgomery, Alabama, 1955 – Op straat – 04:19-06:47
Actoren	YASMIN, RYAN, STEELE, GRAHAM, ROSA
Dialogoog	<p>YASMIN: Real-life 1950s. Time travel's awesome.</p> <p>RYAN: Excuse me. Excuse me. You dropped this.</p> <p>RYAN: Hey.</p> <p>STEELE: Get your filthy black hands off my wife.</p> <p>DOCTOR: Whoa. Stop.</p> <p>YASMIN: Sir, please take a step back. You okay, Ryan?</p> <p>RYAN: I was just trying to give her back her glove.</p> <p>STEELE: Is this your boy?</p> <p>GRAHAM: He's my grandson, actually.</p> <p>STEELE: Your what?</p> <p>GRAHAM: My grandson.</p> <p>STEELE: You ain't from around here.</p> <p>DOCTOR: We don't want any trouble.</p> <p>STEELE: I don't know how it goes where you folks are from, but your boy,</p> <p>STEELE: he'll be swinging from a tree with a noose for a neckerchief if he touches a white woman in Montgomery.</p> <p>GRAHAM: What did you just say?</p> <p>ROSA: There a problem here, Mister Steele? (Naar RYAN) Step away now. Go ahead, step away.</p> <p>STEELE: These friends of yours?</p> <p>ROSA: No, sir. Just on my lunch break, wondering if I can help out with any misunderstanding.</p> <p>ROSA: Oh, I believe your suit will be ready tomorrow. The alterations going to make it look just right, sir.</p> <p>STEELE: Let's go, Lizzie.</p> <p>ROSA: Are you crazy?</p> <p>RYAN: He slapped me.</p> <p>ROSA: Don't you read the newspapers? You know what they did to young Emmett Till.</p> <p>DOCTOR: We're from out of town.</p> <p>ROSA: So was Emmett Till, on vacation from the north. Couple of words to a white woman in Mississippi,</p> <p>ROSA: and the next thing, they find his body in the river. You want that to be you?</p> <p>RYAN: No.</p> <p>ROSA: Did your mother raise you with no manners? I will take a 'no, ma'am'.</p> <p>RYAN: No, ma'am.</p> <p>ROSA: You all together?</p> <p>DOCTOR: Yes. We're very grateful, Miss...</p> <p>ROSA: Mrs Parks, Rosa Parks.</p> <p>YASMIN: No way.</p> <p>GRAHAM: You're kidding.</p> <p>DOCTOR: Brilliant. Rosa Parks. Lovely to meet you, Rosa Parks. Big fan.</p> <p>ROSA: Excuse me?</p> <p>DOCTOR: Big fan... of Montgomery. I am... we are just visiting. Recommend anything for tourists like us?</p> <p>ROSA: I recommend you get yourselves the hell out of Alabama before you find yourselves in trouble you can't get out of.</p> <p>YASMIN: Oh, my God, can you believe it? Actual Rosa Parks.</p> <p>DOCTOR: Amazing. Also a problem. Registering traces of artron energy all around her. Why is that?</p>
Mise-en-scène	<p>Alle vier de personages uit de vorige scène lopen over straat door Montgomery, ze dragen hetzelfde.</p> <p>De DOCTOR scant de omgeving met haar sonische schroevendraaier, om te kijken waar de artron-energie vandaan komt.</p>

	<p>De groep passeert een wit koppel. De vrouw laat haar zakdoek vallen en RYAN pakt deze op. Hij tikt de vrouw aan om de zakdoek terug te geven, maar de man, meneer STEELE, slaat RYAN direct in zijn gezicht. STEELE heeft een breed gezicht en draagt een grijs pak. Zijn vrouw staat er naast, ze heeft donkerder haar en draagt een doek om haar hoofd. Beiden zijn wit. De DOCTOR kijkt geschokt, GRAHAM rent direct naar RYAN toe en trekt hem weg. RYAN kijkt verontwaardigd. YASMIN gaat voor STEELE staan, draait zich dan om en vraagt of het goed gaat met RYAN. RYAN gooit de handschoen op de grond. STEELE kijkt en klinkt boos. GRAHAM heeft RYAN nog vast bij zijn arm, op een rustige manier. STEELE wordt agressiever en RYAN verontwaardigder, maar dan komt ROSA tussenbeide en sust de ruzie. Ze blijft rustig, doch dringend jegens de 'fam'. ROSA praat nog even rustig met STEELE en daarna gaat STEELE boos, maar enigszins gekalmeerd weg. ROSA geeft RYAN een korte preek over zijn gedrag en vertelt over Emmett Till. Daarna stelt zich voor aan de 'fam', die allemaal in extase zijn dat ze dé Rosa Parks ontmoeten. Nadat ROSA de 'fam' waarschuwt voor de situatie in Alabama, loopt ze weg. De DOCTOR scant haar. YASMIN is nogmaals in extase over Rosa Parks. De DOCTOR concludeert op serieuze toon dat er heel veel artron-energie van ROSA af komt en dat ze zich afvraagt waarom dat zo is.</p>
Cinematografie	<p>Establishing shots van de straat, WIDE van de handschoen die valt, WIDE van RYAN die deze oppakt. OTS RYAN of STEELE die slaat, RYAN's gezicht draait naar rechts en hij is vanaf de zijkant te zien. ECU van een boze STEELE, herhaaldelijk door de hele scène heen, wanneer hij racistische opmerkingen maakt. Als ROSA er bij komt, vooral MEDIUM shots van de verschillende personages. De 'fam' komt een paar keer als geheel in beeld. ROSA staat links in beeld, met haar rug naar de camera toe en STEELE staat daarachter, kijkend naar de 'fam'. Subtiele zooms op YASMIN en GRAHAM als ze realiseren dat ze met Rosa Parks praten. Eenmalig een CU van RYAN die zijn woede onderdrukt. Daarna veel CU shots van personages die spreken. Subtiele zoom op CU YASMIN als ze hoort dat ze met dé Rosa Parks praat.</p>
Montage	<p>Slow-motion wanneer STEELE RYAN slaat. Beelden van de 'fam' en beelden van ROSA die op de voorgrond staat (rug naar de camera toe) met STEELE daarachter wisselen elkaar af. CU shots van STEELE en MEDIUM shots van de 'fam' wisselen elkaar op het laatst af. Snelle afwisseling van CU's van YASMIN, GRAHAM en de DOCTOR wanneer ze realiseren dat ze met dé Rosa Parks praten.</p>
Geluid/muziek	<p>Optimistische muziek aan het begin van de scène, crescendo wanneer STEELE zich omdraait om RYAN te slaan. Daarna weer ambient muziek met af en toe korte 'stingers' met de strijkers. Strijkers worden steeds meer dissonant naarmate de spanning in de ruzie opbouwt. De muziek wordt rustiger, maar blijft spannend totdat STEELE weg gaat. Zielige en tegelijkertijd dringende muziek wanneer ROSA spreekt over Emmett Till. De hoorns uit de eerste scène komen weer terug als ROSA zichzelf voorstelt en de muziek wordt heroïscher en optimistischer.</p>

SCÈNE 4	Montgomery, Alabama, 1955 – In de steeg met de TARDIS – 06:47-07:26
Actoren	KRASKO
Dialoog	<p>KRASKO: No. KRASKO: Force shields.</p>
Mise-en-scène	De TARDIS staat nog steeds in de steeg en een witte man bekijkt het tijd- en ruimteschip. Hij heeft een zwart leren jack en een wit t-shirt aan, draagt een stoppelbaard. Hij scant de TARDIS met een apparaat (dat duidelijk niet uit 1955 komt).
Cinematografie	ES van de TARDIS. CU op KRASKO, focus pull naar de scanner. Hij probeert de TARDIS open te maken, klopt hard op de deur. Niemand doet open en KRASKO kijkt geërgerd. Hij klopt nogmaals. Dan schiet hij een energiewapen op het tijd- en ruimteschip, maar die kaatst af. KRASKO loopt weg.
Montage	Rustige montage. De overgang naar de volgende scène is tegelijkertijd met de laatste crescendo in de muziek.
Geluid/muziek	<p>Korte crescendo's met strijkers terwijl KRASKO de TARDIS scant. Als hij op de TARDIS schiet, klinkt kort het 'woosh'-geluid. De scène eindigt met een laatste crescendo.</p>

SCÈNE 5	Montgomery, Alabama, 1955 – In de bar – 07:26-08:56
Actoren	YASMIN, RYAN, GRAHAM, DOCTOR, SERVEERSTER
Dialoog	<p>YASMIN: We were in Rosa Parks class in primary. Do you remember? YASMIN: All the Year 4, 5 and 6 classes were named after inspirational people. RYAN: She's the bus woman, right? YASMIN: You do remember what she did. RYAN: Yeah, first black woman to ever drive a bus. YASMIN: No, Ryan. RYAN: What? GRAHAM: Your Nan would have a fit right now.</p>

	<p>GRAHAM: How could you have been in a class named after the woman and not know who she is?</p> <p>RYAN: She's American.</p> <p>YASMIN: She refused to give up her seat on a segregated bus to a white passenger, and got arrested for it.</p> <p>YASMIN: Her arrest started a boycott of the buses in Montgomery.</p> <p>DOCTOR: Or rather, will start. Today is Wednesday, November 30th, 1955. Tomorrow, Rosa refuses to give up her seat.</p> <p>RYAN: And all this basically kicked off the US civil rights movement, led by Martin Luther King.</p> <p>RYAN: See, I'm not totally ignorant. I just got confused by the whole bus thing.</p> <p>DOCTOR: Martin Luther King is a minister here in Montgomery right now.</p> <p>YASMIN: He and Rosa knew each other?</p> <p>DOCTOR: Yeah.</p> <p>GRAHAM: Is it me, or has it gone very quiet in here?</p> <p>SERVEERSTER: We don't serve negroes.</p> <p>RYAN: Good, cos I don't eat them.</p> <p>SERVEERSTER: Or Mexicans.</p> <p>YASMIN: Is she talking to me?</p> <p>SERVEERSTER: Y'all need to eat somewhere else.</p> <p>DOCTOR: Come on.</p>
Mise-en-scène	<p>De 'fam' zit om een tafel heen, in een bar. Ze praten over Rosa Parks.</p> <p>GRAHAM kijkt verontwaardigd dat RYAN niet weet wie Rosa Parks is.</p> <p>Een barman en een SERVEERSTER praten verderop in de bar met elkaar en de barman gebaart naar de SERVEERSTER dat de groep weg moet.</p> <p>Twee zwarte koks in kokkostuum staan in de deuropening en kijken enigszins verontwaardigd naar de groep.</p> <p>De SERVEERSTER (een witte vrouw in serveersterpakje), komt de groep vertellen dat ze geen diensten verlenen aan "negroes", ze kijkt verwaand. De groep kijkt om zich heen. Twee witte, poolende mannen in pak kijken bedenkelijk naar de groep. De DOCTOR kijkt lichtelijk boos naar de SERVEERSTER, staat op en loopt weg. De rest van de groep gaat mee en een vrouw in rood kijkt ze afkeurend na.</p>
Cinematografie	<p>ES van buiten de bar, ES van de 'fam' die aan een tafel zit, geschoten over een pooltafel heen.</p> <p>CU van alle personages, voornamelijk wanneer ze praten.</p> <p>CU op de krant, die de datum aangeeft.</p> <p>WIDE van de barman en de serveerster.</p> <p>WIDE van zwarte koks.</p> <p>WIDE van twee poolende witte mannen.</p> <p>MCU op RYAN die op staat, focus pull naar vrouw in rood die afkeurend kijkt.</p>
Montage	<p>Veel shots en tegenshots wanneer de 'fam' met elkaar praat, daarna cross-cut naar mensen die naar de groep kijkt.</p>
Geluid/muziek	<p>Wanneer de SERVEERSTER de groep wegstuurt, komt er ambiance-muziek op.</p> <p>Verder ambiance-geluiden in de bar.</p>

SCÈNE 6	Montgomery, Alabama, 1955 – Buiten de bar – 08:56-09:54
Actoren	DOCTOR, YASMIN, RYAN, GRAHAM
Dialogoog	<p>DOCTOR: Okay, listen. I can deal with this. You guys go back to the Tardis and be safe.</p> <p>YASMIN: While you do what?</p> <p>DOCTOR: Locate the source of these energy anomalies. We're one day out of a tipping point in Earth history.</p> <p>DOCTOR: I don't want anything disrupting that. It's easy for me here. It's more dangerous for you.</p> <p>DOCTOR: You can walk away from this.</p> <p>RYAN: Rosa Parks can't.</p> <p>YASMIN: Rosa Parks doesn't.</p> <p>RYAN: If she can live her whole life, a couple of hours ain't going to kill me. It ain't going to kill me, right?</p> <p>GRAHAM: No.</p> <p>DOCTOR: Not if we look out for each other.</p> <p>RYAN: I'm cool with it. What do you reckon, Mexican lady?</p> <p>YASMIN: Oi. Keep that up, I'll use you as a pinata.</p> <p>DOCTOR: Epicentre of the artron readings is 1.2 miles that way. Come on.</p> <p>GRAHAM: Hey, hey, we will stop somewhere else to eat, though, won't we?</p> <p>DOCTOR: No time, Graham.</p> <p>GRAHAM: Have you noticed that happens a lot? I need regular food, that's all.</p> <p>RYAN: We just got thrown out of a bar and that's what you're worried about?</p> <p>GRAHAM: Not just that.</p>

	YASMIN: Not sure your stomach's compatible with time travel, Graham.
Mise-en-scène	De 'fam' zet buiten het gesprek voort. RYAN en YASMIN zijn vastberaden op het mysterie van de artron-energie rondom Rosa Parks op te lossen. De DOCTOR scant de omgeving met haar sonische schroevendraaier. Ze wijst een kant op en de groep loopt in die richting. Een politiewagen komt aangereden en blijft staan.
Cinematografie	ES van de buitenkant van de bar, de 'fam' komt naar buiten. CU van de personages die praten over Rosa Parks (iedereen behalve GRAHAM). WIDE wanneer GRAHAM wat zegt. Re-ES wanneer de groep weg loopt, een politiewagen rijdt van links het beeld in en staat stil.
Montage	Veel shots en tegenshots en af en toe een WIDE van de hele groep.
Geluid/muziek	Geluiden van de straat. Wanneer de politieauto blijft stil staan, klinkt er zachtjes onheilspellende muziek.

SCÈNE 7	Montgomery, Alabama, 1955 – Ergens buiten op straat – 09:56-10:30
Actoren	ROSA, KRASKO
Dialog	ROSA: Can I help you? There a problem here? KRASKO: No problem, ma'am. No problem at all.
Mise-en-scène	ROSA loopt over straat. Plots staat KRASKO voor haar, hij kijkt met een lege blik naar ROSA en kauwt op een tandenstoker. Rosa blijft stilstaan en praat tegen hem. Na een tijdje reageert KRASKO, hij heeft een duidelijke Brits accent. ROSA loopt weg. Krasko grijnst geniepig.
Cinematografie	WIDE tracking shot van ROSA die over straat loopt. CU van KRASKO die in beeld 'glijdt'. Paar shots en tegenshots van ROSA en KRASKO.
Montage	Rustige montage, langere shots van beide personages. Van een CU op KRASKO wordt gesneden naar de volgende scène.
Geluid/muziek	De onheilspellende muziek loopt door in deze scène, maar zodra duidelijk is dat ROSA in beeld is, klinkt er wederom een heroïsche koperblazer. Zodra KRASKO in beeld komt klinken er weer 'stingers'. De scène eindigt met langere, dissonante strijkers.

SCÈNE 8	Montgomery, Alabama, 1955 – Binnen en buiten het bus-depot – 10:30-11:52
Actoren	DOCTOR, YASMIN, GRAHAM, RYAN, KRASKO
Dialog	DOCTOR: This is where the artron signals converge. At the bus company. YASMIN: All roads lead to Rosa Parks. DOCTOR: Yeah. Bit of a worry. Let's have a look around. GRAHAM: I'm not sure about this. RYAN: There's nothing in here. DOCTOR: Why padlock an empty room, unless it's not empty. GRAHAM: That wasn't there a second ago. RYAN: No kidding. DOCTOR: It was there. We just couldn't see it. Perception filter. YASMIN: Why would anybody do that to a suitcase? RYAN: Can we open it? DOCTOR: Is the right question. Is anyone excited? Cos I'm really excited. GRAHAM: You won't be if it's a bomb. DOCTOR: Don't kill the vibe, Graham. RYAN: Whoa, not very '50s. DOCTOR: I knew it. See, now there's a problem. We're not the only ones in Montgomery who don't belong here. YASMIN: Any clues what any of that is? DOCTOR: Information brick, multi-intercept and surveillance device. All a bit knackered, though. GRAHAM: Well, why has it been left in here? DOCTOR: This explains the artron signals. This is very bad news. Secondary charger for a... DOCTOR: Run.
Mise-en-scène	De 'fam' loopt naar de deur van het bus-depot. De DOCTOR gebruikt haar sonische schroevendraaier om een aantal hangsloten open te maken. Ze komen een lege hal binnen, er staan enkel een tafel, wat stoelen en een of andere trap. Binnen gebruikt de DOCTOR haar schroevendraaier om een koffer tevoorschijn te halen: kennelijk was die gecamoufleerd.

	<p>Op de koffer staan de initialen "KFB".</p> <p>De DOCTOR is enthousiast over wat er in de koffer kan zitten.</p> <p>GRAHAM is sceptischer, wellicht zit er een bom in, de DOCTOR reageert enigszins geërgerd op die opmerking.</p> <p>De DOCTOR opent de koffer. In de koffer zitten 5 gadgets. Van achter de personages verschijnt KRASKO.</p> <p>Hij schiet een plasmaschot langs de DOCTOR en haar companions heen. De stoelen, tafel en de ladder verdwijnen.</p> <p>De DOCTOR en haar companions rennen naar buiten.</p>
Cinematografie	<p>WIDES van de 'fam' die naar het bus-depot toelopen, CU van bovenaf van de sonische schroevendraaier en de sloten</p> <p>ES van de binnenkant van het bus-depot. Het gebouw is leeg.</p> <p>WIDES van de groep die naar de koffer toelopen. CU op de DOCTOR die naar de koffer rijkt, CU op GRAHAM die sceptisch is, dan weer naar de DOCTOR die daarop reageert. Daarna een shot op de inhoud van de koffer.</p>
Montage	<p>Paar duidelijke korte tijdsprongen aan de hand van de montage: van lopen naar het depot, naar het openen van de sloten, naar het lopen in het depot.</p>
Geluid/muziek	<p>Ambient muziek, zweept op wanneer KRASKO op de 'fam' schiet.</p>

SCÈNE 9	Montgomery, Alabama, 1955 – De tuin van het bus-depot – 11:52:14:00
Actoren	DOCTOR, YASMIN, GRAHAM, RYAN, KRASKO
Dialog	<p>DOCTOR: Over here.</p> <p>DOCTOR: Stay here.</p> <p>DOCTOR: Oi, Brando, looking for us? I'm not armed.</p> <p>KRASKO: Is that supposed to make me not shoot you?</p> <p>DOCTOR: Ideally. So, temporal displacement weapon. Horrible things. Can't stand them.</p> <p>KRASKO: Thank you.</p> <p>DOCTOR: Not a compliment. Takes a lot of power to displace things in Time.</p> <p>DOCTOR: I think you and I both know your weapon's pretty much out of juice. And I've got your spare battery.</p> <p>DOCTOR: You've been leaving traces of residual artron energy all over 1955.</p> <p>KRASKO: And what are you, the Artron Police? Maybe you are. The blue box in the alley. Is it a Tardis?</p> <p>DOCTOR: Might be. What's it to you?</p> <p>KRASKO: Well, it could be worth a lot.</p> <p>DOCTOR: Nah, not that one. Second hand, huge mileage, one careless owner.</p> <p>DOCTOR: Mind you, it's better than a Vortex Manipulator, like the one on your wrist. Cheap and nasty time travel.</p> <p>DOCTOR: So, what do you want with Rosa Parks?</p> <p>KRASKO: Who?</p> <p>DOCTOR: Oh, now you're being annoying.</p> <p>KRASKO: The feeling's mutual.</p> <p>DOCTOR: How long have you been here?</p> <p>KRASKO: Get out of Montgomery.</p> <p>DOCTOR: You're not the first to say that to us.</p> <p>KRASKO: If I see any of you again, I will kill you.</p> <p>DOCTOR: Don't threaten me.</p> <p>KRASKO: Chop, chop, on your way now.</p> <p>KRASKO: (lacht) What are you doing?</p> <p>DOCTOR: Come on, gang.</p> <p>YASMIN: Are we actually leaving?</p> <p>DOCTOR: Not in a million years.</p>
Mise-en-scène	<p>De 'fam' rent door de tuin van het bus-depot. Ze verstoppen zich achter tanks.</p> <p>KRASKO rent achter hen aan en klimt op een van de tanks.</p> <p>De DOCTOR doet hetzelfde.</p> <p>De DOCTOR en KRASKO praten met elkaar, rustig, maar beide met een opschepperige ondertoon.</p> <p>De DOCTOR staat in de zon en er komt daardoor steeds een gloed van achter haar vandaan.</p> <p>KRASKO kijkt zelfgenoegzaam wanneer hij doet alsof hij niet weet wie Rosa Parks is.</p> <p>Daarna wordt KRASKO plots agressief en bedreigt de 'fam' met de dood.</p> <p>De twee kijken intens naar elkaar.</p> <p>De DOCTOR loopt weg, KRASKO zegt kleinerend dat de DOCTOR moet opschieten.</p> <p>Ze scant snel nog KRASKO's vortex manipulator (zijn tijdreisgadget), hij lacht de DOCTOR uit.</p> <p>Vastberaden zegt de DOCTOR dat ze in geen miljoen jaar weg gaat zoals KRASKO wil.</p> <p>De DOCTOR ziet er iets ruiger uit dan voorheen, omdat haar haar door de war zit en voor haar gezicht hangt.</p> <p>KRASKO kijkt de groep bedenkelijk na.</p>

Cinematografie	ES Crane shot van de groep die door de tuin rent. WIDE van de 'fam' die achter een tank verstoep. Lang shot van KRASKO die op een tank klimt. WIDE van de DOCTOR en KRASKO, tegenover elkaar. CU op zowel de DOCTOR als op KRASKO.
Montage	Nadat de DOCTOR zegt dat KRASKO haar niet moet bedreigen, knipt de montage weg naar een moment na de confrontatie.
Geluid/muziek	Lichtelijk verontrustende ambient muziek klinkt op de achtergrond Aan het begin van de confrontatie wederom stingers bij KRASKO en weer wanneer hij de 'fam' bedriegt. De muziek wordt iets intenser naarmate de confrontatie vordert en bereikt een hoogtepunt wanneer de DOCTOR weg loopt.

SCÈNE 10	Montgomery, Alabama, 1955 – Binnen en buiten het motel – 14:00-18:47
Actoren	RYAN, YASMIN, GRAHAM, DOCTOR, MASON
Dialoog	<p>RYAN: I'm getting pretty sick of seeing that sign.</p> <p>YASMIN: So, how are we going to do this?</p> <p>GRAHAM: In you come, before anyone sees.</p> <p>RYAN: Well, this is fun.</p> <p>YASMIN: Last time I sneaked into someone's room by a window was Danny Biswas in Year 10.</p> <p>RYAN: You just went right down in my estimation.</p> <p>YASMIN: All right.</p> <p>RYAN: Danny Biswas? He was punching well above his weight.</p> <p>YASMIN: Did you just accidentally pay me a compliment?</p> <p>RYAN: Whatever.</p> <p>GRAHAM: Why can't we just stay in the Tardis?</p> <p>DOCTOR: Our friend with the temporal displacement weapon's got eyes on it.</p> <p>DOCTOR: We go in and out of there, we're going to run into him again and I don't want to just yet.</p> <p>DOCTOR: Not till we've figured this out.</p> <p>RYAN: And this is better? Smuggling ourselves into crummy motels?</p> <p>DOCTOR: I just need a moment to work this out.</p> <p>YASMIN: Yeah, like, what do we actually know?</p> <p>GRAHAM: Well, 1955, Montgomery, one day away from Rosa Parks refusing to give her seat up on a bus.</p> <p>DOCTOR: Meanwhile, we've got an out-of-time impostor skulking at the bus works with a temporal displacement weapon.</p> <p>RYAN: I understand weapon, but not sure about temporal or displacement.</p> <p>DOCTOR: Displaces you through Time. A blast hits you, you're thrown through Time to wherever the user has set it.</p> <p>DOCTOR: He had it set for the very far future.</p> <p>RYAN: That's horrible.</p> <p>DOCTOR: Yes. And it uses artron molecules.</p> <p>DOCTOR: That, plus his Vortex Manipulator were presumably what the Tardis detected when it brought us here.</p> <p>YASMIN: So do we think he's trying to kill Rosa Parks, or use that weapon on her?</p> <p>DOCTOR: He's been here a while. He set up base at the bus works.</p> <p>DOCTOR: If he wanted to get rid of her, why has he not done it already?</p> <p>DOCTOR: Besides, the sonic picked up something else on him, but I'd need to go back to make sure.</p> <p>DOCTOR: Right, what do you remember about Rosa from school?</p> <p>GRAHAM: Oi, whoa, whoa, whoa. What are you doing?. That is vandalism. We'll have to pay for that.</p> <p>DOCTOR: Don't worry, special pen.</p> <p>GRAHAM: No, pack it in. You ain't Banksy.</p> <p>DOCTOR: Or am I? Rosa takes the bus on the 1st December 1955. What time of day?</p> <p>YASMIN: Evening. She was coming home from work.</p> <p>YASMIN: I remember cos she said people thought she didn't stand cos she was tired from working, but she wasn't.</p> <p>DOCTOR: Where did she work?</p> <p>YASMIN: I think it was in a shop, like a department store.</p> <p>GRAHAM: No, no, wait. Earlier she told that git that slapped Ryan his suit'd be ready tomorrow.</p> <p>YASMIN: That's it. She did clothes repairs. She was a seamstress. I mean, is a seamstress.</p> <p>YASMIN: Can't get used to being in the past. (Er wordt op de deur geklopt) Bathroom.</p> <p>RYAN: Seriously?</p> <p>YASMIN: Very seriously.</p> <p>GRAHAM: No, Doc. The wall.</p> <p>DOCTOR: Banksy doesn't have one of those. (pauze) Or have I?</p>

	<p>DOCTOR: Oh, officer. What can I do for you?</p> <p>MASON: Can I come in, ma'am?</p> <p>DOCTOR: Ma'am. Still can't get used to that. Here we are, darling.</p> <p>DOCTOR: This police officer was so keen to come in he didn't feel the need to introduce himself.</p> <p>GRAHAM: Is there a problem, Officer...?</p> <p>MASON: Mason. Montgomery Police.</p> <p>DOCTOR: I'd offer you a cuppa, but the refreshment facilities are very poor. I'll be leaving a note.</p> <p>MASON: British?</p> <p>GRAHAM: How can you tell?</p> <p>MASON: You've been making folks uneasy.</p> <p>DOCTOR: How've we done that?</p> <p>MASON: Y'all happen to know a couple of... mongrels, hmm? Negro boy, Mexican girl?</p> <p>DOCTOR: I don't recognise anyone by that description.</p> <p>MASON: Huh. See, the er, negro's been going around picking fights with upstanding citizens.</p> <p>MASON: Now, you appreciate it's er, an offence to harbour coloureds in a room here.</p> <p>DOCTOR: We're not harbouring anyone who doesn't have a right to be here.</p> <p>MASON: Mmm-hmm. What's your business here in Montgomery?</p> <p>GRAHAM: We're here to, er, pitch an invention.</p> <p>GRAHAM: Yeah, er, it's a telephone... that plays music, and it's a camera also, takes photo... and it's a calendar.</p> <p>GRAHAM: And it send letters.</p> <p>MASON: Sounds ridiculous.</p> <p>GRAHAM: Yeah, I know.</p> <p>MASON: What's your name, sir?</p> <p>GRAHAM: Steve... Jobs. Steve Jobs.</p> <p>MASON: You being disrespectful with me, Mister Jobs?</p> <p>GRAHAM: Steve Jobs would never disrespect a Montgomery police officer, sir.</p> <p>MASON: Uh-huh.</p> <p>MASON: Hmm. You get yourselves gone as soon as your, er, business is concluded, mmm-hmm?</p> <p>DOCTOR: I did not warm to him.</p>
Misc-en-scène	<p>De groep staat bij een motel, waar duidelijk een bord staat met 'whites only'.</p> <p>RYAN en YASMIN gaan via het raam de motelkamer binnen. Ze praten/flirten kort met elkaar.</p> <p>De 'fam' praat met elkaar over wat er in de vorige scènes is gebeurd en wat ze al weten. Dan neemt de DOCTOR een proactieve houding aan. Ze begint met een speciale pen op de muur te schrijven, om, op basis van de geschiedkundige kennis van de groep in kaart te brengen wat er de komende dagen staat te gebeuren omtrent Rosa Parks. Ze maakt een grap over dat ze misschien Banksy is, nadat GRAHAM geschokt roept dat ze niet op de muur moet schrijven. YASMIN vertelt dingen over Rosa Parks op basis van haar eigen kennis, GRAHAM op basis van wat hij in eerdere scènes heeft meegemaakt.</p> <p>Dan wordt er hard op de deur geklopt en verstoppen RYAN en YASMIN zich in de badkamer. De DOCTOR gebruikt haar schroevendraaier om de inkt op de muur te laten verdwijnen en maakt dan weer een grap over dat ze misschien Banksy is.</p> <p>Politieagent MASON komt binnen: een oudere, witte man in een politiepak. Hij heeft een dik Amerikaans, zuidelijk accent (net als de andere Alabama-personages) en bijt steeds op zijn nagels tijdens de scène en spuugt ze ook uit. In zijn stem is een paranoïde toontje te herkennen: alsof hij de DOCTOR en GRAHAM bij voorbaat al niet gelooft. De DOCTOR en GRAHAM zijn de hele confrontatie gespannen en GRAHAM praat zelfs hakkelig.</p> <p>De DOCTOR gaat voor de badkamerdeur staan, die ze dicht doet. MASON gaat voor haar staan. MASON gaat de badkamer binnen en ziet een open raam. Hij kijkt naar buiten, maar ziet niemand.</p> <p>MASON spreekt de DOCTOR en GRAHAM nog kleinerend toe en verlaat dan de motelkamer.</p> <p>GRAHAM gaat mee in het idee dat eerder door de DOCTOR is geopperd dat ze een stel zijn, maar de DOCTOR kijkt met enig misnoegen wanneer GRAHAM zijn hand op de schouder van de DOCTOR legt.</p>
Cinematografie	<p>Wederom een ES crane shot van het bord met 'whites only', dat pant naar de groep.</p> <p>Een paar CU van RYAN en YASMIN die met elkaar praten in de badkamer.</p> <p>WIDE van RYAN die de kamer in loopt terwijl de DOCTOR en GRAHAM met elkaar praten.</p> <p>ES van de motelkamer.</p> <p>MCU's en CU's op de personages die praten, af en toe een panning shot wanneer iemand anders begint te praten.</p> <p>Af en toe een Re-ES van de motelkamer.</p> <p>CU van MASON die op zijn nagels bijt en spuugt.</p> <p>Side CU van de DOCTOR wanneer MASON voor de deur staat, eerst is alleen zijn silhouet te zien.</p> <p>Als MASON tegenover de DOCTOR staat, is zijn gezicht donker en haar gezicht licht.</p> <p>Wanneer MASON de badkamer rondkijkt, zien we dat in POV-shots.</p>

	Zowel de DOCTOR als MASON worden als ze bij de deur staan van onderaf in beeld gebracht. De camera is de gehele scène handheld.
Montage	Jump-cut van buiten het motel naar de badkamer in het motel. Een aantal langere shots wanneer GRAHAM zijn verhaal over zijn "uitvinding" vertelt.
Geluid/muziek	Strijkermuziek wanneer de DOCTOR op de muur schrijft, wordt steeds meer opgewonden, maar stopt abrupt wanneer er op de deur wordt geklopt. Tijdens MASON's ondervraging komen er onheilspellende ambient geluiden op. De muziek zweept op als MASON de badkamerdeur open doet.

SCÈNE 11	Montgomery, Alabama, 1955 – In de steeg bij het motel – 18:47-20:16
Actoren	RYAN, YASMIN, GRAHAM
Dialoog	RYAN: I'm sick of this place already. YASMIN: I know. But to be here just as history's taking place. RYAN: This ain't history here, Yaz. We're hiding behind bins. RYAN: I'm having to work so hard to keep my temper, every second here. RYAN: I could've slapped that guy back there as soon as we arrived. RYAN: Thank God me Nan taught me how to keep my temper. Never give them the excuse. YASMIN: Yeah? My dad tells me the same. RYAN: Yeah, see? It's not like Rosa Parks wipes out racism from the world forever. RYAN: Otherwise, how come I get stopped way more by the police than my white mates? YASMIN: Oi, not this police. RYAN: Tell me you don't get hassle. YASMIN: Course I do, especially on the job. YASMIN: I get called a Paki when I'm sorting out a domestic, or a terrorist on the way home from the mosque. RYAN: Yeah, exactly. YASMIN: But they don't win, those people. YASMIN: I can be a police officer now cos people like Rosa Parks fought those battles for me. For us. YASMIN: And in 53 years, they'll have a black President as leader. Who knows where they'll be 50 years after that? YASMIN: But that's proper change. (pauze) What? RYAN: Were you born this positive? YASMIN: Guess so. (op grappige toon) Must be my Mexican blood. GRAHAM: Yaz. Ryan.
Mise-en-scène	RYAN en YASMIN zitten achter een container. RYAN is emotioneel neergeslagen en een klein beetje geërgerd, YASMIN is optimistischer. RYAN balt soms zijn vuisten.
Cinematografie	Panning shot door de steeg heen, langs de container, eindigend op een WIDE van RYAN en YASMIN. Stabiele camera. CU GRAHAM die door het raam kijkt en RYAN en YASMIN roept.
Montage	Eén lang shot tijdens het gesprek. Scène eindigt met een jump-cut naar de volgende scène in de motelkamer.
Geluid/muziek	Zielige muziek op de achtergrond. Er klinkt ergens in de verte een hond. De muziek wordt iets hoopvoller wanneer YASMIN spreekt over wat er allemaal is gebeurd dankzij Rosa Parks.

SCÈNE 12	Montgomery, Alabama, 1955 – In de motelkamer – 20:16-21:58
Actoren	DOCTOR, GRAHAM, RYAN, YASMIN
Dialoog	DOCTOR: Where were we? We need as much intel as we can get. DOCTOR: If we're going to protect Rosa, we need to know the facts of her life. DOCTOR: Home address, daily routine, where she works, the routes she takes, and the church she attends. DOCTOR: Also, the name of the driver she refused. GRAHAM: I know that. It's James Blake. RYAN: How do you know that? GRAHAM: Well, your Nan, when she found out I was a bus driver, said to me, you'd better not be like James Blake. GRAHAM: Blake the snake, that's what she called him. GRAHAM: And I had to ask her who he was and she just said he gave all bus drivers a bad name. YASMIN: She said that when you'd only just met? GRAHAM: Yeah. YASMIN: That's pretty hardline. RYAN: That's me Nan. GRAHAM: Yeah. She had a T-shirt that said, er, The Spirit of Rosa, and er, well, I wish that she was here. RYAN: I don't. She'd start a riot.

	<p>GRAHAM: Yeah.</p> <p>DOCTOR: Right. Operation Rosa Parks.</p> <p>YASMIN: I've found out where she works. Montgomery Fair Department Store.</p> <p>RYAN: And if the phone book's right, this is where she lives.</p> <p>GRAHAM: Right, so these bus routes don't go near Rosa's shop or house, but these ones do.</p> <p>DOCTOR: Great. If we can find Rosa's route and time today, we can keep an eye on her tomorrow. Who's up for a bus ride?</p>
Mise-en-scène	<p>De DOCTOR staat op het bed in de motelkamer, hoger dan rest, en zet uiteen welke informatie ze nodig heeft.</p> <p>GRAHAM geeft aan dat hij de naam van de buschauffeur weet en vertelt dan dat hij dat weet vanwege zijn overleden vrouw GRACE (tevens RYAN's oma). Hij wordt wat melancholisch en de DOCTOR en YASMIN vallen stil en kijken medelijdend. RYAN maakt er een grap over en de 'fam' gaat weer verder. Ondertussen heeft de DOCTOR de inkt weer zichtbaar gemaakt.</p> <p>RYAN pakt folders met de bustijden, YASMIN doorzoekt telefoonboeken en kranten en vindt een advertentie voor de kledingwinkel waar ROSA werk.</p> <p>Uiteindelijk zitten ze op de grond, kaarten en folders om hen heen. Alle personages zijn rustig, behalve op het laatst, wanneer de DOCTOR enthousiast vraagt wie de bus wilt rijden.</p> <p>GRAHAM, gepensioneerd buschauffeur, steekt zijn hand op.</p>
Cinematografie	<p>Een paar WIDE shots van de hele 'fam', met de DOCTOR hoger dan de rest – ze staat op het bed.</p> <p>Een aantal CU van personages die praten, en een trage zoom op GRAHAM als hij emotioneel wordt.</p> <p>Een aantal CU van de voorwerpen die de 'fam' onderzoekt.</p> <p>Een shot van bovenaf, de 'fam' zit op de grond met alle informatie.</p>
Montage	<p>Langdurig shot op GRAHAM wanneer hij over zijn overleden vrouw GRACE praat.</p> <p>Een soort jump-cut montage tijdens het zoeken naar informatie, eindigt met het shot van bovenaf.</p>
Geluid/muziek	<p>Opgewonden muziek, wordt rustiger wanneer GRAHAM over GRACE praat. Ambient muziek wordt intenser wanneer de 'fam' verder gaat met zoeken.</p>

SCÈNE 13	Montgomery, Alabama, 1955 – In de bus – 21:58-22:55
Actoren	GRAHAM, DOCTOR, YASMIN, RYAN
Dialog	<p>GRAHAM: Excuse me. Sorry. Okay, Doc. This route is one of three that goes between Rosa's home and where she works.</p> <p>GRAHAM: I reckon this one is the most direct.</p> <p>DOCTOR: So it's most likely she takes this one tomorrow night. But we can't be certain exactly what time.</p> <p>YASMIN: Unless we stalk her all day.</p> <p>RYAN: This is me, on the back of the bus.</p> <p>GRAHAM: (zacht) I'm so ashamed. (normaal) You shouldn't have to do this.</p> <p>DOCTOR: I agree. I'm sorry, Ryan.</p> <p>YASMIN: The driver let me on at the front of the bus. What does that mean for where I sit?</p> <p>YASMIN: Obviously not a lot of Pakistani heritage around here. Does coloured just mean black in 1955?</p> <p>YASMIN: Guess I'll park my South Asian-Mexican backside in the white section, then, and let's see what happens.</p> <p>YASMIN: Riding the bus in Montgomery. Good times.</p>
Mise-en-scène	<p>De DOCTOR en GRAHAM lopen de bus in en gaan zitten in het 'witte' gedeelte, zonder ergens erg in te hebben. YASMIN kijkt om zich heen, niet wetend waar ze precies moet zitten. RYAN komt binnen en gaat achter in de bus zitten. GRAHAM en de DOCTOR roepen naar RYAN dat ze het erg vinden dat hij achterin moet zitten, niemand in de bus reageert op dat gesprek. Wanneer YASMIN zich hardop afvraagt waar ze moet zitten, kijken twee witte mannen elkaar in de achtergrond aan. YASMIN steekt sarcastisch haar duimen op en tovert een nep-glimlach op haar gezicht.</p> <p>De bus rijdt weg.</p> <p>Opvallend: De buschauffeur van deze bus wordt niet getoond, er wordt alleen over hem (of haar?) gesproken.</p>
Cinematografie	<p>Een MCU van de DOCTOR en GRAHAM</p> <p>Een CU van YASMIN die verward is.</p> <p>Een CU van het 'white'-bordje.</p> <p>Stabiele camerawerking.</p> <p>MCU van YASMIN die zicht afvraagt waar ze moet zitten (de witte mannen achter haar zijn niet in focus).</p>
Montage	Rustige montage, afwisseling cut-away naar de bus van buiten (de volgende scène).
Geluid/muziek	Zodra YASMIN rond kijkt in de bus, komt er zacht enigszins spannende ambient muziek op. Zodra RYAN binnenkomt, klinkt er een iets zielige piano en gitaar.

SCÈNE 14	Montgomery, Alabama, 1955 – Busstation en bus – 22:55-25:06
Actoren	YASMIN, DOCTOR, ROSA, GRAHAM, RYAN
Dialoog	<p>YASMIN: That's where she works. This must be her stop.</p> <p>DOCTOR: Perfect. We can wait here, then get on the bus with her when she finishes work, have a little chat.</p> <p>YASMIN: Hi. Nice to see you again. Mrs Parks, right?</p> <p>ROSA: Yes.</p> <p>DOCTOR: You helped us out earlier today with our little misunderstanding.</p> <p>ROSA: I remember. British.</p> <p>DOCTOR: Yes. Funny thing, you'll never believe this, we're actually doing market research for bus companies.</p> <p>DOCTOR: Looking at people's transport habits. Answer the questions, enter the raffle for a prize.</p> <p>DOCTOR: You get this bus this time every day?</p> <p>ROSA: Most days. Always this time.</p> <p>DOCTOR: And you live...?</p> <p>ROSA: Cleveland Court. Next stop. Ma'am, if you keep sitting there, we're all going to have to move.</p> <p>GRAHAM: What do you mean?</p> <p>ROSA: If white folks need seats, by law, I have to give mine up.</p> <p>ROSA: This middle section is only for coloureds if white folk don't need it.</p> <p>GRAHAM: Well, that's not right.</p> <p>ROSA: (naar GRAHAM) Tell your company that, sir.</p> <p>ROSA: If I win your raffle, will that give me the right to sit anywhere I want on this bus?</p> <p>DOCTOR: No.</p> <p>ROSA: I didn't think so. This is my stop.</p> <p>RYAN: I'm going to follow her. See what I can find out. Meet you back at the motel later.</p> <p>DOCTOR: Ryan? Be careful.</p> <p>RYAN: Yeah.</p> <p>YASMIN: Do you think he'll be all right?</p> <p>DOCTOR: I hope so. Graham, do you think you can find James Blake, the driver?</p> <p>GRAHAM: Er, yeah. I'll just have a talk with the bloke at the front and find out where they all drink.</p> <p>DOCTOR: Yaz, can you compile a timeline of what happens this time tomorrow evening?</p> <p>YASMIN: Okay. What are you going to do?</p> <p>DOCTOR: Talk to our friend. Tell him to stay out of history's way.</p>
Mise-en-scène	<p>De 'fam' staat bij het busstation bij Rosa's werk. Ze wachten totdat het donker wordt.</p> <p>Vervolgens zitten ze in de bus. De DOCTOR gaat naast ROSA zitten in het midden van de bus en start een rustig gesprek met haar. Wanneer ROSA aangeeft dat zij moet verplaatsen als de DOCTOR blijft zitten, gaat de DOCTOR voorin de bus zitten. ROSA legt het op een rustige toon aan, maar wanneer ze spreekt over rechten – als reactie op GRAHAM's opmerking dat de wet met betrekking tot zitplaatsen niet goed is –, spreekt ze iets gepikeerder en tegelijkertijd iets verdrietiger. De DOCTOR kijkt geschokt over ROSA's opmerking. Vervolgens stapt ROSA uit. RYAN gaat achter haar aan. De DOCTOR waarschuwt RYAN dat hij voorzichtig moet doen. De rest van de 'fam' is even bezorgd, daarna gaan ze 'back to business'. De DOCTOR heeft een serieuze blik wanneer ze zegt dat ze KRASKO gaat confronteren.</p>
Cinematografie	<p>Shot boven de bus, pant naar de groep.</p> <p>ES op het gebouw waar ROSA werkt.</p> <p>ES van de bus die ROSA neemt.</p> <p>WIDE in de bus, GRAHAM, YASMIN, de DOCTOR en ROSA zijn goed te zien, RYAN zit op de achtergrond, geen focus.</p> <p>CU Side van de DOCTOR en ROSA, soms pant de camera van de een naar de ander. Focuspull van de DOCTOR naar RYAN, die er vlak achter zit.</p>
Montage	<p>Fade van het gebouw tijdens daglicht naar het gebouw in de avond, jump-cut naar de deuren van de bus die sluiten.</p> <p>Snelle shotwissels tijdens het eerste deel van het gesprek tussen de DOCTOR en ROSA, wanneer ROSA de regels over het midden van de bus uitlegt, zijn er langere shots. Wanneer ROSA wat bitterder reageert op GRAHAM's opmerking dat de regels onterecht zijn, zien we niet GRAHAM's reactie, maar die van de DOCTOR in een cross-cut ECU. Diezelfde CU zien we weer wanneer de DOCTOR tegen RYAN zegt dat hij voorzichtig moet zijn.</p>
Geluid/muziek	<p>Wanneer ROSA uitlegt dat ze weg moet als de DOCTOR blijft zitten, komt er weer ambient muziek op. Wanneer ROSA over gelijke rechten spreekt, komen de heroïsche koperblazers weer op. Verder zijn er de hele tijd geluiden van de bus te horen.</p>

SCÈNE 15	Montgomery, Alabama, 1955 – Cleveland Court –25:06-26:00
Actoren	RYAN, ROSA
Dialoog	RYAN: Stalking Rosa Parks. Don't know about this. ROSA: You better not be following me. RYAN: I want to help. ROSA: With what? RYAN: The fight. ROSA: And how do I know you're not a spy for the police, or the FBI? RYAN: Cos if they were going to send a spy, they'd send one who could actually follow you without being spotted. RYAN: And didn't have a British accent. Also, I don't think they know any black guys. ROSA: You any good at serving coffee?
Mise-en-scène	RYAN loopt wat onzeker achter ROSA aan. ROSA draait zich plots om en zegt geagiteerd/bang dat ze niet achtervolgd wil worden. RYAN moet even nadenken wanneer ROSA vraagt waarmee hij wil helpen. Al snel wordt het gesprek amicaler en ROSA en RYAN glimlachen naar elkaar.
Cinematografie	Een aantal WIDE shots van ROSA en RYAN die achter haar aan loopt. Een aantal CU van zowel ROSA als RYAN.
Montage	Rustige montage. Scène eindigt met een CU shot van een lachende RYAN.
Geluid/muziek	Ambient muziek iets opzweepend, blaffende hond in de achtergrond te horen. Wanneer ROSA lacht op RYAN, klinken strijkers die ongeveer dezelfde melodie als de heroïsche hoorns spelen.

SCÈNE 16	Montgomery, Alabama, 1955 – Het bus-depot –26:00-29:48
Actoren	DOCTOR, KRASKO
Dialoog	DOCTOR: Whoops. Shame, you just sent all your equipment to goodness knows where. DOCTOR: 79th century, judging by the weapon setting, which, by the way, overheat very easily. DOCTOR: Cheap and nasty. Now we're even. First things first. Tell me about Stormcage. KRASKO: Storm what? DOCTOR: Oh, rubbish liar. On your wrist. It's a Stormcage identifier. DOCTOR: The most secure prison facility this side of the universe. DOCTOR: Not in this time-zone, of course, but I guess that's where the Vortex Manipulator comes in. KRASKO: It's amazing what you can get if you're prepared to work and barter inside that prison. DOCTOR: Escape or release? KRASKO: I did my time. I'm rehabilitated. DOCTOR: What were you there for in the first place? KRASKO: If I tell you, it might colour your view of me. I was young. Nobody got hurt. KRASKO: Well, a few people got killed. A few hundred people. A thousand, tops. Two thousand. DOCTOR: And it was nasty enough that Stormcage placed a neural restrictor in your brain before releasing you DOCTOR: back into the universe. KRASKO: How can you know that? Who are you? DOCTOR: Very good scanner, this. I thought I detected it the first time we met, and then it started to make sense, DOCTOR: cos we were wondering, you've obviously got a problem with Rosa, why don't you just kill her? DOCTOR: But the answer is, because you can't. Neural restrictor means you can't kill or injure any living thing. DOCTOR: It stops you from doing it, no matter how much you want to try. DOCTOR: So even if I do this... smash your Vortex Manipulator... DOCTOR: Yeah, there it is, kicking in, tied to your brain chemistry. DOCTOR: You can't harm me, as much as you want to. DOCTOR: Better be nice to me, cos I'm your best chance of getting out of this time-zone now. DOCTOR: Neutered criminal on release, and you come here. Why? KRASKO: I'm allowed a hobby. DOCTOR: And yours is Rosa Parks? KRASKO: This is where things started to go wrong. DOCTOR: And you think you can put them right? KRASKO: I had a lot of time to think in Stormcage, and I realised tiny actions change the world. DOCTOR: What's your name? KRASKO: Krasko. DOCTOR: Don't like it. Listen, Krasko, I'll give you one warning. DOCTOR: Go somewhere else, find a beach, read a book, cos you're a criminal who's lost his kit, lost his weapons.

	<p>KRASKO: You think that makes a difference? History changes when tiny things don't go to plan.</p> <p>DOCTOR: You mean tomorrow. Won't work, not while I'm here.</p> <p>KRASKO: Well, let's see.</p>
Mise-en-scène	<p>De DOCTOR loopt door de tuin van het bus-depot. KRASKO ziet haar lopen. Het is donker buiten. Binnen opent de DOCTOR KRASKO's koffer. KRASKO komt haar van achter tegemoet, maar ze heeft het door. KRASKO wil met zijn wapen schieten, maar de DOCTOR gooit de koffer ervoor, die vervolgens verdwijnt. Het wapen van KRASKO oververhit en hij laat het vallen. De DOCTOR is vrij intens wanneer ze met KRASKO praat. Tijdens het gesprek blijft KRASKO zelfingenomen glimlachen. Wanneer de DOCTOR raadt wie KRASKO precies is, lijkt hij steeds meer woede op te kroppen. De DOCTOR pakt de vortex-manipulator van KRASKO af en maakt deze kapot. Woedend pakt KRASKO de DOCTOR bij haar keel en tilt haar op, maar al snel verzwakt hij. De DOCTOR is niet geïntimeerd door KRASKO. KRASKO blijft woedend en begint zelfs de grommen. De DOCTOR spreekt KRASKO kleinerend toe en cirkelt om hem heen. KRASKO neemt de dreiging van de DOCTOR niet serieus. De DOCTOR kijkt verbaasd op het – volgens haar misplaatste – zelfvertrouwen van KRASKO. KRASKO loopt weg en laat zijn wapen liggen.</p>
Cinematografie	<p>CU van de DOCTOR als ze 'now we're even' zegt. Zowel KRASKO als de DOCTOR worden van onder in CU gefilmd, met veel ruimte achter hen. Bij de DOCTOR is die ruimte gevuld met een lamp, bij KRASKO is het donker. Beiden in ECU gefilmd, alleen KRASKO soms net iets meer van bovenaf en de DOCTOR van onderaf. De scène eindigt met een shot op het wapen van KRASKO op de grond.</p>
Montage	<p>Shots wisselen elkaar gestaag af, afhankelijk van wie er praat, bij het kapotstampen van de vortex manipulator is de montage wat sneller. Terwijl het wapen van KRASKO nog in beeld is, is het geluid van de volgende scène al te horen.</p>
Geluid/muziek	<p>Ambient muziek die wat opzweept wanneer KRASKO de DOCTOR naar haar keel grijpt. Terwijl KRASKO aan het begin in beeld komt in de tuin en wanneer hij weg loopt, klinken de stingers op de strijkers weer.</p>

SCÈNE 17	Montgomery, Alabama, 1955 – Het bus-depot – 29:48-31:02
Actoren	ROSA, RYAN, KING, PARKS
Dialog	<p>ROSA: This is Ryan Sinclair. He's from England. I'm thinking he might be a new recruit to our Youth Council.</p> <p>ROSA: I said he could listen in and serve coffee. This is my husband, Parks. This is Mister Fred Gray.</p> <p>ROSA: And this is Doctor King from Dexter Avenue Baptist Church.</p> <p>RYAN: What? Martin Luther King?</p> <p>KING: That's correct.</p> <p>RYAN: Oh, my days. Me Nan loves you.</p> <p>KING: Your Nan?</p> <p>RYAN: My gran. Grandma.</p> <p>PARKS: The elder ladies do love your sermons, Martin. You'll never be short for a grey-haired wife in Alabama.</p> <p>KING: She attend Dexter Avenue?</p> <p>RYAN: No, she died recently.</p> <p>KING: I'm sorry for your loss, son.</p> <p>RYAN: Thank you. Thank you, Martin Luther King. She'd be chuffed to know that you said that.</p> <p>ROSA: Ryan?</p> <p>RYAN: Excuse me, Doctor King. Yes, Rosa Parks? (tegen zichzelf) Whoa.</p> <p>ROSA: You want to serve that coffee now?</p> <p>RYAN: (grijnzend) Yeah.</p>
Mise-en-scène	<p>RYAN bevindt zich in het huis van ROSA. Het is een knus, voornamelijk beige-gekleurd huis. In de hoek staat een piano. In de kamer staat een eettafel met wat stoelen. Aan de wand hangt een kruis. Martin Luther King en Fred Gray zitten in een hoek aan tafel, mr. Parks staat in de woonkamer en neemt ROSA's jas aan. Hij is de enige witte persoon in de ruimte.</p>
Cinematografie	<p>WIDE van de kamer.</p> <p>Veelal CU's van personages die praten. Medium van PARKS als hij praat.</p> <p>CU op RYAN en KING's handen als ze elkaar schudden, pant naar een MCU van RYAN.</p> <p>PARKS wordt heel kort in beeld gebracht en vertelt, in een dik Alabamaans accent, een grap.</p> <p>ECU van RYAN van bovenaf (camera lijkt vooral gericht te zijn op zijn brein) die versteld staat van alle historische figuren die in de kamer aanwezig zijn.</p>
Montage	Rustige montage.
Geluid/muziek	Geen toegevoegde geluiden, op de <i>room noise</i> na.

SCÈNE 18	Montgomery, Alabama, 1955 – Motelkamer – 31:02-31:16
Actoren	YASMIN
Dialoog	-
Mise-en-scène	YASMIN zit in een kamer, het is niet goed te zien waar ze precies is (maar in scène 21 blijkt het de motelkamer te zijn). Op de muur van de kamer zijn allemaal kaarten geplakt en er is een schema te zien waarin de ROSA's dagbesteding uiteen staat gezet. YASMIN kijkt tevreden naar het werk dat ze heeft verricht.
Cinematografie	CU Shots van YASMIN die aan het werk is en shots van de muur, de camera pant over de muur heen, zodat alles te zien is.
Montage	Dit is een kort segment met veel tijdsprongen: eerst is YASMIN aan het werk, dan een cut-away naar de muur, dan naar YASMIN die tevreden kijkt.
Geluid/muziek	Enigszins opzweepende muziek, met snelle strijkbewegingen. Dialoog van de volgende scène klinkt al tijdens het einde van deze scène.

SCÈNE 19	Montgomery, Alabama, 1955 – In de bar – 31:16-31:58
Actoren	BLAKE, GRAHAM
Dialoog	BLAKE: So, you say you're a bus driver too, back in England? GRAHAM: It's a privilege, isn't it, eh? Getting people where they want to go, being part of the community. BLAKE: Figuring you ain't got to deal with keeping coloureds apart from whites. GRAHAM: No. No, no, we don't do that. You approve of that, Jim? BLAKE: Just the way it is. No matter how much they complain, ain't going to change. GRAHAM: Back at it tomorrow, I suppose. BLAKE: Nope. Going fishing at Mill Creek. GRAHAM: You can't be. It's December 1st. BLAKE: What? GRAHAM: Well, it's a Thursday, isn't it? You know, like a workday. BLAKE: The rota got changed. Fella from the depot just came by, gave me the good news.
Mise-en-scène	GRAHAM en BLAKE spelen samen pool in dezelfde bar waar de 'fam' eerder weg was gestuurd. Beide personages dragen dezelfde kleding die ze eerder ook al droegen (dat is het geval bij vrijwel alle personages). GRAHAM is even stil als BLAKE spreekt over 'coloureds'.
Cinematografie	ES van de bar, waarop GRAHAM en BLAKE te zien zijn terwijl ze poolen. OTS GRAHAM op BLAKE wisselt af met ECU van GRAHAM, dan een MCU van BLAKE en een MCU van GRAHAM.
Montage	Wanneer GRAHAM zegt dat ze niet aan segregatie doen in Engeland, is er een ECU gebruikt. Datzelfde shot wordt ook gebruikt wanneer GRAHAM hoort dat BLAKE geen dienst heeft de volgende dag.
Geluid/muziek	Wat omgevingsgeluiden, ambient muziek <i>sneakt</i> naar binnen wanneer GRAHAM hoort dat BLAKE geen dienst heeft.

SCÈNE 20	Montgomery, Alabama, 1955 – Buiten Rosa's huis – 31:58-32:56
Actoren	ROSA, RYAN
Dialoog	ROSA: Get what you wanted from tonight? RYAN: I didn't know what I wanted. But, yeah. Meeting you guys, listening to you all talk, I can't believe. It'll get better, y'know. Not perfect, but... better. ROSA: I hope so. RYAN: It's worth the fight. Thank you, from me and my Nan. ROSA: I haven't done anything. RYAN: Goodnight, ma'am.
Mise-en-scène	RYAN loopt naar buiten, ROSA leunt voor haar veranda tegen een hekje. RYAN gaat aan de andere kant van de veranda tegen het hekje leunen. Ze praten op rustige toon met elkaar, RYAN is een klein beetje ontroerd, ROSA is een beetje melancholisch wanneer ze uitspreekt dat ze hoopt dat het allemaal beter wordt.
Cinematografie	WIDES van de veranda. CU's van zowel RYAN als ROSA.
Montage	Rustige montage tussen de drie standpunten. De scène eindigt met een CU van ROSA, die ontroerd glimlacht.
Geluid/muziek	Rustige strijkmuziek met wat heroïsche hoorns klinken zodra RYAN spreekt over de toekomst.

SCÈNE 21	Montgomery, Alabama, 1955 – Motelkamer – 32:56-34:28
Actoren	DOCTOR, GRAHAM, YASMIN, RYAN
Dialoog	DOCTOR: Managed to get Krasko's weapon off him, at least. GRAHAM: James Blake is taking the day off.

	<p>YASMIN: What? But he can't.</p> <p>GRAHAM: That's what I said. Strangely, he didn't listen. Your mate is interfering.</p> <p>GRAHAM: He's reassigned Blake's route to a driver called Elias Griffin Junior.</p> <p>DOCTOR: Tiny actions, that's what Krasko's doing. See, he's clever, I'll give him that. He knows.</p> <p>DOCTOR: He's not planning on killing, or destroying or breaking history.</p> <p>DOCTOR: He's planning to nudge it just enough so that it doesn't happen.</p> <p>DOCTOR: Enough of a stick in the spokes to throw everything off the rails,</p> <p>DOCTOR: and now I am really mixing my transport metaphors. Well, he didn't reckon with us keeping it in place.</p> <p>YASMIN: And how do we do that, then?</p> <p>DOCTOR: Now we know what our task is. Keep history in order.</p> <p>DOCTOR: No changing it, just guarding it against someone who wants to disrupt it.</p> <p>DOCTOR: Tomorrow, we have to make sure Rosa Parks gets on the bus driven by James Blake.</p> <p>DOCTOR: And that the bus is full, so Rosa sits when she's asked to stand for white passengers. Ryan, don't mess with that.</p> <p>RYAN: How does it even work?</p> <p>DOCTOR: Charges here, this setting dials the temporal destination. Pretty simple, pretty deadly. Now, can we concentrate?</p> <p>GRAHAM: How are we supposed to keep history in order if James Blake is going to go fishing at Mill Creek</p> <p>GRAHAM: and another driver is lined up to do his route?</p> <p>RYAN + YASMIN: I've got an idea.</p> <p>DOCTOR: Same idea?</p> <p>YASMIN (tegelijk met RYAN): Raffle winner.</p> <p>RYAN (tegelijk met YASMIN): Fishing takedown.</p>
Mise-en-scène	<p>Het is avond YASMIN, RYAN en de DOCTOR kijken naar YASMIN's werk. De DOCTOR staat op het bed.</p> <p>De DOCTOR 'sonickt' KRASKO's wapen met haar schroevendraaier.</p> <p>GRAHAM komt binnen en vertelt verontwaardigd dat BLAKE de volgende dag vrij neemt.</p> <p>De DOCTOR spreekt op serieuze toon over de repercussies van KRASKO's acties en wordt steeds iets bozer.</p> <p>De DOCTOR stapt van het bed af en gaat tegenover te groep staan.</p> <p>De groep gaat ook staan, duidelijk geïnspireerd door de DOCTOR's toespraak.</p> <p>RYAN is aan het stuntelen met het temporele wapen, maar de DOCTOR waarschuwt hem enigszins geërgerd en gooit dan het wapen op het bed.</p> <p>Als RYAN 'fishing takedown' zegt, kijkt YASMIN hem enigszins verward aan.</p>
Cinematografie	<p>ES op het bord van het motel, nu is nog duidelijker te zien dat er 'whites only' staat, omdat het donkerder is</p> <p>Een aantal WIDES van de kamer en de personages, CU's van GRAHAM en de DOCTOR die praten.</p> <p>Een CU van GRAHAM's zijkant, waar YASMIN en RYAN ook gaan staan, ze zijn dan alle drie in beeld.</p>
Montage	<p>De toespraak van de DOCTOR wordt voor het grootste deel middels één lange CU van de DOCTOR in beeld gebracht.</p> <p>Cut-away van een WIDE van RYAN en YASMIN naar de klopp op de deur in de volgende scène.</p>
Geluid/muziek	<p>Op de achtergrond klinkt spannende strijkmuziek, naarmate de DOCTOR bozer wordt, wordt de muziek opzweperender en heroïscher, zeker wanneer GRAHAM, YASMIN en RYAN gaan staan.</p>

SCÈNE 22	Montgomery, Alabama, 1955 – Huis van Griffin – 34:28-35:24
Actoren	DOCTOR, GRIFFIN, YASMIN
Dialogoog	<p>DOCTOR: Elias Griffin Junior?</p> <p>GRIFFIN: Yeah?</p> <p>DOCTOR: Congratulations. You are the lucky winner of our Raffle Of The Century.</p> <p>GRIFFIN: I don't remember entering no raffle.</p> <p>DOCTOR: You have won an all expenses paid trip to Las Vegas, front row tickets to see Frank Sinatra and</p> <p>DOCTOR: a VIP pass to meet Frank himself.</p> <p>GRIFFIN: My wife loves Sinatra.</p> <p>DOCTOR: Amazing. Who would've guessed? Only one condition. You have to leave now.</p> <p>YASMIN: Right now.</p> <p>GRIFFIN: Oh, I can't. My work shift starts in a couple of hours.</p> <p>YASMIN: We've sorted that too. Your company's already assigned someone to cover you.</p> <p>DOCTOR: There's a taxi coming to pick you up in thirty minutes to take you to the airport.</p> <p>GRIFFIN: Thirty minutes?</p> <p>YASMIN: Unless you don't want to go.</p> <p>GRIFFIN: Oh, we'll be ready, we'll be ready.</p> <p>DOCTOR: Good job Elvis lent Frank that mobile phone, against everything I told him. We need to stick tight to Rosa.</p>
Mise-en-scène	De DOCTOR klopt op de deur en GRIFFIN doet open. Hij is een witte man met een kleurtje dat van de zonnebank lijkt te

	<p>komen, hij ziet er uit als rond de 40. Hij draagt een wit overhemd.</p> <p>De DOCTOR vertelt GRIFFIN enthousiast over de prijs. In GRIFFIN's gang hangt een poster van Sinatra.</p> <p>GRIFFIN is dol-enthousiast over de prijs, twijfelt even, maar de DOCTOR overtuigt hem om de taxi te pakken.</p> <p>GRIFFIN kijkt intens blij als hij de deur sluit.</p> <p>De DOCTOR en YASMIN lopen weg van het huis en de DOCTOR maakt een scheur in haar jas.</p>
Cinematografie	<p>OTS shots GRIFFIN vanuit de gang op de DOCTOR en YASMIN</p> <p>MCU van GRIFFIN</p> <p>WIDE van de DOCTOR en YASMIN die weg lopen, CU van de DOCTOR met een pan naar haar jas die ze scheurt.</p>
Montage	<p>Shots en tegenshots terwijl GRIFFIN met de DOCTOR en YASMIN praat.</p> <p>Vanuit het shot op de scheur wordt weggesneden naar de volgende scène.</p>
Geluid/muziek	<p>Geluidseffect van een scheur is te horen. Verder achtergrondgeluiden.</p>

SCÈNE 23	Montgomery, Alabama, 1955 – Rivier – 34:28-36:36
Actoren	GRAHAM, BLAKE, RYAN
Dialoog	<p>GRAHAM: Oi, oi, Jim boy. How are you doing, cockle? We've been looking for you all along the creek.</p> <p>BLAKE: Why?</p> <p>GRAHAM: We thought he'd come and join you. You saying last night how beautiful and peaceful it was, yeah.</p> <p>GRAHAM: This is my grandson, Ryan.</p> <p>BLAKE: What in the hell?</p> <p>RYAN: Yo, Jimmy Blake. What's up, blud?</p> <p>BLAKE: You can't be here.</p> <p>RYAN: Hey. How many have you caught? Can I pick them up? Ever seen a man juggle fish?</p> <p>BLAKE: STAY OUT OF MU THINGS! You don't belong here. And he ain't your grandson.</p> <p>GRAHAM: I reckon we'll be here all day.</p> <p>RYAN: Yeah, might as well, seeing as that bus sit-in's kicking off. Gonna be big trouble.</p> <p>BLAKE: What'd you say, boy?</p> <p>GRAHAM: Oh, we heard that a group of black passengers were planning a sit-in across all the bus routes tonight.</p> <p>BLAKE: Not on my bus, they're not. Y'all get out of my seat.</p> <p>GRAHAM: Eh?</p> <p>BLAKE: OUT OF MY SEAT!</p> <p>GRAHAM: All right, settle down.</p> <p>BLAKE: Have the damn creek.</p> <p>RYAN: He was easy.</p> <p>GRAHAM: Boom.</p> <p>RYAN: Don't do that.</p>
Mise-en-scène	<p>RYAN en GRAHAM lopen naar BLAKE toe, BLAKE heeft nu een casual beige jas aan. Hij zit in een klapstoeltje met zijn vishengel. Er staat een bierflesje op de grond.</p> <p>RYAN tikt BLAKE op zijn schouders en BLAKE kijkt om: hij schrikt zo hard dat hij opspringt uit zijn stoel. Hij is verward en gepikeerd. RYAN wil hem een <i>fist-bump</i> geven, maar BLAKE wil daar niks van weten. Als RYAN aan BLAKE's spullen zit, begint BLAKE boos te schreeuwen.</p> <p>GRAHAM gaat in BLAKE's stoel zitten en praat rustig verder. Hij werpt zijn hengel uit, RYAN doet hetzelfde.</p> <p>BLAKE wordt pissig als hij hoort over de zogenaamde <i>sit-ins</i>. Hij roept boos dat GRAHAM moet opstaan, pakt dan zijn spullen en loopt gehaast weg.</p> <p>GRAHAM wil RYAN een <i>fist-bump</i> geven, maar RYAN gaat er niet in mee. De twee blijven ongemakkelijk staan.</p>
Cinematografie	<p>ES Shot van de rivier (waarschijnlijk vanaf een kraan). Af en toe WIDES van de drie heren.</p> <p>GRAHAM en RYAN zijn voornamelijk van onderaf gefilmd, BLAKE vanaf de zijkant. Behalve aan het begin, dan is het precies andersom. Opvallend, want GRAHAM (en daarvoor BLAKE) zitten laag in een stoeltje.</p> <p>Wanneer BLAKE zijn spullen pakt, volgt de camera hem in CU, waardoor het beelden veel beweegt.</p>
Montage	<p>Rustige afwisseling van shots, zo nu en dan een verwisseling van veraf naar dichtbij.</p> <p>Het laatste shot, een WIDE van RYAN en GRAHAM die ongemakkelijk naar elkaar kijken, houdt een tijdje aan.</p>
Geluid/muziek	<p>Geluid van de rivier is te horen, vogels fluiten.</p> <p>Als GRAHAM en RYAN vertellen over de <i>sit-in</i>, sneakt er ambient spannende muziek naar binnen.</p>

SCÈNE 24	Montgomery, Alabama, 1955 – Naaiatelier van Rosa – 36:36-37:40
Actoren	DOCTOR, ROSA, YASMIN
Dialogoog	DOCTOR: Mrs Parks, enormous clothing emergency. Can you help me? ROSA: That is one nasty tear. YASMIN: Yes, it is. And there is nothing us Brits hate more than a clothing emergency. DOCTOR: Mrs Parks, I have to go out in that coat this evening, and if it's torn I'll get in such trouble. YASMIN: Can you take a look at it now? Double time Christmas bonus? ROSA: (terwijl ze in haar agenda kijkt) Well, I don't have any collections until tomorrow afternoon. ROSA: I guess I could fit you in. Now, if you come back just before we close... YASMIN: I'll wait while you work. Keep you company. ROSA: I don't need company. DOCTOR: No, but my coat does. It's very valuable. I don't usually let it out of my sight. Thank you. DOCTOR: You're going to make a big difference. ROSA: Oh, I'd best set to work, then. DOCTOR: Don't let her out of your sight. I'm going to go meet Graham and Ryan. DOCTOR: Remember, get Rosa out of here by 5:40 at the latest to be on that bus on time.
Mise-en-scène	De DOCTOR en YASMIN zijn bij ROSA op haar werk. De DOCTOR overhandigt haar jas. ROSA draagt nu een blauwe jas met een wit onderhemd. ROSA lacht vriendelijk en beleefd als de DOCTOR zegt dat haar jas heel belangrijk is. De DOCTOR geeft YASMIN half-fluisterend instructies op een hele intense toon. YASMIN kijkt op de klok: het is 15:50.
Cinematografie	Een aantal CU's van de verschillende personages. MCU van de zijkant van de DOCTOR en YASMIN.
Montage	Rustige montage, laatste shot is van de klok.
Geluid/muziek	Aan het einde komt er zacht een spannend ambient geluid op.

SCÈNE 25	Montgomery, Alabama, 1955 – Buiten het busdepot – 37:40-38:40
Actoren	BLAKE, KRASKO, GRAHAM, RYAN, DOCTOR
Dialogoog	BLAKE: I came back from the creek for this? Four flat tyres and a smashed-in windshield? What the hell happened? KRASKO: Kids. BLAKE: Well, I can't drive that. KRASKO: No, you go on home. We'll cancel the route. BLAKE: So much for that protest. This bus ain't going nowhere. GRAHAM: Do you hear that? Everything we do, Krasko's a step ahead. GRAHAM: He must have deliberately smashed up that bus himself. RYAN: We've got to fix this. James Blake has got to drive Rosa's bus home tonight. GRAHAM: Right, well, he ain't giving up that easily. DOCTOR: Well, neither are we. Ryan, check every bus stop along Blake's route. DOCTOR: Tell the waiting passengers that the bus is coming and they have to wait. RYAN: Okay. DOCTOR: Do not let any of the passengers walk. DOCTOR: The bus has to be full. It has to be crowded enough so that Rosa is expected to move. RYAN: Right, got it. GRAHAM: Good luck. DOCTOR: Now, Graham. GRAHAM: Mmm hmm. DOCTOR: Are you thinking what I'm thinking?
Mise-en-scène	BLAKE en KRASKO staan te praten: de bus waar BLAKE in moet rijden is gesloopt. KRASKO draagt een grijze overal, ongeveer dezelfde kleur als BLAKE's uniform. Terwijl KRASKO spreekt, is hij met zijn tong door zijn mond aan het roeren. BLAKE is geërgerd en gaat weg. GRAHAM en RYAN verstoppen zich achter een auto en de DOCTOR voegt zich bij hen. De DOCTOR, nog zonder jas, ze geeft RYAN vastberaden instructies. RYAN gaat weg.
Cinematografie	Medium van een kapotte band van de bus, pan naar Medium KRASKO en BLAKE, pan naar de auto waar GRAHAM en RYAN zitten, de camera beweegt om de auto heen.
Montage	De scène is één lang shot.
Geluid/muziek	Achtergrondgeluide: fluitende vogels. Ambient muziek komt langzaam op.

SCÈNE 26	Montgomery, Alabama, 1955 – Op straat, bij een bushalte – 38:40-39:32
Actoren	GRAHAM, BLAKE, DOCTOR

Dialoog	<p>GRAHAM: Nicking and hot-wiring a bus from right outside the depot? Hope our friendly cop don't hear about this.</p> <p>BLAKE: What in the hell?</p> <p>DOCTOR: This is your replacement bus service.</p> <p>GRAHAM: Jim boy.</p> <p>BLAKE: You again?</p> <p>GRAHAM: I know, I literally get everywhere now. Come on, hop in and do your job.</p> <p>DOCTOR: You're already eighteen minutes behind schedule.</p> <p>BLAKE: How do you know that? What's going on? What happened to that damned sit-in?</p> <p>BLAKE: Nobody else knew anything about it.</p> <p>DOCTOR: Love to explain all that to you, but you know us Brits, very imperious,</p> <p>DOCTOR: not prone on explaining ourselves to anyone. So, no time to chat, just get driving.</p> <p>DOCTOR: A lot of people need to get on this bus tonight.</p> <p>DOCTOR: Driver James Blake behind the wheel. Check.</p>
Mise-en-scène	Een bus komt het scherm in gereden en stopt bij een bushalte. GRAHAM bestuurt de bus en doet de deur open voor BLAKE, die bij de bushalte staat. GRAHAM lacht als hij de deur open doet, BLAKE is verward en gepikeerd, terwijl de DOCTOR en GRAHAM uitstappen. De DOCTOR verzint een smoesje om uit te leggen hoe ze aan de bus zijn gekomen en weten over BLAKE's rijschema, en wordt geïrriteerd als BLAKE vragen blijft stellen. BLAKE stapt de bus in en de DOCTOR en GRAHAM stappen ook weer in. Van een afstand kijkt KRASKO toe. Hij draait zich om: hij trilt van woede.
Cinematografie	ES Shot van de straat. WIDE van de DOCTOR en GRAHAM in de bus, gefilmd door de deuropening. Tegenshot WIDE van BLAKE buiten de bus, eveneens door de deuropening gefilmd. Af en toe een CU van de DOCTOR. De ES van eerder komt later weer terug, maar nu is het een OTS van KRASKO, focuspul van de bus naar zijn gezicht – het wordt een CU.
Montage	Shots wisselen elkaar af op basis van wie spreekt. De scène eindigt met de CU van de woedende KRASKO.
Geluid/muziek	De achtergrondmuziek wordt steeds opzweepende. Wanneer KRASKO in beeld komt, komen de crescendo strijkers weer terug, als we zien hoe boos hij is, wordt het geheel dissonant.

SCÈNE 27	Montgomery, Alabama, 1955 – Op straat, bij een bushalte – 39:32-39:44
Actoren	RYAN
Dialoog	RYAN: Bus services are suspended. No, no, no, no, no, Krasko.
Mise-en-scène	RYAN leest het aanplakbiljet.
Cinematografie	Shot op bordje van de bushalte, pant naar beneden, waar RYAN langzaam in focus rent. CU van een affiche dat aangeeft dat de busrit is afgelast.
Montage	Twee shots, korte scène, snijdt weg naar de klok in de volgende scène
Geluid/muziek	Ambient muziek blijft doorspelen, nu is het niet meer dissonant, maar het kabbelt voort met een beetje spanning.

SCÈNE 28	Montgomery, Alabama, 1955 – Rosa's naaiatelier – 39:44-40:46
Actoren	YASMIN, ROSA
Dialoog	<p>YASMIN: Have you always wanted to be a seamstress?</p> <p>ROSA: I dreamed of being a teacher, but my grandmother got sick, then my mother, so that was the end of school.</p> <p>YASMIN: I'm sorry about that.</p> <p>ROSA: Oh, I got myself educated. Just took longer than I thought.</p> <p>YASMIN: But you kept going.</p> <p>ROSA: Always. An education makes you unstoppable.</p> <p>YASMIN: Everything here's a fight for you. Don't you get tired? What keeps you going?</p> <p>ROSA: Promise of tomorrow. When today isn't working, tomorrow is what you have. You married? Got a job back home?</p> <p>YASMIN: Not married, and I'm a police officer.</p> <p>ROSA: You're police?</p> <p>YASMIN: Yeah. Just starting. Not where I want to be.</p> <p>ROSA: Hmm. Where is it you want to be?</p> <p>YASMIN: In charge.</p> <p>ROSA: (lacht) Amen to that.</p> <p>YASMIN: Shouldn't you be finishing up?</p> <p>ROSA: If a job is worth doing, it is worth doing well.</p> <p>YASMIN: But don't you have a bus to get?</p> <p>ROSA: I can always walk.</p>
Mise-en-scène	Op de klok staat nu 17:30. De DOCTOR's jas hangt op een mannequin en ROSA loopt er naar toe om de reparatie af te ronden. YASMIN leunt op een tafeltje en praat met ROSA, die niet naar YASMIN kijkt, maar verder gaat met de jas.

	ROSA vertelt heel neutraal en redelijk emotieloos over waarom ze niet langer naar school kon gaan. ROSA draait zich om en lacht vriendelijk, doch verontwaardigd wanneer ze hoort dat YASMIN een politieagente is. Ze lacht harder wanneer YASMIN zegt dat ze ooit de baas wil zijn. YASMIN kijkt op de klok en ziet dat het bijna tijd is voor ROSA om de bus te pakken. Ze wordt ongerust, maar ROSA blijft rustig.
Cinematografie	Shot op de klok: 17:30. Dat shot pant naar beneden en wordt een CU van ROSA. Linksonder in beeld is een mannequin te zien met de DOCTOR's jas. CU van de zijkant van YASMIN die naar haar verhaal luistert. CU van de zijkant van ROSA wanneer ze over morgen spreekt. CU van de zijkant van ROSA (ze heeft zich omgedraaid) als ze verontwaardigd is over het feit dat YASMIN een politieagente is. CU op de klok pant naar CU van YASMIN.
Montage	Shots wisselen elkaar af op basis van wie spreekt. De scène eindigt met de CU van een bezorgde YASMIN.
Geluid/muziek	Een gitaar die iets speelt dat lijkt op ROSA's thema klinkt wanneer ROSA zegt dat onderwijs je sterk maakt. Strijkers zwepen op wanneer ze spreekt over morgen.

SCÈNE 29	Montgomery, Alabama, 1955 – Bus – 40:46-41:17
Actoren	GRAHAM, DOCTOR
Dialoog	GRAHAM: Hey, Doc, I don't want to be alarmist, but this bus seems a bit emptier than last night. DOCTOR: No, that's bad. We need the bus to be full. Come on, Ryan.
Mise-en-scène	De DOCTOR en GRAHAM kijken toe terwijl mensen de bus binnen stappen. Beiden zijn bezorgd.
Cinematografie	ES van de bus, die over straat rijdt. Handheld camera. Shots laten zien dat mensen binnenkomen. CU van 'white' bordje, er zit nog niemand op die plek. ECU zijkant van GRAHAM.
Montage	Eerst een korte montage van verschillende shots van mensen die binnenkomen, dan shots en tegenshots van GRAHAM en de DOCTOR.
Geluid/muziek	Ambient opzweepende muziek is terug.

SCÈNE 30	Montgomery, Alabama, 1955 – Bushalte – 41:17-41:35
Actoren	RYAN, ARTHUR
Dialoog	RYAN: Excuse me. Excuse me, old people. The buses are still running. ARTHUR: We're going to walk. RYAN: The buses are coming, I promise. Please, just wait for the bus. ARTHUR: You don't tell me what to do, boy. RYAN: Oh, man, this place. Passengers down, white passengers down, not good.
Mise-en-scène	ARTHUR en zijn vrouw, een oud wit koppel, lopen over straat, RYAN rent achter ze aan. ARTHUR draait zich om en is meteen boos. Hij draait zich weer om en loopt verder. RYAN blijft even gefrustreerd staan en rent dan weer weg.
Cinematografie	WIDE van RYAN die naar het oude koppel toerent, het oude koppel is uit focus. OTS RYAN op ARTHUR, afgewisseld met een MCU van RYAN.
Montage	Shots wisselen elkaar af naarmate iemand praat, scène eindigt met de MCU van RYAN, die uiteindelijk weg rent.
Geluid/muziek	Opgewonden ambient muziek.

SCÈNE 31	Montgomery, Alabama, 1955 – Rosa's naaiatelier – 41:35-41:50
Actoren	ROSA, YASMIN
Dialoog	ROSA: I think that should just about... YASMIN: Love it. Let's go. I'll walk you out. Pay you on the way. ROSA: Oh.
Mise-en-scène	ROSA maakt de jas af en YASMIN grijpt de jas uit haar handen. Ze geeft ROSA haar jas en begeleidt haar naar buiten. Op de klokstaat nu 17:39.
Cinematografie	CU zijkant van ROSA die de jas afmaakt. WIDE van de kamer. CU op de klok, eerst uit focus, dan focus pull.
Montage	Paar afwisselende shots. Scène enidigt met een shot op de klok.
Geluid/muziek	Opgewonden ambient muziek gaat door.

SCÈNE 32	Montgomery, Alabama, 1955 – Midden op straat – 41:50-42:55
Actoren	RYAN, KRASKO
Dialoog	RYAN: Ah, I might have known. Pretty boy blocking the road. Right, then. This is on me. RYAN: Mate, move your car so the bus gets though. Come on, out of the way. KRASKO: No. You get out my way.

	<p>RYAN: Just give it up, will you? Cut your losses. You're not going to win tonight.</p> <p>KRASKO: I already have. I know what should happen.</p> <p>KRASKO: And even if it gets past here, that bus is at least three passengers short of what it should be by now.</p> <p>KRASKO: Parks won't be asked to stand, she won't protest, and your kind won't get above themselves.</p> <p>RYAN: My kind?</p> <p>KRASKO: Yeah, your kind. Stay in your place.</p> <p>RYAN: Mate, you're living in the past. In fact, you like the past that much, so why don't you stay there?</p> <p>RYAN: Oh! Oh, it worked. Nice one, Ryan. Thanks, Ryan.</p> <p>RYAN: Move the car, clear the route, find the bus, and Rosa Parks will change the world. Good, here we go.</p>
Mise-en-scène	<p>KRASKO staat midden op de weg met zijn auto. RYAN komt eraan gerend. Ze praten kort met elkaar. KRASKO kijkt letterlijk even neer op RYAN (hij kijkt naar beneden) als hij spreekt over 'jullie soort'. KRASKO klinkt verbitterd. RYAN blijft rustig en pakt het temporele wapen. Terwijl hij spreekt, wordt KRASKO steeds woedender. Hij schiet op KRASKO, die verdwijnt in een blauwe gloed. RYAN is even in extase en rent dan naar de auto om die te verplaatsen.</p>
Cinematografie	<p>ES/WIDE van KRASKO die op de straat staat. De camera is schuin neergezet. ES en dan tracking shot van RYAN die KRASKO nadert. WIDE van KRASKO, geschoten door Ryan's benen (het oogt als een Western standoff). CU's van RYAN en KRASKO als ze praten, beiden van bovenaf gefilmd. Re-ES shot van bovenaf, de camera hangt scheef. Wanneer KRASKO is neergeschoten en RYAN naar de auto rent, trekt de camera recht.</p>
Montage	<p>De montage wanneer RYAN KRASKO beschiet is heel snel, er is geen tijd om KRASKO's reactie te zien.</p>
Geluid/muziek	<p>De ambient muziek gaat door, maar er komen lage strijkers in die KRASKO's thema spelen, het geheel wordt dissonanter. Tijdens het gesprek wordt de muziek rustiger, maar zweept langzaam aan terwijl RYAN het wapen pakt. Een stinger wanneer RYAN schiet, daarna een korte echo, maar de muziek valt stil.</p>

SCÈNE 33	Montgomery, Alabama, 1955 – Dé bus – 42:55-47:36
Actoren	DOCTOR, TASMIN, ROSA, RYAN, BLAKE, GRAHAM
Dialog	<p>DOCTOR: Yaz, you're here. How's it going?</p> <p>YASMIN: Mrs Parks fixed your coat.</p> <p>DOCTOR: Oh, thank you, Mrs Parks. Beautiful work. Much appreciated.</p> <p>ROSA: You're welcome, ma'am.</p> <p>RYAN (offscreen): Don't shut the door, don't drive off. One more coming on.</p> <p>RYAN: Found you. I just got rid of Krasko.</p> <p>DOCTOR: How?</p> <p>RYAN: I borrowed this. I think I dialled the settings as far back as it can go. He's gone.</p> <p>BLAKE: Use the door for coloureds. Law's the law.</p> <p>DOCTOR: Let's move back.</p> <p>GRAHAM: Hey, Doc. Rosa's on board, Blake's driving. We're good, right?</p> <p>YASMIN: What's the matter? What are you doing?</p> <p>DOCTOR: Counting seats.</p> <p>YASMIN: Has it worked? Have we done enough?</p> <p>DOCTOR: I don't know.</p> <p>GRAHAM: We get off at the next stop, right?</p> <p>YASMIN: Empire Theatre, yeah.</p> <p>GRAHAM: Right, come on, then. We can go, job done, history's safe.</p> <p>GRAHAM: Well, come on, then.</p> <p>YASMIN: Doctor?</p> <p>DOCTOR: Don't get off, Graham. If we get off, there's enough empty seats for white passengers.</p> <p>DOCTOR: Rosa won't be asked to move. We have to stay on.</p> <p>YASMIN: But we're here. We're part of the story. Part of history.</p> <p>GRAHAM: No, no, no, I don't want to be part of this.</p> <p>DOCTOR: We have to. I'm sorry. We have to not help her.</p> <p>BLAKE: I'm going to need those seats back there. Y'all better make it light on yourselves and let me have those seats.</p> <p>BLAKE: Stand up now.</p> <p>ROSA: I don't think I should have to.</p> <p>BLAKE: ARE YOU GOING TO STAND UP?!</p> <p>ROSA: No.</p> <p>BLAKE: If you don't stand, I'm going to have you arrested.</p> <p>ROSA: You may do that.</p> <p>ANDRA (gezongen, offscreen):</p>

	<p>You're broken down and tired of living life on a merry-go-round</p> <p>And you can't find the fighter, but I see it in you, so we gonna walk it out and move mountains.</p> <p>And I'll rise up, I'll rise like the day. I'll rise up, I'll rise unafraid. I'll rise up, and I'd do it a thousand times again.</p> <p>And I'll rise up, high like the waves. I'll rise up, in spite of the ache. I'll rise up, and I'd do it a thousand times again.</p> <p>For you. For you. For you. For you.</p>
Mise-en-scène	<p>YASMIN en ROSA gaan aan boord van de bus. ROSA kijkt de bus rond en ziet dat er witte mensen vooraan zitten (de DOCTOR eigenlijk). Ze stapt uit om achterin weer in te stappen. RYAN volgt kort daarna. Hij licht de DOCTOR in over KRASKO. Plots roept BLAKE enigszins geërgerd dat RYAN achterin moet instappen. De bus gaat rijden. De DOCTOR kijkt ongerust als ze de bus rond kijkt. De bus stopt en GRAHAM staat op. Een witte vrouw gaat in zijn plek zitten, maar GRAHAM mag de bus niet uit van de DOCTOR, omdat er anders genoeg plekke zijn voor witte passagiers. GRAHAM wordt emotioneel, omdat hij niet mee wil doen aan het racisme. De DOCTOR heeft medeleiden met GRAHAM, maar blijft serieus en zegt dat GRAHAM wel móet blijven zitten, omdat geschiedenis anders niet goed verloopt. GRAHAM blijft. Beiden zijn duidelijk aangeslagen. Daardoor moeten de zwarte passagiers zich naar achter verplaatsen: immers zijn er nu niet genoeg plekken voor de witte passagiers. De zwarte man naast ROSA en twee zwarte vrouwen staan op. ROSA staat op om de man er langs te laten, maar blijft staan. BLAKE en ROSA kijken elkaar intens aan. Dan gaat ROSA zitten op dezelfde plek, met een ijzeren blik. BLAKE staat op en verplaatst het 'white'-bordje naar de plek waar ROSA zit. ROSA kijkt hem kalm aan. BLAKE wordt boos eng aat schreeuwen, ROSA antwoord kalm. GRAHAM schudt geëmotioneerd zijn hoofd, de DOCTOR kijkt intens voor zich uit. BLAKE stapt de bus uit en belt de politie op. ROSA haalt diep adem en wordt dan meegenomen door de politie. GRAHAM is nog steeds geëmotioneerd, de DOCTOR kijkt nog steeds intens en enigszins geschokt en RYAN kijkt bezorgd. ROSA knikt naar RYAN terwijl ze langs de bus loopt en RYAN kijkt intens voor zich.</p>
Cinematografie	<p>CU Zoom op GRAHAM als hij zegt dat hij geen deel wil uitmaken van dit stuk geschiedenis. CU op de DOCTOR.</p> <p>CU op ROSA die bedenkelijk kijkt wanneer BLAKE zegt dat de stoelen voor witte passagiers zijn.</p> <p>CU van boven op ROSA, die naar boven richting BLAKE kijkt. CU van BLAKE als hij schreeuwt. CU op GRAHAM die geëmotioneerd zijn hoofd schudt. CU van de zijkant van ROSA als ze nogmaals weigert op te staan. CU op de DOCTOR, met ROSA <i>out-of-focus</i> in de achtergrond. WIDE op BLAKE die over ROSA gebogen staat. MCU's op YASMIN en RYAN die het geheel aanschouwen. ECU van ROSA van bovenaf die naar boven kijkt. Wederom CU op de DOCTOR. CU op BLAKE, die dan uit beeld loopt om de politie te bellen. Weer CU op de DOCTOR. Dan CU op ROSA, die intens voor zich uit staart. WIDE van BLAKE die naar een telefooncel loopt. WIDE van de politieauto die op de bus afrijdt. CU op ROSA, CU op GRAHAM die nog steeds bedroefd kijkt. CU op ROSA die diep ademhaalt en dan meegaat met de politie. CU op de DOCTOR, dan een CU op RYAN. Medium van ROSA die uit de bus stapt, handheld, de camera beweegt met haar mee langs de bus. CU panning shot op de DOCTOR, die ROSA nakijkt. OTS RYAN op ROSA, die naar hem knikt. CU zijkant van RYAN, die voor zich uit staart.</p>
Montage	<p>De CU's op de DOCTOR en GRAHAM komen meerdere malen terug.</p> <p>De CU's op BLAKE en ROSA duren vrij lang, met name de laatste CU op ROSA voordat ze gaat zitten, die is in <i>slow-motion</i>. Het shot waarin ROSA gaat zitten is eveneens in <i>slow-motion</i>.</p> <p>De CU's op GRAHAM en de DOCTOR zijn langer dan die op YASMIN en RYAN.</p> <p><i>Slow-motion</i> zodra de muziek begint te spelen en BLAKE de politie belt, jump-cuts zorgen voor tijdsprongen.</p>
Geluid/muziek	<p>De muziek tijdens deze scène is spannend wanneer de 'fam' in de bus zit en zich afvraagt wat er moet gebeuren. De muziek wordt zelig wanneer GRAHAM zich realiseert dat hij moet blijven zitten om geschiedenis te laten verlopen zoals het hoort: sterke, hoge strijkers. Zodra BLAKE de stoelen voor witte passagiers opeist en ROSA blijft zitten, komen de heroïsche koperblazers weer op. Tijdens de climax van de confrontatie klinkt er geen muziek. Als BLAKE naar buiten loopt om de politie te bellen, klinkt een van de lijdlieders van de <i>Civil Rights Movement</i> onder gevoelige pianobegeleiding.</p> <p>Tijdens het shot van RYAN die voor zich uitstaart, is dialoog van de DOCTOR uit de volgende scène te horen. De muziek dooft uit.</p>

SCÈNE 35	In vlucht, ongedefinieerd moment – TARDIS – 47:36-48:54
Actoren	DOCTOR, RYAN, (GRAHAM), (YASMIN)
Dialoog	<p>DOCTOR: On Monday, the boycotts begin.</p> <p>DOCTOR: Across Montgomery, people refuse to use the buses as a response to Rosa's arrest.</p> <p>DOCTOR: And in just over a year, on 21st December 1956, segregation on buses in Montgomery was ended.</p> <p>RYAN: So it all worked out for her.</p> <p>DOCTOR: No, life's still hard for Rosa. She loses her job, so does her husband. It's a struggle, but they keep fighting.</p> <p>DOCTOR: And in June 1999, Rosa receives the Congressional Medal from President Clinton,</p> <p>DOCTOR: the highest award given to any civilian, recognising her as a living icon for freedom.</p> <p>RYAN: It took so long, though. Her whole life.</p> <p>DOCTOR: Yes, it did. But she changed the world. In fact, she changed the universe. Look at this.</p> <p>DOCTOR: Asteroid 284996. Also known as Rosaparks.</p>

Mise-en-scène	De 'fam' staat op een rijtje in de TARDIS en kijkt naar een scherm. De DOCTOR legt gepassioneerd uit wat de gevolgen van het voorval in de bus zijn. Op het scherm is archiefmateriaal van de échte Rosa Parks, samen met President Bill Clinton te zien. Dan opent de DOCTOR de deuren van de TARDIS. Ze zijn in de ruimte en er is een ateroïde te zien. Ze kijken er naar en RYAN en de DOCTOR lijken beiden positief geëmotioneerd. Licht van een nabijgelegen ster schijnt op hun gezichten.
Cinematografie	ES van de TARDIS, langzame zoom. Daarna CU's van de personages die spreken en één shot van YASMIN. CU op RYAN die lacht als hij hoort dat de asteroïde Rosa Parks is genoemd. Shot op de asteroïde. Dan een laatste CU shot van de DOCTOR. WIDE OTS van de 'fam' die naar de asteroïde kijken, langzame zoom naar achter. CREDITS.
Montage	Het shot waarin de DOCTOR de situatie uitlegt duurt lang.
Geluid/muziek	Strijkermuziek <i>sneakt</i> naar binnen en speelt nog eenmaal het thema van ROSA, wanneer archiefmateriaal in beeld komt. Strijkermuziek zweept nog meer op wanneer RYAN lacht om de Rosa Parks asteroïde. Het lied van ANDRA gaat weer verder zodra de credits in beeld komen.

Segmentatie van 'The Witchfinders'

SCÈNE 1	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Dorpje in het bos – 00:35-02:08
Actoren	DOCTOR, RYAN, GRAHAM, YASMIN, KIND, OMROEPER, WILLA
Dialogoog	<p>DOCTOR: I'm sure it's somewhere around here.</p> <p>GRAHAM: Come on, Doc, admit it.</p> <p>DOCTOR: I dunno what you mean.</p> <p>GRAHAM: Well, look at it! This ain't the coronation of Elizabeth the First, is it?</p> <p>RYAN: It's like a street party. Ye olde hipster pop-up happening.</p> <p>DOCTOR: The Tardis is being a bit stubborn at exact readings.</p> <p>YASMIN: So where are we?</p> <p>DOCTOR: Apple bobbing! I love apple bobbing.</p> <p>YASMIN: Is this Halloween?</p> <p>KIND: No. It's Sunday.</p> <p>YASMIN: Yeah, but what's the party for?</p> <p>KIND: We do this every Sunday.</p> <p>DOCTOR: Oh, Happy Sunday.</p> <p>GRAHAM: Northern accent. We must be close to home.</p> <p>OMROEPER: Mistress Savage demands your presence. The ceremony will begin.</p> <p>GRAHAM: Anybody else missing the party vibe all of a sudden?</p> <p>DOCTOR: Come on.</p> <p>YASMIN: Where are they all going?</p> <p>DOCTOR: Whatever this is, I need you all to remember the most important thing about dips into the past.</p> <p>DOCTOR: Do not interfere with the fundamental fabric of history.</p> <p>YASMIN: Even if something's not right?</p> <p>DOCTOR: Yep. And judging by the vibe here, something is definitely not right.</p> <p>YASMIN: Are you okay? Can you tell us what's going on here?</p>
Mise-en-scène	<p>De TARDIS 'fam' loopt door een 17^e eeuwse dorpje. De mensen daar, allemaal wit, dragen 17^e eeuwse kleding en zien er vrolijk uit. Mensen maken muziek en dansen, kinderen rennen speels door het dorpje. De 'fam' draagt moderne kleding, maar niemand reageert erop. GRAHAM heeft een bruine jas, sjaal en zijn kraag staat omhoog. RYAN draagt een jas met een (nep)botnkraag. YASMIN draagt een blauw spijkervest en de DOCTOR draagt weer hetzelfde als in 'Rosa'. Hun kleding is weer de hele aflevering hetzelfde.</p> <p>RYAN krijgt een beker aangereikt. De DOCTOR ziet appelhappen en steekt haar hoofd direct in een bak met water en appels. Ze praat verder met de appel nog in haar mond. Een oude man rinkelt een bel en roept om dat de ceremonie van mevrouw SAVAGE gaat beginnen. Plots kijken de dorpingen bedrukt. Ze lopen rustig allemaal dezelfde kant op en de 'fam' gaat mee. Een zwart-geklede, gemaskerde, maar duidelijk witgekleurde man kijkt van achter een boom toe. Zijn kleding is duidelijk van hogere kwaliteit dan die van de dorpingen. De DOCTOR loopt achteruit terwijl ze uitlegt dat de 'fam' zich niet mag bemoeien met de geschiedenis. Ze kijkt serieus. In de stoet huult een meisje, WILLA. YASMIN loopt naar haar toe om te vragen wat er is, maar het meisje rent meteen weg.</p>
Cinematografie	<p>Tracking shot van rennende kinderen, pan naar de wide van de 'fam' die door het dorpje loopt vanaf de zijkant. Wide frontaal tracking shot terwijl de 'fam' door het dorpje loopt. CU shots van het kind en terug op de DOCTOR, YASMIN en GRAHAM die met hem praten. Wanneer de bel klinkt, Wide van de dorpingen die plots stoppen met dansen en bedrukt kijken. ECU van de omroeper. Wide van de 'fam' die achter de dorpingen aan gaat. Langzame zoom van medium naar CU op de gemaskerde figuur.</p> <p>ES Wide van de dorpingen die weg lopen uit het dorp, tracking shot medium van de DOCTOR die de 'fam' uitlegt dat ze zich niet met geschiedenis moeten bemoeien. CU op een boomstam een paar meter weg van de stoet, de hand van de gemaskerde figuur komt in beeld en daarna zijn gemaskerde gezicht.</p> <p>Medium tracking shots van WILLA en YASMIN (met de rest van de 'fam' op de achtergrond).</p>
Montage	Fade-in vanuit zwart. Rustige montage tijdens de gehele scène.
Geluid/muziek	<p>Geluid van lachende kinderen. Middeleeuws-achtige muziek op de achtergrond.</p> <p>Wanneer de bel van de omroeper klinkt, wordt de muziek onheilspellender. Tijdens de CU op de gemaskerde figuur gaat de onheilspellende ambient muziek door. Ook tijdens de stoet gaat de muziek door.</p>

SCÈNE 2	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – De rivier – 02:08-05:47
Actoren	GRAHAM, BECKA, WILLA, GRANNY, DOCTOR, DORPELINGEN, YASMIN
Dialogoog	GRAHAM: Guys, that's Pendle Hill. We're in Lancashire.

	<p>BECKA: People of Bilehurst Cragg, we are forced to meet here once again. Satan stalks this land. BECKA: We must continue to root him out, and do whatever it takes to save the soul of our village. BECKA: Let us put the accused to the test. WILLA: Granny...! GRANNY: Hush, Willa. DOCTOR: It's a witch trial. BECKA: Old Mother Twiston DOCTOR: Must be early 17th century. BECKA: You stand accused of witchcraft, and shall be tried by my ducking stool, BECKA: hewn from the mightiest tree on Pendle Hill. If you drown, you are innocent. BECKA: If you survive, you are a witch, and shall be hanged. DORPELING: Duck the witch! RYAN: This is way too dark for me. YASMIN: We've got to do something, Doctor. GRAHAM: Ah, the Doc said don't interfere. You said don't interfere, right? GRANNY: Don't cry, Willa. I will still be with you. WILLA: I will still be with you. In the water. GRANNY: In the fire. WILLA: In the air. GRANNY: In the earth. BECKA: Duck the witch! DORPELINGEN: Duck the witch! Duck the witch! YASMIN: Doctor. WILLA: Granny! DOCTOR: Meet me on the other side! RYAN: So much for not interfering. YASMIN: Over the bridge! Run! BECKA: Who dares interfere with this trial? Thirty five witches we have tried, and still Satan surrounds us. BECKA: We shall not be stopped! YASMIN: Doctor, we're here! BECKA: You will be punished for your interference! The trials are sacred. They are the will of God! WILLA: Is she alive? DOCTOR: I'm sorry. BECKA: Now we have no way of knowing if Mother Twiston was a witch or not. BECKA: Guards, whip these wanderers off this bank, and then seize Willa Twiston. We can take no chances. DOCTOR: Leave her alone. I'd bet my life neither of these women are witches. DOCTOR: But you, Mistress Savage are, without question, a murderer. BECKA: Who are you to address me this way? DOCTOR: I'll tell you who I am. DOCTOR: Sorry, one sec. BECKA: Witchfinder General? DOCTOR: That's right. Witchfinder General, with my crack team, taking over this village. Right, gang? GRAHAM: Yeah, cos you are in special measures. DOCTOR: Now do you recognise our authority? BECKA: I do beg your pardon, Mistress Witchfinder. Please, come to my home. We must talk in private. DOCTOR: If you swear not to hurt that girl, or anyone else. BECKA: If that is your wish, you have the command. DOCTOR: Everybody, go home. This trial is over. WILLA: I have to bury her.</p>
<p>Mise-en-scène</p>	<p>Een oude vrouw, GRANNY, zit vastgeketend aan een boomstam die over het water hangt. BECKA, een witte vrouw in nette, zwarte kledij en een net Brits accent, spreekt de dorpingen aan de overkant van de rivier streng en serieus toe vanaf een podium. Om haar heen staan wachters. WILLA is nog steeds overstuur. GRANNY is bang. De DOCTOR realiseert wat er aan de hand is, maar blijft koel. Wanneer GRAHAM aankaart dat ze zich niet met de geschiedenis moeten bemoeien, ademt de DOCTOR wat zwaarder: ze heeft het er toch wel moeilijk mee. Zodra GRANNY wordt ondergedompeld, trekt de DOCTOR snel haar jas uit en zwemt dan naar de overkant. Eenmaal aangekomen, trekt ze GRANNY – of Old Mother Twiston - op het land. WILLA roept overstuur vanaf de overkant van de rivier. YASMIN controleert voor een hartslag, maar tevergeefs: ze is dood. BECKA komt eraan gesnelt en is eerst boos en verontwaardigd. Haar wachter halen hun zwaarden uit</p>

	<p>hun schedes. De DOCTOR is woedend. BECKA kijkt verontwaardigd toe en reageert pissig. Dan haalt de DOCTOR haar psychische papier uit haar binnenzak en denkt BECKA dat ze heksenvinders zijn. GRAHAM en RYAN kijken verward toe. Plots is ze beleefd en respectvol. Ze buigt zelf kort en haar wachters stoppen hun zwaarder terug. De 'fam' loopt met BECKA mee terwijl de gemaskerde man van een afstand staat toe te kijken. WILLA is nog steeds verdrietig en staat verslagen aan de waterkant.</p>
Cinematografie	<p>CU shot op GRANNY's hand, die rust op de boomstam, met ketenen om haar arm, langzame zoom op GRANNY's hoofd. Wide van BECKA die het podium op stapt. Wide van de 'fam' die naar de rivier loopt, ES van Pendell Hill. Zijkant MCU van BECKA, iets van onder gefilmd, OTS BECKA wide op GRANNY op de boomstam en de dorpelingen daarachter, aan de andere kant van de rivier. WIDE van BECKA en GRANNY. CU van BECKA. ECU op een huilende WILLA, CU op GRANNY die haar probeert te sussen. CU op de DOCTOR, GRAHAM erachter, die realiseert dat het een heksenvervolging is, korte CU's op YASMIN en RYAN, die weer terugkomen wanneer ze spreken. CU van WILLA die huilt, CU zoom van GRANNY die met WILLA hun gebed zegt. CU van BECKA die roept dat ze de 'heks' moeten onderdompelen, de camera is schuin gezet en achter BECKA is een lege ruimte. CU van de DOCTOR die huiverig wordt en besluit tocht actie te nemen. Wides van de DOCTOR die zwemt, CU van BECKA die boos wordt. Wides van de rest van de 'fam' die de DOCTOR toegesnelde komt, pam naar beneden, op het levenloze lichaam van GRANNY. CU van YASMIN die naar boven kijkt en nee schudt: GRANNY is dood. CU van de DOCTOR die nee schudt, CU van WILLA die emotioneler wordt. Wide van BECKA die boos is, terwijl voorin het beeld twee wachters op de DOCTOR af lopen. OTS BECKA CU op de DOCTOR die woedend is. CU op BECKA vanaf de zijkant, omringt door de zwaarden van haar wachters. Frontale CU van BECKA, die denigrerend naar de DOCTOR doet. Verschillende MCU van GRAHAM, RYAN en YASMIN die verward reageren op het zogenaamde feit dat ze heksenjagers zijn. CU's van de DOCTOR en van BECKA (die verward is, maar mee gaat in wat de DOCTOR haar zegt). CU van een huilende WILLA. CU van de DOCTOR die bedroefd naar WILLA kijkt. Panning shot van de gemaskerde figuur.</p>
Montage	<p>De tweede CU op BECKA duurt vrij lang. Tijdens de DOCTORS (gefaalde) reddingsactie een snellere montage. Het panning shot op de gemaskerde figuur snijdt weg naar een shot van onder de bomen (volgende scène).</p>
Geluid/muziek	<p>Aan het begin van de scène klinkt de lugubere ambient muziek nog steeds door. Wanneer WILLA en GRANNY hun gebed zeggen, speelt er zielige vioolmuziek. Wanneer de DOCTOR in het water springt, klinkt er spannende ambient muziek. Ondertussen is gejoel van de dorpelingen te horen. Wanneer GRANNY dood wordt verklaard, komt de zielige vioolmuziek weer terug. Tijdens het gesprek tussen de DOCTOR en BECKA klinkt er zacht ambient muziek, waar heroische violen bij komen wanneer ze worden geduidt als heksenjagers. De violen worden bedroevend wanneer WILLA weer in beeld komt. Wanneer de gemaskerde figuur in beeld komt, klinkt er een slaginstrument en worden de violen dissonant en luider.</p>

SCÈNE 3	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Het landgoed, open veld – 05:47-07:07
Actoren	BECKA, DOCTOR, GRAHAM, RYAN, YASMIN
Dialog	<p>BECKA: Please forgive me, Mistress. If I'd known who you were, I'd have bowed to your authority immediately. DOCTOR: So tell me. Who exactly are you, and what gives you authority here? BECKA: I am Becka Savage, landowner of Bilehurst Crag. It belonged to my late husband, passed to me when he died. BECKA: I've tried to be a benevolent leader but it's very difficult in these times, especially for a woman. DOCTOR: If you're the landowner, why are you walking? Where are the horses? BECKA: Horses are banned in Bilehurst. They are creatures of Satan. I had them all shot. GRAHAM: Hey, Doc. I've done the old Pendle Witches Walking Trail. Nobody ever mentioned Bilehurst Crag. GRAHAM: Never heard of it. And she's killed thirty five people. RYAN: Thirty six now. GRAHAM: Yeah. RYAN: Maybe she wipes this whole place off the map. DOCTOR: We're going to find out what happened, and how we can make her stop. DOCTOR: And that hall looks like the best place to start. YASMIN: Not the only place. I want to find that girl who's just lost her gran. DOCTOR: We'll deal with Her Ladyship, if you go do some family liaison. I'll meet you in a bit. DOCTOR: Hopefully by then I'll be a bit dry.</p>
Mise-en-scène	<p>De groep loopt over een veld richting een landhuis. De bomen zijn verdord. De rest van de omgeving ziet er grauw en grijs uit. Er valt een schaduw op BECKA's gezicht door de hoed die ze draagt. Wanneer BECKA over de paarden spreekt, gaat de DOCTOR langzamer lopen, totdat ze naast GRAHAM loopt. Er komt zonlicht van achter de 'fam' vandaan, de rest van de scène is vrij grauw. Na kort – en voor de DOCTOR gehaast/buiten adem – met elkaar te spreken, besluit YASMIN naar WILLA op zoek te gaan en lopen de DOCTOR, GRAHAM en RYAN verder naar het landhuis van BECKA.</p>
Cinematografie	<p>Kikvorsperspectief op verdorde boomtakken, de camera maakt een draaiende beweging. ES shot op het open veld waar de groep overheen loopt.</p>

	Wide tracking shots van de groep terwijl ze lopen, CU's van de DOCTOR en van BECKA terwijl ze lopen. Wide van de 'fam', de zon schijnt licht van achter hen, andere shots hebben deze 'gloei' niet. CU's van de DOCTOR die opdrachten geeft. CU van YASMIN die met haar eigen idee komt.
Montage	Terwijl de groep praat over het landhuis, cut-away naar het landhuis.
Geluid/muziek	De scène begint met een glissando van dissonante strijkers, die volgen op de dissonante strijkers die klonken toen de gemaskerde figuur in de vorige scène in beeld kwam. Daarna klinkt er enkel nog een echo van de glissando. Wanneer de DOCTOR het plan uiteen zet, klinkt er opgewonden vioolmuziek, veel stacato.

SCÈNE 4	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Het landhuis, woonkamer – 07:07-10:26
Actoren	BECKA, DOCTOR, RYAN, GRAHAM, JAMES
Dialogoog	<p>BECKA: I hope the fire has warmed you. Some wine?</p> <p>DOCTOR: No. So, your witch trials have become a weekly event, with a village celebration?</p> <p>BECKA: Any moment where a witch is uncovered and Satan driven out has to be cause for a celebration.</p> <p>BECKA: We will not stop until that work is done.</p> <p>DOCTOR: You keep saying Satan. But how is Satan manifesting himself here?</p> <p>BECKA: Blighting the crops. Bewitching animals. Plaguuing people with fits, sickness and visions.</p> <p>RYAN: If that's all Satan, where do the witches come into it?</p> <p>BECKA: They are in league with him. Kill the witches, defeat Satan.</p> <p>BECKA: As King James has written in his new Bible, thou shalt not suffer a witch to live.</p> <p>DOCTOR: In the Old Testament. There's a twist in the sequel. Love thy neighbour. Which is why we've come.</p> <p>DOCTOR: To help you fix your problems without killing anyone. That's what King James would want.</p> <p>BECKA: What is the meaning of this?</p> <p>JAMES: Madam, I have come to your rescue.</p> <p>BECKA: King James! Your Majesty.</p> <p>JAMES: You may prostrate yourselves before me,</p> <p>JAMES: God's chosen ruler and Satan's greatest foe come to vanquish the scourge of witchcraft across the land.</p> <p>JAMES: Forgive the mask. I have enemies everywhere and have to travel incognito. Also, I rather like the drama.</p> <p>JAMES: What a peculiar ragbag of folks. And those garments. Are you actors?</p> <p>DOCTOR: We're your witchfinders, sire, as we explained to Mistress Savage.</p> <p>JAMES: Witchfinder's Assistant. (naar GRAHAM) So you must be the Witchfinder General.</p> <p>DOCTOR: What?</p> <p>BECKA: No, she said she was.</p> <p>JAMES: (lacht) A woman could never be the General.</p> <p>DOCTOR: Silly me. Must've got all confused. Mustn't I, boss?</p> <p>GRAHAM: Er, yeah, that's me, sire. North West Division, promoted from Essex.</p> <p>JAMES: And these are your underlings?</p> <p>GRAHAM: It's a very flat team structure. We all have our areas of expertise.</p> <p>JAMES: Even the wee lassie?</p> <p>DOCTOR: Even me. Very handy undercover. Set a woman to catch a woman.</p> <p>JAMES: A cunning ruse, using your innate aptitude for nosiness and gossip.</p> <p>JAMES: And what is your field of expertise, my Nubian prince?</p> <p>RYAN: Er...</p> <p>JAMES: Torture?</p> <p>RYAN: Me? Er... paperwork mostly, Your Majesty.</p> <p>JAMES: Paper. How fascinating. We should talk.</p> <p>JAMES: But first, Madam, word has reached me of your battle against Satan, your crusade against witchcraft.</p> <p>JAMES: But what I saw today convinced me you need assistance.</p> <p>DOCTOR: That's what we've just been saying.</p> <p>JAMES: Hold your tongue, lassie. Stick to snooping and leave the strategy to your King. This is no time for the weak.</p> <p>JAMES: Satan preys on the innocent, even while they sleep.</p> <p>JAMES: Together, we must purify your land, starting with the grandchild of the witch you tried today. A fine plan, is it not?</p> <p>BECKA: A genius plan, Your Majesty.</p> <p>BECKA: Together we shall save the souls of my people from Satan, even if it means killing them all.</p>
Mise-en-scène	De DOCTOR warmt zichzelf op bij de open haard en praat ondertussen met BECKA. BECKA is nu iets anders gekleed: ze heeft een deftige jurk aan. De DOCTOR spreekt op serieuze toon over de heksenvervolging. Dan komt plots de mysterieuze gemaskerde man naar binnen. BECKA is even verontwaardigd, maar zodra dat masker afgaat en ze ziet dat het in werkelijkheid Koning JAMES is, is ze blij verrast. De DOCTOR kijkt verontwaardigd naar GRAHAM en RYAN, die

	<p>rechttop gaan staan, en kijkt dan met afkeer toe hoe JAMES zich voorstelt. JAMES spreekt enorm theatraal en fabuleus. Hij heeft een overdreven rollende 'r'. Hij heeft een kraag die wel bekend is van staatsportretten. De DOCTOR laat het psychische papier aan JAMES zien en wanneer JAMES zegt dat er 'Witchfinder's Assistant' op staat, kijkt ze verward. JAMES lacht hardop wanneer hij de suggestie hoort dat de DOCTOR als vrouw de Witchfinder General zou kunnen zijn. De DOCTOR kijkt enigszins sip, maar accepteert dat JAMES GRAHAM ziet als Witchfinder General. Wanneer JAMES zegt "Wee Lassie", bekijkt hij de DOCTOR even snel van top tot teen, het ziet er denigrerend uit. JAMES is gedurende de hele scène erg vrolijk en pompeus. Dan loopt JAMES langzaam op RYAN af en bekijkt hem juist uitgebreid van top tot teen, terwijl zijn stem zwoeler klinkt. JAMES projecteert zijn dramatische stem door de ruimte en richt zich dan plots naar BECKA: wanneer JAMES "purify your land" zegt, klinkt zijn stem wat ruiger. BECKA is enthousiast, zelfs wanneer ze spreekt over het doden van alle mensen in Bilehurst Crag. De DOCTOR kijkt ongerust.</p>
Cinematografie	<p>Shot op de open haard, pant naar het gezicht van de DOCTOR. CU's op de DOCTOR en op BECKA. CU van RYAN die praat. MCU van BECKA die op RYAN reageert.</p> <p>Shot van de deur die open zwaait, schuin gefilmd, alleen de onderkant van de figuur is te zien, na wat cut-aways komt het shot terug en is de bovenkant van de figuur te zien. Later komt hetzelfde shot, nog steeds schuin gefilmd, terug, terwijl JAMES over de heksenjacht spreekt (onder komische muziek). Wanneer JAMES dramatisch zegt dat hij incognito reist, gebeurt dat in een CU met rechte camera (nog steeds onder komische muziek).</p> <p>CU's van verschillende personages die spreken, zo nu en dan een CU op de DOCTOR of op GRAHAM die non-verbaal reageren op JAMES' seksistische opmerkingen. CU op JAMES wanneer hij spreekt over de 'wee lassie', daarna shot op de DOCTOR die reageert. Panning shot van de DOCTOR die (lichtelijk) geschokt toekijkt. CU's van RYAN en GRAHAM die bedenkelijk kijken. ECU op JAMES die vraagt wat men van zijn plan vindt, een CU van BECKA, schuin gefilmd, die tevreden is met JAMES' plan, lichtelijk van onder gefilmd, met een langzame zoom in.</p>
Montage	<p>Cut-away naar CU's van RYAN en GRAHAM die reageren op wat BECKA zegt over vieringen.</p> <p>Als JAMES binnenkomt, cut-aways naar de DOCTOR en BECKA.</p> <p>Cut-aways naar BECKA, GRAHAM, RYAN en de DOCTOR als JAMES zich voorstelt.</p> <p>Snelle afwisseling van shots wanneer JAMES de groep leert kennen als heksenvinders, in hetzelfde tempo als de komische muziek. Wanneer JAMES zich omdraait om zich tot BECKA te richten, snijdt de montage snel mee – het resultaat is dat JAMES zich in een flits omdraait richting de camera. Cut-away naar het panning shot van de DOCTOR die lichtelijk geschokt toekijkt terwijl JAMES spreekt over purificatie. Korte cut-aways naar RYAN en GRAHAM. Nadat BECKA spreekt over "killing them all", is er nog een cut-away naar de DOCTOR, die geschokt toekijkt. Dat shot duurt een aantal seconden en dan is de scène afgelopen.</p>
Geluid/muziek	<p>De stacato vioolmuziek dooft uit zodra deze scène begint. Ambient achtergrondmuziek, onheilspellende geluiden.</p> <p>Meteen nadat de DOCTOR over Koning James spreekt, gaat de deur luid open.</p> <p>De muziek wordt intens wanneer de gemaskerde figuur binnenkomt, maar zodra het masker afgaat en JAMES zichtbaar is, klinken er onschuldige, haast komische strijkers. De strijkers vallen even stil wanneer JAMES aanneemt dat RYAN en de DOCTOR GRAHAM's 'onderlingen' zijn, maar zodra GRAHAM een antwoord verzint ("It's a very flat team structure"), gaat de komische muziek weer door. Wanneer de DOCTOR zegt dat zij zijn gekomen om te 'helpen' met de heksenjacht en JAMES haar de mond snoert, verdwijnt de komische muziek en komt de serieusheid weer terug. Wanneer BECKA spreekt over het redden van zielen (het shot waarin de camera op haar inzoomt), wordt de muziek intenser.</p>

SCÈNE 5	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Het bos – 10:26-11:14
Actoren	WILLA, YASMIN
Dialogoog	<p>WILLA: I will still be with you. In the water, in the fire. In the earth, in the air.</p> <p>YASMIN: Willa! Get away from there!</p> <p>YASMIN: Are you all right?</p> <p>WILLA: What was that?</p> <p>YASMIN: I don't know. But I want to help.</p> <p>WILLA: You can't. Nobody can.</p> <p>YASMIN: Wait! Willa!</p>
Mise-en-scène	<p>WILLA pakt een krans van de grond, haalt er besjes af en gooit die in het graf van haar grootmoeder. YASMIN kijkt van een afstand toe. Ze ziet een soort tentakel uit de grond komen en richting WILLA bewegen. Ze rent snel naar WILLA toe, duwt haar aan de kant, pakt een schep en slaat de tentakel totdat deze verdwijnt. WILLA is een beetje geschokt, maar vooral verdrietig en YASMIN probeert haar gerust te stellen, maar ze rent weg.</p>
Cinematografie	<p>Panning shot op de krans, naar CU zijkant WILLA. OTS Shot YASMIN LS op WILLA. Wide WILLA vanuit het graf van GRANNY geschoten. Panning shot van krans naar WILLA. Wide van WILLA's benen en de grond, waar een tentakel uit komt. CU YASMIN, die WILLA waarschuwt en naar haar toe rent. CU's van YASMIN en WILLA. LS vanuit de lucht van WILLA die wegrent en YASMIN die blijft staan met de schep in haar hand.</p>

Montage	In jump-cuts valt YASMIN de tentakel aan.
Geluid/muziek	De muziek blijft spanningsvol, met wat zielige violen wanneer WILLA het gebed uitspreekt. Wordt intenser wanneer YASMIN de moddertentakel toetakelt.

SCÈNE 6	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Het landhuis, de trap en de slaapkamer – 11:14-12:46
Actoren	WILLA, YASMIN
Dialogoog	<p>DOCTOR: Becka wasn't kidding. These are hard times for women.</p> <p>DOCTOR: If we're not being drowned, we're being patronised to death. Becka's bedroom. In here, quick.</p> <p>GRAHAM: We are going to help them though, right, Doc? I mean, otherwise this place won't exist by the morning.</p> <p>GRAHAM: Not now those two have hit it off. I don't know who's more barking.</p> <p>DOCTOR: A dozen hankies. That's a lot.</p> <p>RYAN: Maybe she cries herself to sleep.</p> <p>DOCTOR: Maybe. Don't worry, Graham. We're staying here and sorting it, even if I am just a woman.</p> <p>GRAHAM: Well, to be fair to King James, you are snooping.</p> <p>DOCTOR: I'm investigating.</p> <p>RYAN: Hey, missed a bit.</p> <p>RYAN: Whoa. This Becka is seriously paranoid, man.</p> <p>YASMIN: Here you are! I've been creeping round this place looking for you.</p> <p>YASMIN: I found that girl Willa at her granny's grave doing some kind of ritual, and the next thing I know,</p> <p>YASMIN: this big kind of mud tendril thing attacked her.</p> <p>DOCTOR: Mud tendril?</p> <p>YASMIN: Coming up out of the ground. I had to smash it to pieces. Got it all over me.</p> <p>DOCTOR: Just the one mud tendril? How big? And when you say ritual, do you mean like a spell? Like she conjured it up?</p> <p>YASMIN: She was scared of it. Whatever it was, it wasn't friendly.</p> <p>DOCTOR: Just seems to be like good, old-fashioned Lancashire mud. Here's the plan.</p> <p>DOCTOR: You and me need to check out that mud and talk to Willa.</p> <p>DOCTOR: (naar GRAHAM en RYAN) You two, stick with Becka and King James.</p> <p>DOCTOR: Keep them here. Make sure they don't kill anyone else.</p> <p>YASMIN: King James?</p> <p>DOCTOR: It's a long story. I'll explain on the way. (naar GRAHAM en RYAN) Remember, no more witch hunts.</p>
Mise-en-scène	De DOCTOR, RYAN en GRAHAM lopen snel de trap op en gaan wat gangen door. De DOCTOR is enigszins prekend aan het klagen over de plek van vrouwen. Ze vinden BECKA's kamer en gaan naar binnen. De kamer heeft een bed met vier bedposten, verder ziet het er uit als een nette, ouderwetse kamer. De DOCTOR vindt het boek van Koning James op BECKA's nachtkastje en kijkt bedenkelijk. In de kamer vindt de groep een grote stapel zakdoeken - RYAN moet lachen om zijn "cries herself to sleep" grap. GRAHAM roept op rustige toon dat de DOCTOR wel aan het bespieden is, maar de DOCTOR reageert enigszins geërgerd dat ze aan het onderzoeken is. De DOCTOR ruikt aan een flesje op de kamer, RYAN pakt een grote bijl onder BECKA's bed vandaan. Dan stormt YASMIN binnen. RYAN staat al in de aanslag om de bijl te gebruiken en ook de DOCTOR en GRAHAM schrikken. De DOCTOR heeft even moeite en kijkt zeer geërgerd, maar herpakt zichzelf. YASMIN vertelt geschokt over de moddertentakel en de DOCTOR reageert bezorgd. De DOCTOR scant de modder op YASMIN's broek en geeft dan iedereen opdrachten. Dan steeft ze op de deur af.
Cinematografie	Panning shot wide van de DOCTOR, RYAN en GRAHAM die de trap op lopen, naar een wide van de gang. Wide vanaf de andere kant van de gang, pan naar de deuropening waar de DOCTOR als eerste doorheen loopt. ES van BECKA's kamer, camera pant wederom met de DOCTOR mee. CU van het door Koning James geschreven boek dat op BECKA's nachtkastje ligt en een CU van de DOCTOR die bedenkelijk kijkt als ze het boek heeft gezien. CU pan van handoekjes naar de DOCTOR die ze bekijkt. Wide van de kamer wanneer RYAN spreekt. CU van GRAHAM als hij de DOCTOR bekritiseert, OTS Graham LS op de DOCTOR die daarop reageert. CU op de bijl, pant naar RYAN als hij reageert op zijn vondst. Wide van de kamer wanneer YASMIN binnenkomt. CU op de DOCTOR die enorm geërgerd reageert. CU's van de DOCTOR en YASMIN als ze praten over het voorval met de moddertentakel in het bos. Panning shot van de DOCTOR die met haar sonische schroevendraaier YASMIN's broek scant. Wide van de kamer terwijl de DOCTOR de groep opdrachten geeft.
Montage	Cut-away naar de DOCTOR wanneer YASMIN binnenkomt. Scène eindigt met een CU van de DOCTOR die zegt dat er geen heksenjachten meer mogen zijn.
Geluid/muziek	Geluid van de sonische schroevendraaier is te horen als deze wordt gebruikt. Heel subtiel is ambient spannende muziek te horen in deze scène. Aan het einde van de scène wordt de ambient muziek iets luider.

SCÈNE 7	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Het landhuis, woonkamer – 12:46-14:46
Actoren	JAMES, BECKA, RYAN, GRAHAM, (ALFONSO)
Dialoog	<p>JAMES: This is Alfonso, my personal guardian. He guards my witchfinding tools with his life.</p> <p>BECKA: Time is against us if we are to get to the village and hunt down the witches from their hiding.</p> <p>RYAN: No. No, we're fine. I bet you have all the best kit, Your Majesty.</p> <p>JAMES: I have a great many artefacts. Torture implements, charms, and a wide selection of body parts.</p> <p>JAMES: Here. It belonged to my first Witchfinder General, Scottie, who saved my life in Berwick.</p> <p>JAMES: Then later betrayed me, so I had him shot.</p> <p>JAMES: I'm sure you will serve me better. You may wear the hat.</p> <p>GRAHAM: You can trust me, sire.</p> <p>JAMES: I can trust no one. That is why I need all these. To ward off evil spirits.</p> <p>RYAN: Hmm.</p> <p>JAMES: I'll be keeping an eye on you.</p> <p>RYAN: What's this?</p> <p>JAMES: Careful. That's my pricker.</p> <p>JAMES: Essential for inspections. A true witch will not bleed if her mark is pricked. Madam, do you have a one of these?</p> <p>BECKA: No, sire.</p> <p>JAMES: You may use this. It's my spare.</p> <p>GRAHAM: (fluisterend) Ryan, do something.</p> <p>RYAN: But, er, there's still some really, really fascinating... body parts in here that you could tell us about.</p> <p>GRAHAM: (zonder geluid) Body parts?</p> <p>JAMES: Yes, perhaps later.</p> <p>GRAHAM: But also, before we depart, we should make a list of all the, er, villagers, and names of suspects,</p> <p>GRAHAM: background info. It's all in the preparation.</p> <p>BECKA: Well, there is no need. I know everything about this place and my people.</p> <p>JAMES: And I know everything about Satan. Together, we will find where he is hiding and cut him out.</p> <p>JAMES: By nightfall, every last witch in this village shall be destroyed.</p>
Mise-en-scène	<p>Terwijl JAMES spreekt zet ALFONSO een kist op tafel. JAMES laat de inhoud van de kist zien terwijl hij er over spreekt.</p> <p>RYAN roept geschokt 'no!' wanneer JAMES over de heksenjacht praat, maar herstelt zichzelf snel met een smoesje.</p> <p>JAMES wisselt heel snel van vrolijk naar onverbiddelijk als hij over zijn eerste heksenjager praat, GRAHAM ziet er ongemakkelijk uit. Hij krijgt de hoed van die heksenjager en zet die op zijn hoofd, er zit een kogelgat in. JAMES geeft RYAN een talisman en flirt met hem. RYAN lacht vriendelijk mee. JAMES pakt zijn 'prikker' en geeft die aan BECKA. Ze willen vertrekken, maar RYAN probeert tijd te rekken door de vragen over de lichaamsdelen waar JAMES het over had.</p> <p>GRAHAM is verward daardoor. JAMES wimpelt RYAN's vraag af en gaat toch naar buiten, terwijl RYAN en GRAHAM machteloos naar elkaar kijken en elkaar duidelijk maken dat ze beter hun best moeten doen. GRAHAM probeert ook te rekken door te redeneren dat ze nog wat beter moeten voorbereiden en RYAN knikt instemmend om JAMES te overtuigen, maar BECKA en JAMES wimpelen hen af. JAMES spreekt intens wanneer hij het heeft over de vernietiging van heksen.</p>
Cinematografie	<p>Schuin ES van de rivier, daarna ES van het landhuis met een trage zoom. Het landhuis ziet er van buiten uit als een halve ruïne. CU van JAMES die trots naar ALFONSO kijkt. Wide van de kamer. CU op de kist die open wordt gemaakt. CU's van RYAN en JAMES die met elkaar praten. CU op GRAHAM die reageert. CU op GRAHAM die de hoed ontvangt, pan naar de hoed met het gat erin. CU van JAMES als hij roept dat hij niemand kan vertrouwen. ECU van JAMES die lacht naar RYAN. CU van JAMES, focus pull medium naar BECKA en weer terug. Wanneer JAMES in een CU over de heksenjacht spreekt, zoomt een camera langzaam in.</p>
Montage	<p>Cut-away naar GRAHAM die reageert op "wide selection of body parts".</p> <p>Direct nadat GRAHAM roept dat JAMES hem kan vertrouwen, springt het beeld terug naar JAMES, die zegt dat hij niemand kan vertrouwen. Wanneer RYAN probeert te rekken, tweemaal een cut-away naar GRAHAM die non-verbaal reageert op wat RYAN zegt. Als GRAHAM spreekt ook cut-aways naar RYAN, maar zijn reacties zijn geacteerd – waar die van GRAHAM eerder oprechte reacties op de situatie waren. Op het laatst wel cut-aways van beide heren die geschokt reageren op wat JAMES zegt over de heksenjacht.</p>
Geluid/muziek	<p>Krakend/piepend geluid van de kist die open wordt gemaakt.</p> <p>Ambient muziek op de achtergrond, lichtelijk gespannen. Soort stinger wanneer JAMES roept dat hij niemand kan vertrouwen. Wanneer JAMES in een CU over de heksenjacht spreekt, wordt de muziek steeds luider en intenser. De scène eindigt met een stinger, die uitfade in de volgende scène.</p>

SCÈNE 8	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Het dorpje, bij WILLA – 14:46-15:58
Actoren	YASMIN DOCTOR, WILLA
Dialogoog	<p>YASMIN: Willa? My name's Yaz, this is the Doctor. Where are you going?</p> <p>WILLA: As far away from here as I can.</p> <p>DOCTOR: I don't blame you. But before you do, can we talk to you first? We're not witchfinders.</p> <p>DOCTOR: We just want to find out exactly what's going on here, and maybe we can fix things.</p> <p>YASMIN: Can you help us, Willa? Because we want to help you.</p> <p>DOCTOR: Wow! Are these all yours?</p> <p>WILLA: They were my grandmother's. She made medicines to help people. She wasn't a witch. Everyone knows that.</p> <p>YASMIN: So why did Becka Savage target her?</p> <p>WILLA: Maybe she was ashamed of the woman who brought her up.</p> <p>DOCTOR: Wait. You and Becka are family?</p> <p>WILLA: Cousins. We were all close, till Becka married up. Left us all behind.</p> <p>WILLA: Still, I thought we'd be safe when the witch hunts started. Then it just got worse and worse.</p> <p>WILLA: Everyone turning on each other. Granny said it was only a matter of time before they turned on us.</p> <p>WILLA: I didn't believe her.</p>
Mise-en-scène	<p>YASMIN en de DOCTOR lopen naar WILLA's huis. WILLA draagt ouderwetse kledij, ze lijkt qua klederdracht wel op <i>Het meisje met de Parel</i> van Johannes Vermeer. Ze lijkt wat bleek en schrikt in eerste instantie van de aankomst van YASMIN en de DOCTOR. Beiden praten op hele rustige toon tegen WILLA en ze mogen mee naar binnen. Gedurende dat gesprek toont WILLA weinig emotie. Ze is voornamelijk stil en rustig.</p> <p>Eenmaal binnen is de DOCTOR onder de indruk van alle spullen die GRANNY gebruikte om medicijnen te maken. WILLA is kalm, maar nog wel duidelijk verdrietig. Ze is tevens enigszins boos en teleurgesteld in BECKA, maar ze toont geen uitgesproken emoties, ze houdt ze bij zichzelf. De DOCTOR is geschokt dat BECKA, als familie van WILLA, haar eigen oma terecht heeft laten staan. Terwijl WILLA verdrietig doorpraat, kijkt de DOCTOR duidelijk aangeslagen.</p>
Cinematografie	<p>Panning wide shot van de DOCTOR en YASMIN die naar het huis van WILLA toelopen. CU van WILLA die schrikt. CU's op de DOCTOR en YASMIN die op WILLA inpraten en op WILLA die daarop reageert.</p> <p>Wide van het huisje van WILLA (en GRANNY), het shot zoomt uit.</p>
Montage	Rustige montage.
Geluid/muziek	Tragische strijkmuziek wanneer WILLA het achtergrondverhaal van BECKA vertelt.

SCÈNE 9	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – In het bos – 15:58-16:35
Actoren	GRAHAM, BECKA
Dialogoog	<p>GRAHAM: Oi, oi, hold up. What's the rush?</p> <p>BECKA: I want this over, so we can return to the way things were before Satan infested this land.</p> <p>GRAHAM: Excuse me. When you say Satan, what exactly do you mean?</p> <p>BECKA: Satan is all around us, all of the time. We must be strong, or else he will take us. Of that I have no doubt.</p> <p>GRAHAM: Really? No doubts? But what if you're wrong? Because you're killing all these people. Friends, neighbours.</p> <p>BECKA: If people are good, they have nothing to fear.</p> <p>GRAHAM: Are you a good person, Mistress Savage?</p> <p>BECKA: My conscience is clean.</p>
Mise-en-scène	GRAHAM en BECKA lopen door het bos, voor en achter hen lopen soldaten van Koning JAMES. Tijdens het gesprek is BECKA wat panisch. GRAHAM houdt haar op een gegeven moment fysiek tegen om haar te vragen of ze een goed persoon is. BECKA loopt snel van hem weg.
Cinematografie	<p>ES shot van de groep die loopt (begint op een boom, dan pan naar de groep).</p> <p>Wide van GRAHAM en BECKA die praten.</p> <p>Terug naar het ES shot terwijl ze verder praten.</p>
Montage	Deze scène bestaat uit drie lange shots.
Geluid/muziek	Kort muziek aan het einde, als GRAHAM aan BECKA vraagt of ze een goed persoon is.

SCÈNE 10	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Huis van WILLA – 16:35-18:30
Actoren	WILLA, DOCTOR, YASMIN
Dialogoog	<p>WILLA: Here. Granny's special tea. It soothes the soul. Unless you think I'm a witch.</p> <p>DOCTOR: Are you not having any?</p> <p>WILLA: I feel too sick.</p> <p>DOCTOR: Do you mind if I check you over? Don't worry, I am a doctor.</p> <p>WILLA: What's that?</p>

	<p>DOCTOR: Er, specialist equipment.</p> <p>WILLA: That movement in the mud. It was Satan, wasn't it?</p> <p>DOCTOR: I doubt it. Not a big believer in Satan.</p> <p>WILLA: My granny used to say there was enough wonder in nature without making things up.</p> <p>DOCTOR: I like your granny. Completely normal. No magic, and no signs of any sickness.</p> <p>WILLA: You're wrong.</p> <p>YASMIN: I think I know what it is that's making you sick. I had it at my school, where I am from.</p> <p>YASMIN: When Izzy Flint turned the whole class against me. Every day I'd wake up, feeling this... dread. Fear.</p> <p>WILLA: How did you get rid of it?</p> <p>YASMIN: I didn't. I just took it, had the year from hell.</p> <p>YASMIN: When I say hell, I don't literally mean hell, I mean it was really awful.</p> <p>YASMIN: And I told myself when I got bigger, I'd stand up to the Izzy Flints of this world.</p> <p>WILLA: I can't stand up to Becka. She'll have me tried for a witch. What am I meant to do?</p> <p>DOCTOR: Seems to me like you have two choices. Run as far away from here as possible, or stick with us.</p> <p>DOCTOR: We'll stand up to Becka Savage and we'll make this place safe again.</p> <p>WILLA: How do we do that?</p> <p>DOCTOR: Ah! We! That's good, Willa. See? It feels better already. Now, first things first.</p> <p>DOCTOR: We need to get a sample of that mud. Oh. Can I use this?</p> <p>DOCTOR: Want to come with us?</p> <p>WILLA: Not really.</p>
Mise-en-scène	<p>De buitenkant van WILLA's huisje is in zicht, overall zijn vogelkooien en windvangers te zien.</p> <p>De DOCTOR en YASMIN krijgen allebei een kop thee uit gebakken mokken, WILLA kijkt nog steeds verdrietig.</p> <p>De DOCTOR scant WILLA met haar sonische schroevendraaier, terwijl ze heel rustig en lief tegen WILLA praat.</p> <p>Nadat YASMIN haar toespraak over groter worden houdt, wordt WILLA verdrietiger en wanhopiger.</p> <p>De DOCTOR schiet in extase zodra WILLA 'we' zegt. Vervolgens gaat ze meteen 'back to business'.</p> <p>De DOCTOR pakt een klein glazen flesje met een kurk.</p>
Cinematografie	<p>ES van het huisje van GRANNY en WILLA. CU van YASMIN en de DOCTOR die luisteren naar WILLA. CU op WILLA, pan naar de thee. CU's op alle drie. CU van WILLA is dichterbij naarmate ze wanhopiger wordt.</p>
Montage	<p>CU's op YASMIN, de DOCTOR en WILLA terwijl ze praten, zo nu en dan wanneer ze luisteren.</p> <p>Lang shot op YASMIN wanneer ze haar heroïsche praatje houdt.</p> <p>Scène eindigt met een shot op WILLA, die niet echt mee wilt, maar dat uiteindelijk toch blijkt de doen.</p>
Geluid/muziek	<p>De muziek is langzaam, maar wordt spannender zodra WILLA 'we' zegt.</p>

SCÈNE 11	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – In het bos – 18:31-19:58
Actoren	JAMES, RYAN
Dialog	<p>JAMES: Look at him. Alfonso's loyalty is rare and pure, and it's only a matter of time before I inevitably get let down.</p> <p>RYAN: Why do you find it so hard to trust people?</p> <p>JAMES: It's a long, sad story. A tragedy.</p> <p>RYAN: I've got time. Tell me.</p> <p>JAMES: My father died when I was a baby.</p> <p>RYAN: I feel you. I lost me mum, and me nan.</p> <p>JAMES: My father was murdered by my mother, who was then imprisoned and beheaded.</p> <p>RYAN: Okay, that's worse.</p> <p>JAMES: I was raised by Regents. One was assassinated, one died in battle, and another died in suspicious circumstances.</p> <p>JAMES: There have been numerous attempts to kidnap me, kill me or blow me up. It's a miracle I'm still alive.</p> <p>RYAN: Ha! Ahem. You're not kidding.</p> <p>JAMES: No, I'm not. It is a miracle that I have prevailed whilst all around me, others fall.</p> <p>RYAN: You should definitely get yourself back to London, sire. Keep yourself safe.</p> <p>JAMES: God will keep me safe, as long as I do his work. Whoo! That felt good. Ha, ha. Thank you.</p> <p>JAMES: Now we can have some fun, eh, Ryan?</p>
Mise-en-scène	<p>JAMES en RYAN lopen door het bos – waarschijnlijk ergens achter BECKA en GRAHAM – en praten met elkaar. JAMES spreekt op oprechte toon over zijn verleden. RYAN reageert ook oprecht. Wanneer JAMES spreekt over bijna worden opgeblazen, moet RYAN even verontwaardigd lachen, maar zodra hij zich realiseert dat JAMES serieus is, doet hij weer oprecht. JAMES eindigt dat gesprek weer op theatrale toon en wordt dan weer speels. Hij pakt zijn Heksenprikker en gebaart RYAN enthousiast om mee te komen.</p>
Cinematografie	<p>Wederom een ES van achter een boom, wide van de groep, maar nu van ALFONSO, RYAN en JAMES.</p> <p>WIDE van RYAN en JAMES die naast elkaar lopen en spreken.</p>

	CU van JAMES en van RYAN zodra JAMES oprecht over zijn tragedie begint te spreken. De CU van JAMES neemt langzaam een perspectief aan waarbij JAMES vanuit een kikvorsperspectief wordt gefilmd, terwijl de camera iets inzoomt.
Montage	Voorname CU's op degene die spreekt, op het laatst, wanneer JAMES zijn Heksenprikker pakt, een cut-away naar de reactie van RYAN.
Geluid/muziek	De opgewonden muziek uit de vorige scène gaat even door, maar wordt weer rustig als JAMES over zijn tragedie spreekt. De muziek neemt een dramatischere toon, met zielige strijkers, terwijl JAMES zijn verhaal vertelt. Zodra RYAN lacht, valt de muziek weg. De muziek komt weer terug als JAMES verder gaat en eindigt in een crescendo wanneer JAMES opgelucht lacht.

SCÈNE 12	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Bij het graf van GRANNY – 19:58-22:10
Actoren	DOCTOR, YASMIN, WILLA, "GRANNY"
Dialoog	<p>DOCTOR: Just mud. No sign of any tendency to tendrils. Shouldn't be disappointed, but I am a bit.</p> <p>YASMIN: What was that ritual you were doing before the tendrils arrived?</p> <p>WILLA: A prayer, to help my grandmother rest in peace.</p> <p>WILLA: I brought her body here, I dug that grave and placed her in it, but I didn't get to finish the prayer.</p> <p>YASMIN: We can finish it now, if you like.</p> <p>WILLA: Yes.</p> <p>DOCTOR: Right, little sample, what aren't you telling me?</p> <p>DOCTOR: Whoa! I am no longer disappointed.</p> <p>YASMIN: See? The mud is alive.</p> <p>DOCTOR: Well, now I am not sure it's mud at all.</p> <p>YASMIN: Looks pretty angry in there.</p> <p>WILLA: Yaz...</p> <p>DOCTOR: Obviously doesn't like being trapped, do you? What are you? Give us a clue.</p> <p>WILLA: What's happening?</p> <p>DOCTOR: I think this is some kind of alien matter, but I'm not sure if it's sentient.</p> <p>YASMIN: Doctor, park that, please.</p> <p>DOCTOR: Why?</p> <p>WILLA: Granny!</p> <p>DOCTOR: That is not your granny, Willa.</p> <p>WILLA: Yes, it is.</p> <p>DOCTOR: No, that's the... not mud. Some sort of alien matter filling her body and re-animating it. So it is pretty sentient.</p> <p>DOCTOR: I am so sorry for this, Willa. Hi, Not Willa's Granny.</p> <p>DOCTOR: I presume you're just using the body to give whatever you are form. Better than tendrils, right?</p> <p>DOCTOR: But really not right. Not cool.</p> <p>YASMIN: Is that why it went after Willa?</p> <p>DOCTOR: Of course. Not to kill her, but to fill her. Ooo, check out my rhymes. poetry under pressure.</p> <p>DOCTOR: Oh, what you doing? You want this? It's one of you, is it? Or part of you?</p> <p>DOCTOR: No, no, no, no. Not until you tell us what's going on here. Urgh, don't like the look of your hands.</p> <p>DOCTOR: It's all bubbling away inside you, isn't it? Oh no, you're not filling me. If you're that desperate for it, here, have it.</p> <p>DOCTOR: Oh. Delightful. Down the hatch. I've got so many questions right now, like, did you drink that or absorb it?</p> <p>DOCTOR: Are you all one big muddy mass, or separate entities, only taking the one body?</p> <p>YASMIN: Doctor...</p> <p>DOCTOR: Always good to get fast answers.</p>
Mise-en-scène	De DOCTOR scant de grond en stopt modder in het glazen flesje. YASMIN en WILLA praten met elkaar, WILLA klinkt nog rustiger, maar heeft nog steeds een emotionele blik in haar ogen. De modder in het flesje begint plots te bewegen. WILLA kijkt geschokt een kant op en YASMIN doet even later hetzelfde. Als reactie roept ze de DOCTOR op hele rustige toon. De DOCTOR kijkt ook om: er staat een gedaante in vieze kleding. De gedaante tilt het hoofd omhoog: het is GRANNY, maar dan met volledig zwart-gevulde ogen. Modder druipert letterlijk uit haar lichaam, ze doet zombie-achtig aan. In haar modderige haar zitten de besjes die WILLA eerder in het graf van haar grootmoeder strooide. WILLA is geschokt, YASMIN blijft rustig, de DOCTOR begint sneller te ademen en leunt nieuwsgierig naar voren. Ze spreekt "GRANNY" op rustige toon aan, maar wordt langzamerhand een klein beetje boos (bij 'Not cool.'). De DOCTOR raakt kort afgeleid door haar rijmen wanneer ze tegen WILLA en YASMIN spreekt. Dan draait ze zich weer terug om: "GRANNY" rijkt naar het flesje. De modder stroomt uit haar handen. De DOCTOR gooit het flesje naar "GRANNY" en die laatste stopt het gehele flesje in de mond. De DOCTOR draait zich om: er zijn opeens meer moddermonsters, allemaal in de lichamen van pas-overleden vrouwen – waarschijnlijk de vrouwen die al eerder als heks zijn veroordeeld.
Cinematografie	Panning shot vanaf een hoopje modder naar boven, naar een wide van de DOCTOR en YASMIN. Panning shot van een CU

	op de DOCTOR naar haar sonische schroevendraaier. OTS shot WILLA op CU YASMIN, CU zijkant van WILLA. CU van de DOCTOR die het glaasje modder voor zich houdt en schrikt wanneer de modder begint te bewegen. CU Side van YASMIN die het flesje komt bekijken. Panning shot van onder de DOCTOR naar rechts, waar "GRANNY" plots staat. MCU van YASMIN en WILLA, wanneer WILLA haar grootmoeder herkent. CU van de DOCTOR die zegt dat het niet echt haar grootmoeder is. Terug naar de wide, waar de DOCTOR in beeld komt, de camera pant mee. Meebewegende wide van "GRANNY". Verder veel CU's van de DOCTOR en van "GRANNY" en MCU's van WILLA en YASMIN samen. De DOCTOR staat tijdens deze confrontatie in het licht, de zon schijnt achter haar, terwijl GRANNY aan de donkere kant van het scherm staat. Op andere momenten staat de zon juist aan de kant waar "GRANNY" staat en schijnt deze op de DOCTOR. Scène eindigt met een panning shot vanaf een wide van de DOCTOR en "GRANNY", naar een wide van hen met de andere moddermonsters op de achtergrond.
Montage	Snelle afwisseling van shots wanneer de DOCTOR naar "GRANNY" toeloopt. Daarna, als de DOCTOR begint te spreken, langere shots. Overgang van een wide van de DOCTOR die een grap maakt naar een CU. CU op de handen van het moddermonster.
Geluid/muziek	Een stinger wanneer de modder begint te bewegen, nog een wanneer "GRANNY" in beeld komt. Verder ambient 'pipe'-geluid, die iets opzwellen wanneer "GRANNY" laat zien dat ze de modder in het flesje wil hebben. Wanneer de andere moddermonsters in beeld komen, wederom een stinger.

SCÈNE 13	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – In het bos – 22:10-22:26
Actoren	JAMES, BECKA, GRAHAM, RYAN
Dialog	JAMES: What was that? BECKA: I cannot imagine. GRAHAM: Er, best let us deal with that, sire. RYAN: You should stay here where it's safe, sire. JAMES: Nowhere is safe, until Satan has been vanquished. GRAHAM: Er, did it come from that way, sire? I thought it came from the other way. Come on.
Mise-en-scène	De groep loopt, maar blijft staan wanneer ze de schreeuw horen. JAMES is geïntrigeerd en gaat er direct op af, terwijl RYAN en GRAHAM tevergeefs hem proberen te stoppen. BECKA is lichtelijk geschokt. Allen snellen naar de plek waar de schreeuw vandaan kwam.
Cinematografie	ES van de heksenjagersgroep, verder Mediu shots van GRAHAM, RYAN, BECKA en JAMES, waarin ook steeds andere mensen in de groep te zien zijn. Op BECKA's en JAMES' gezicht vallen schaduwen van hoeden of van andere personages, maar op die van GRAHAM, die ook een hoed draagt, niet.
Montage	Afwisseling van shots gaat gelijk met de afwisseling van dialoog.
Geluid/muziek	Er klinkt een schreeuw tijdens de overgang van de vorige scène naar deze scène.

SCÈNE 14	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Bij het graf van GRANNY – 22:26-23:11
Actoren	DOCTOR, JAMES, BECKA, WILLA, ALFONSO, "GRANNY", (GRAHAM), (RYAN), (YASMIN)
Dialog	DOCTOR: No, stay back, please. I've given you the blob. What more do you need? So annoying when they are silent. JAMES: Witchcraft! DOCTOR: So much for keeping that lot at the house. JAMES: Stay where you are! DOCTOR: Hi, sire! I know it looks bad, but don't worry. I'm all over it. BECKA: Willa Twiston was the witch all along. I knew it! WILLA: I'm not. This isn't me, Becka, I swear. DOCTOR: She's right. It's not her and it's not witchcraft. I'm working it out. JAMES: This is beyond you. Alfonso, shoot them. ALFONSO: Of course, Your Majesty. DOCTOR: No! Alfonso, don't! GRANNY: In the air and in the earth... JAMES: Alfonso... DOCTOR: Now you've made them angry. They're getting stronger. Everybody out of here. Get away from them now! BECKA: We must protect you, sire. Back through the forest.
Mise-en-scène	De moddermonsters komen steeds dichterbij. De groep van JAMES arriveert, en JAMES roept op dramatische wijze "Witchcraft!". JAMES kijkt geschokt. BECKA wijst geschokt naar WILLA. De DOCTOR scant de monsters. ALFONSO rent op de monsters af en probeert ze neer te schieten met een pistool. De monsters creëren een soort schokgolf met hun handen en ALFONSO wordt weggeblazen. Iedereen is geschokt, JAMES lamenteert de dood van ALFONSO. De DOCTOR begint te schreeuwen dat iedereen weg moet en iedereen luistert. De groep rent weg, terwijl de monsters ze nakijken.

Cinematografie	ES Wide van de DOCTOR, YASMIN en WILLA links (in het licht) en de moddermonsters rechts (in het donker). CU's van de DOCTOR en MCU's van de moddermonsters. Wide van JAMES die met zijn groep aankomt. ECU van JAMES geschokte reactie op de moddermonsters. CU van BECKA die WILLA beschuldigt van hekserij.
Montage	Snelle afwisseling van shots als ALFONSO wordt aangevallen, van alle personages die geschokt kijken. Het shot waarin ALFONSO levenloos op de grond ligt, blijft langer in beeld.
Geluid/muziek	Er klinkt een schreeuw tijdens de overgang van de vorige scène naar deze scène.

SCÈNE 15	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – In het bos – 23:11-26:48
Actoren	DOCTOR, YASMIN, RYAN, JAMES, BECKA, WILLA
Dialoog	<p>DOCTOR: Keep running. This clearing, through here.</p> <p>YASMIN: I don't think they're following.</p> <p>DOCTOR: If they're not following, what are they doing?</p> <p>RYAN: Want us to go and look?</p> <p>JAMES: We escape from Satan, and you wish to go directly back into battle?</p> <p>RYAN: We need to know what they're up to. Make sure no one else is in danger.</p> <p>GRAHAM: I'll go too. Keep an eye on my... underlings.</p> <p>JAMES: Very well.</p> <p>DOCTOR: I'll stay with Willa. Be careful!</p> <p>JAMES: What were those aberrations?</p> <p>BECKA: It is the work of Satan.</p> <p>DOCTOR: It wasn't Satan or witches or Willa's granny.</p> <p>DOCTOR: Those creatures were being controlled by something in the mud, something not of this earth.</p> <p>DOCTOR: Something beyond your understanding.</p> <p>JAMES: Something from hell.</p> <p>DOCTOR: More like from the heavens.</p> <p>DOCTOR: It chose to kill Alfonso when he was a threat,</p> <p>DOCTOR: but in other circumstances it fills the bodies and uses them as vessels. I don't know why.</p> <p>DOCTOR: Maybe only when they're dead.</p> <p>WILLA: No, it attacked me too.</p> <p>DOCTOR: And why today? Cos this is my problem. I can buy that this is the biggest ever witch hunt in England,</p> <p>DOCTOR: or I can buy it's an alien mud invasion. But both on the same day? I can't buy that.</p> <p>JAMES: Why does the lassie speak of commerce?</p> <p>BECKA: I don't know.</p> <p>DOCTOR: Oh, wait. Unless they're connected. Your witch hunt's been going on a while now,</p> <p>DOCTOR: so there's no way that mud has just rocked up today. What do you know, Becka?</p> <p>DOCTOR: What's going on here in Bilehurst Crag? A woman who keeps an axe by her bed. What have you seen?</p> <p>BECKA: I have seen you with your wand, raising your kin from the dead.</p> <p>JAMES: Yes.</p> <p>DOCTOR: What? No! Hold on a sec.</p> <p>BECKA: You are no witchfinder's assistant. You are Satan's acolyte.</p> <p>DOCTOR: I am not.</p> <p>BECKA: That's why it is happening today, because you are here, as you say, to take over this village.</p> <p>DOCTOR: You know that's not what I meant. We do not have time for this.</p> <p>JAMES: Mistress Savage is correct. It is your fault that Alfonso is dead.</p> <p>DOCTOR: I tried to save him.</p> <p>JAMES: You saved them from being shot. You said this evil fell from the heavens. Oh yes, it fell, like your lord, Lucifer!</p> <p>DOCTOR: Honestly, if I was still a bloke, I could get on with the job and not have to waste time defending myself.</p> <p>JAMES: Oh, you bewitch us with your alluring form and your incessant jabber,</p> <p>JAMES: but I knew you were unnatural from the very start. And now I see you for what you really are.</p> <p>WILLA: She was trying to save us, sire.</p> <p>DOCTOR: Thank you, Willa.</p> <p>BECKA: Are you sure you're not mistaken, Willa? Or are you in league with the witches as I first suspected?</p> <p>WILLA: She said she wanted to help me.</p> <p>BECKA: Who do you trust to save you? Your King? Your family? Whatever I have done, I did to save all of our souls.</p> <p>DOCTOR: What's really going on, Becka?</p> <p>JAMES: Hold your tongue or I will cut it out. Well? Tell the truth, lassie.</p> <p>WILLA: I did think it was strange when they said her name was the Doctor.</p>

	<p>JAMES: Like Doctor Dee. A necromancer. That seals it. Arrest the witch!</p> <p>DOCTOR: I... I am not a witch!</p> <p>GRAHAM: Which way do you reckon they went? Hey, guys, over here. There you go. Holly berries, no holly tree.</p> <p>YASMIN: There's more this way. They can't be that far ahead. Come on.</p>
Mise-en-scène	<p>De groep stopt met rennen. RYAN zegt zelfverzekerd dat ze zouden moeten kijken of iedereen in het dorp wel veilig is. RYAN, GRAHAM en YASMIN rennen terug, JAMES wimpelt ze af met zijn hand.</p> <p>JAMES vraagt rustig wat de monsters waren, BECKA reageert opgefokt dat het wezens van Satan waren. De DOCTOR ontkracht dat op rationele toon. BECKA kijkt verward en kijkt naar JAMES. Hij reageert dramatisch en zegt dat de monsters wel uit de hel komen. De DOCTOR praat verder, deels in diepe gedachten, deels tegen de anderen. WILLA voegt ook toe aan het gesprek, maar kijkt onzeker. JAMES en BECKA zijn allebei verward wanneer de DOCTOR spreekt over 'buying' (een woordgrap). Wanneer de DOCTOR realiseert dat het mysterie wellicht iets met BECKA te maken heeft, praat ze rustiger. JAMES kijkt enigszins geschokt naar BECKA. BECKA valt even stil, maar begint dan kil een tirade tegen de DOCTOR. JAMES gaat daar in mee, terwijl de DOCTOR schikt van de plotselinge beschuldigingen. JAMES pakt zijn heksenprikker en richt die op de DOCTOR. JAMES begint dramatischer te spreken. De DOCTOR raakt geërgerd wanneer ze spreekt over het zijn van een vrouw. JAMES spreekt steeds meer hissend, en zelfs met een grom wanneer hij zijn troepen het bevel geeft om de DOCTOR te arresteren als heks. De DOCTOR reageert geschokt.</p> <p>ONDERTUSSEN lopen GRAHAM, RYAN en YASMIN ergens anders in het bos. Ze vinden wat besjes – dezelfde die "GRANNY" droeg – en besluiten het spoor van de besjes te volgen.</p>
Cinematografie	<p>Lang ES op het bos vanuit de lucht, pan naar boven (de kant waar de groep op rent).</p> <p>Verschillende CU's en MCU's van personages die praten.</p> <p>CU's van JAMES van onderen, terwijl hij luistert naar de uitleg van de DOCTOR en wanneer hij zelf uitspreekt dat de moddermonsters uit de hel komen. Datzelfde shot komt terug wanneer JAMES begint te geloven dat de DOCTOR een heks is. ECU van JAMES die zijn blik verlegt van de DOCTOR naar BECKA, dat shot komt ook vaker terug als WILLA haar kant van het verhaal moet kiezen. Dichtere CU van de DOCTOR wanneer de DOCTOR BECKA aanspreekt.</p> <p>CU van BECKA die reageert door de DOCTOR te beschuldigen, langzaam zoomt de camera in en draait de camera schuin, dat shot komt een paar keer terug, BECKA kijkt naar links, maar staat ook links in beeld, waardoor er een leegte achter haar in beeld verschijnt. CU op JAMES wanneer hij de DOCTOR bedreigt, dat shot komt later terug als hij voor zichzelf bevestigd dat de DOCTOR een heks is: dan zoomt het shot in (zelfs tot het een ECU is) en draait de camera, net als bij BECKA.</p> <p>ES van het bos elders, terwijl GRAHAM, YASMIN en RYAN naar voren lopen.</p> <p>CU van GRAHAM die de besjes oppakt (pan vanaf het oppakken naar zijn gezicht).</p> <p>Dan weer wide van de drie die weglopen, pan terug naar de grond.</p>
Montage	<p>CU van de DOCTOR die uitlegt dat ze niet kan geloven dat de heksenjacht en de aanwezigheid van de moddermonsters toeval zijn duurt vrij lang.</p>
Geluid/muziek	<p>Er klinkt een schreeuw tijdens de overgang van de vorige scène naar deze scène.</p> <p>Aan het begin subtiele ambient muziek, maar wanneer BECKA de DOCTOR begint te beschuldigen, komen er dissonante strijkers op. Stingers wanneer de DOCTOR wordt meegenomen door de wachters.</p>

SCÈNE 16	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Het dorpje – 26:48-28:06
Actoren	JAMES, DOCTOR
Dialog	<p>JAMES: Comfortable, witch? I do hope not.</p> <p>DOCTOR: Come for a visit?</p> <p>JAMES: I shall take my opportunity to converse with an agent of Satan.</p> <p>DOCTOR: If I was Satan's agent, do you seriously think a bit of rope would stop me? I say a bit, quite a lot. Tightly bound.</p> <p>DOCTOR: It's pretty painful. They know how to tie a knot in this part of the world.</p> <p>JAMES: I am an expert on witchcraft, Doctor, but I wish to learn more. Before you die, I want answers. Your wand.</p> <p>JAMES: How does it work?</p> <p>DOCTOR: Why do you want to know?</p> <p>JAMES: I wish to know all the secrets of existence.</p> <p>DOCTOR: Don't we all? But true knowledge has to be earned. Tell you what.</p> <p>DOCTOR: I'll trade you my wand for answers to as many questions as you want to ask.</p> <p>JAMES: I'm not a fool, Doctor. I am King James, Satan's greatest foe.</p> <p>DOCTOR: Yeah, yeah, I know. It must be comforting playing that role, hiding behind a title.</p> <p>JAMES: Just as you hide behind Doctor, perhaps.</p>
Mise-en-scène	<p>De zon is langzaam aan het ondergaan. In de lucht vliegen wat kraaien.</p> <p>De DOCTOR zit vastgebonden aan een boomstam in het dorp, haar handen boven haar hoofd.</p> <p>JAMES komt naar haar toe. De DOCTOR kijkt chagrijnig en klaagt over haar huidige situatie. JAMES spreekt deels hissend,</p>

	deels grommend en eist antwoorden van de DOCTOR. Hij heeft de sonische schroevendraaier bij zich. De DOCTOR wordt wat aardiger als ze voorstelt al JAMES' vragen te beantwoorden, maar JAMES zucht lachend. De DOCTOR spreekt neerbuigend over het feit dat JAMES naar zichzelf refereert als 'king'. JAMES wijst de ironie van het feit dat de DOCTOR naar zichzelf refereert als 'Doctor' geamuseerd aan. De DOCTOR kijkt bedenkelijk.
Cinematografie	Shot op een boom, de zon gaat onder. CU touwen pan naar ECU van het gezicht van de DOCTOR. Wide van de DOCTOR en JAMES in het dorp. OTS van de DOCTOR CU op JAMES, reverse shot op de DOCTOR, haar gezicht onder in beeld, zodat haar handen, die boven haar hoofd zijn gebonden, ook boven in beeld te zien zijn. Langzame zoom-in op JAMES gezicht al hij dichterbij de DOCTOR gaat staan, omdat hij meer wil leren, reverse shot van de DOCTOR, nu is haar gezicht wel midden in beeld. CU DOCTOR, schuine camerawerking, zodat het lijkt alsof ze naar boven kijkt, hetzelfde bij de reverse CU van JAMES, bij het stuk waarin ze spreken over kennis. Daarna weer de eerdere CU's. Eindigt met en CU van de DOCTOR die nadenkt over wat JAMES zegt over haar titel 'Doctor'.
Montage	Rustige montage, gelijk met de dialoog.
Geluid/muziek	Subtiel komt sinistere vioolmuziek in wanneer JAMES meer wil leren van de DOCTOR.

SCÈNE 17	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Het bos – 28:06-28:23
Actoren	GRAHAM, YASMIN, RYAN
Dialoog	GRAHAM: There they are. YASMIN: You should take up witch-finding for a living. GRAHAM: Yeah. Shame I missed the training session on what to do when you've found them. RYAN: I guess we have to follow them, very quietly. GRAHAM: Okay.
Mise-en-scène	De moddermonsters lopen door het bos. GRAHAM, RYAN en YASMIN kijken toe vanachter wat bomen en bespreken rustig wat ze moeten doen nu ze de monsters hebben gevonden.
Cinematografie	Wide van de moddermonsters, de camera begint laag en pant dan iets omhoog terwijl de monsters wegllopen van de camera. Wide van GRAHAM, YASMIN en RYAN die zich achter bomen verschuilen. LS van de moddermonsters die wegllopen, vanaf de grond gefilmd. Eindigend met de wide van GRAHAM, YASMIN en RYAN.
Montage	Rustige afwisseling van de shots.
Geluid/muziek	Ambient muziek met slaginstrumenten zweept op wanneer de groep besluit de monsters te volgen.

SCÈNE 18	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Het dorpje – 28:23-30:28
Actoren	DOCTOR, JAMES
Dialoog	DOCTOR: Who are you, really, behind the mask, the drama? What does it say on your garter? JAMES: Honi soit qui mal y pense. DOCTOR: Evil be to him that evil thinks. DOCTOR: You wear it like a hero, even though you're killing and scapegoating and stirring up hate. DOCTOR: And you wonder why the darkness comes back at you. JAMES: There is no darkness in me. I quest for goodness and knowledge, beauty and art, all of God's virtues. DOCTOR: Your own mother was scapegoated. How do you square that with your witch hunts? JAMES: What do you know of my mother? DOCTOR: You could have seen her before she died, but you didn't want to. Why? JAMES: She left me when I was not even one year old. What kind of mother does that? Why would I wish to see her? DOCTOR: Nobody will ever know why she left you, James. DOCTOR: But you can't go hurting people just because you're scared to face up to the darkness inside you. DOCTOR: You have to be better than that. JAMES: Who are you? How do you know these things? DOCTOR: I know because we're all the same. We want certainty, security, to believe that people are evil or heroic. DOCTOR: But that's not how people are. You want to know the secrets of existence? Start with the mysteries of the heart. DOCTOR: I can show you everything if you stop being afraid of what you don't understand. If you trust me. DOCTOR: I am not a witch. But if you want to defeat evil, you have to let me go. Now. Please, sire. JAMES: I do not know what you are. And there is only one way to be certain. Guards! Summon the villagers.
Mise-en-scène	JAMES kijkt trots wanneer hij de Franse spreuk voorleest. De DOCTOR wordt bozer wanneer ze spreekt over de daden die JAMES heeft uitgevoerd: ze blijft kalm en rationeel spreken, maar haar mimiek zit vol walging. JAMES blijft zelfverzekerd,

	<p>totdat de DOCTOR begint over zijn moeder, dan kijkt hij geschokt. Hij komt heel dicht bij de DOCTOR staan en eist hissend uitleg. JAMES wordt enigszins emotioneel wanneer hij zegt dat zijn moeder hem heeft verlaten. De DOCTOR spreekt met een predikende toon dat JAMES beter moet zijn dan hij nu doet. JAMES loopt achteruit en gaat zitten. Hij staart voor zich uit, vraagt emotioneel hoe de DOCTOR weet over zijn moeder en blijft dan aandachtig en stil luisteren naar wat de DOCTOR te zeggen heeft. De DOCTOR spreekt op rustige toon, maar met passie in haar stem over angst en ontwetendheid en wanneer ze JAMES vraagt om haar los te laten, kijkt ze emotioneel. Aan het einde van haar toespraak staat JAMES op en loopt weer naar haar toe. Hij kijkt haar recht in haar ogen aan en gebiedt zijn wachters om de dorpelingen te roepen voor een heksenvervolging. De DOCTOR zucht wanhopig.</p>
Cinematografie	<p>CU van de DOCTOR, reverse CU shot (maar iets verder weg) van JAMES. Ook CU van de DOCTOR wanneer ze met walging spreekt over de daden die JAMES heeft verricht. ECU van JAMES wanneer de DOCTOR over zijn moeder begint. Panning shot van achter JAMES' rug naar de DOCTOR, weer zijn haar gebonden handen boven in beeld te zien en haar gezicht onder in beeld. CU van JAMES wanneer hij over zijn moeder begint te spreken. Langzame zoom-in op JAMES wanneer hij gaat zitten en de DOCTOR op hem inspreekt.</p>
Montage	<p>Cut-away naar de kouseband van JAMES. Snelle afwisseling van shots wanneer de DOCTOR over JAMES' moeder spreekt en JAMES geschokt dichterbij de DOCTOR komt voor een verklaring. De shots waarin JAMES over zijn moeder spreekt duren veel langer. CU's op de DOCTOR die verteld dat mensen niet 'goed' of 'slecht' zijn. CU's op JAMES die heel erg nadenkt over de woorden die de DOCTOR spreekt. CU op de DOCTOR wanneer ze toch gefaald heeft.</p>
Geluid/muziek	<p>Zielige vioolmuziek wanneer JAMES over zijn moeder spreekt. De muziek zweept aan wanneer de DOCTOR op JAMES begint in te spreken. De muziek wordt sinisterder wanneer JAMES toch de wachters beveelt om de dorpelingen te verzamelen voor een heksenvervolging.</p>

SCÈNE 19	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Het landhuis – 30:28-31:08
Actoren	RYAN, GRAHAM, YASMIN
Dialog	<p>RYAN: All the way through the forest and back where we started. GRAHAM: Keep your voice down. YASMIN: What would they come here for? That's Becka's bedroom. They're looking for her. GRAHAM: Revenge. That's why the undead always come back. RYAN: Must be why Becka has that axe. Speaking of which... In here. Where are they going now?</p>
Mise-en-scène	<p>RYAN, GRAHAM en YASMIN lopen de trap van het landhuis op. Boven op de trap zijn kleine plasjes modder te zien, met daarin de besjes die ze eerder in het bos vonden. Ze lopen richting BECKA's kamer, maar zien dan de schaduw van een moddermonster met de bijl. Ze verstoppelen zich en "GRANNY" loopt met de andere moddermonsters naar buiten, terwijl de ze bijl bij zich draagt. Ze lopen heel langzaam en op "GRANNY's" gezicht is een lugubere lach te zien.</p>
Cinematografie	<p>ES van het landhuis, pan naar boven, schuin gefilmd. CU op modder bovenaan de trap. Wide van de gang, YASMIN, GRAHAM en RYAN zijn achterin de gang te zien, een zwarte gedaante loopt voor het beeld langs. Shot op de muur, de schaduw van "GRANNY" met de bijl is te zien. Wide van "GRANNY" die de kamer uit komt gelopen met de bijl. Wide van de groep die zich verstoopt. CU van "GRANNY" die luguber lacht.</p>
Montage	Wide van "GRANNY" met de bijl is in slow-motion.
Geluid/muziek	Spannende ambient muziek. Geluid van een vlijmscherpe bijl is te horen wanneer RYAN over de bijl praat.

SCÈNE 20	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – De rivier – 31:08-32:33
Actoren	DOCTOR, BECKA, (JAMES), (WILLA)
Dialog	<p>DOCTOR: See you brought a gathering. Thanks very much. Mind if I take off my coat? DOCTOR: Lots in my pockets, might stop me floating. Course, as a woman, you don't get to have pockets for a while yet. DOCTOR: A girl called Izzy Flint bullied my friend Yaz, so no one would pick on Izzy. That's what you're doing. DOCTOR: Pointing the finger at other people, so no one points it at you. But what I don't know is, why? DOCTOR: What are you hiding, Becka? BECKA: Sit down. Or would you prefer a hanging? BECKA: Do you know why the ducking stool was invented, Doctor? To silence foolish women who talked too much. DOCTOR: Yeah, I did know that. Which is daft, cos talking's brilliant. Like, if you talk to me now, I can help. DOCTOR: You've ducked thirty six people already, and whatever it is has only got worse, hasn't it? DOCTOR: What was that? It reacted to your touch. Why?</p>

	<p>BECKA: I warned you to keep quiet.</p> <p>DOCTOR: Rather I asked Willa?</p> <p>BECKA: Silence! Or I shall duck her too.</p> <p>DOCTOR: Last request. I definitely get a last request. Lend us your hanky.</p> <p>BECKA: I don't have one.</p> <p>DOCTOR: There's loads in your room. And an empty medicine bottle. What were you taking the medicine for, Becka?</p> <p>BECKA: Know this, Doctor. Once I have dealt with you, I shall go after all of your friends.</p>
Mise-en-scène	<p>Koning JAMES kijkt van een afstand toe terwijl de DOCTOR en BECCA aan de overkant van de rivier naar de uit hout gesneden heksenstoel toelopen. Om hem heen staan alle dorpingen, inclusief WILLA, toe te kijken. De DOCTOR blijft tegen BECKA praten, zonder enige stress in haar stem. Terwijl ze praat, wordt ze wel iets bozer. BECKA reageert boos. Twee wachters maken de DOCTOR vast aan de stoel, terwijl BECKA dichterbij de DOCTOR komt en door blijft praten. De DOCTOR blijft zonder angst. BECKA wil de stoel opereren, maar zodra ze de stoel aanraakt, wordt haar hand weggestoten en verschijnen overal vonken. BECKA kijkt bedenkelijk en de DOCTOR is verontwaardigd en vraagt rustig om uitleg. BECKA reageert wederom boos en nu ook een beetje angstig: ze is duidelijk bang dat de waarheid naar boven komt. Ze bedreigt niet alleen de DOCTOR, maar ook haar vrienden, en gaat extra dicht bij de DOCTOR staan om dat over te brengen. De DOCTOR kijkt expressieloos terug.</p>
Cinematografie	<p>CU op JAMES, die zijn ogen opent en intens de verte in kijkt, waar de DOCTOR komt aangelopen om te worden ondergedompeld. LS van de dorpingen (met WILLA en JAMES) aan de kade. Medium op de DOCTOR aan het begin van het gesprek, CU op BECKA.</p> <p>CU op de DOCTOR wanneer ze BECKA ervan beschuldigt dat ze de aandacht afleidt van haar eigen zondes.</p> <p>CU op BECKA's hand als ze de boomstam aanraakt en er vonken vanaf vliegen.</p> <p>Wanneer BECKA de vrienden van de DOCTOR begint te bedreigen, zoomt de camera langzaam in en trekt een beetje schuin.</p>
Montage	<p>Hoe intenser de scène wordt, hoe meer shots zijn gebruikt waarin de personages van dichtbij worden afgebeeld.</p> <p>De scène eindigt met een CU van de DOCTOR die expressieloos terugkijkt.</p>
Geluid/muziek	<p>Stingers wanneer BECKA boos 'sit down' zegt.</p> <p>Wanneer BECKA de vrienden van de DOCTOR begint te bedreigen, klinken er scherpe, hoge tonen (strijkers).</p>

SCÈNE 21	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – In het bos – 32:33-32:46
Actoren	RYAN, YASMIN, GRAHAM
Dialogoog	<p>RYAN: Quiet a sec. Listen.</p> <p>YASMIN: That was coming from the river.</p> <p>GRAHAM: Someone must be getting ducked.</p> <p>RYAN: The Doctor wouldn't let that happen.</p> <p>GRAHAM: No.</p> <p>RYAN: Unless...</p> <p>GRAHAM: Yeah.</p>
Mise-en-scène	<p>Het trio is vrij rustig, maar dan realiseert RYAN plots dat het de DOCTOR moet zijn die in het water wordt gekieperd. De drie kijken geschokt en snellen zich dan richting de rivier.</p>
Cinematografie	<p>Wide van RYAN, YASMIN en GRAHAM, de camera beweegt langzaam van achter een paar dunne takken, maar maakt geen onrustige bewegingen.</p>
Montage	Eén shot.
Geluid/muziek	Er klinkt het geluid van de bel die ook aan het begin van de aflevering te horen was.

SCÈNE 22	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – De rivier – 32:46-38:42
Actoren	BECKA, JAMES, DORPELINGEN, DOCTOR, GRAHAM, RYAN, YASMIN, "GRANNY", MORAX
Dialogoog	<p>BECKA: Satan has made our crops fail, bewitched our animals, and brought the sickness.</p> <p>BECKA: His agent sits before you, the most evil witch in Christendom, and she would call herself the Doctor.</p> <p>BECKA: We bring her to justice, in front of our great Majesty, King James.</p> <p>BECKA: Give the word, sire, and we shall duck the witch and save our souls from Satan, once and for all.</p> <p>JAMES: Duck the witch.</p> <p>DORPELINGEN: Duck her!</p> <p>DOCTOR: I was right.</p> <p>GRAHAM: Doctor!</p> <p>BECKA: Guards! Duck her now!</p> <p>GRAHAM: Bring her back up now!</p>

RYAN: What've you done?

JAMES: We will see the result.

GRAHAM: I'm the Witchfinder General! I'm giving you an order!

BECKA: I obey only my King!

RYAN: Sire, please order her to be raised.

YASMIN: She's not a witch. She's your only hope of getting out of here alive.

BECKA: They're witches, sire, all of them. It's Satan testing us!

YASMIN: Get her out of there.

JAMES: It has been long enough.

BECKA: No, it hasn't! We must be certain!

GRAHAM: Bring her up now. Now!

RYAN: Please, Your Majesty.

JAMES: Raise the stool. The trial is over.

RYAN: Where's she gone? What's happened to her?

BECKA: No. No!

YASMIN: But where is she?

DOCTOR: Looking for me?

YASMIN: Doctor!

JAMES: She truly is a powerful witch.

DOCTOR: No, sire. I am no witch. I'm just good at holding my breath, and getting out of chains,

DOCTOR: thanks to a very wet weekend with Houdini. Hi, team! Gang! Fam? No.

WILLA: I'm so sorry, Doctor. I was scared.

DOCTOR: See? That's all it takes, Becka. Start there. Tell me the truth.

BECKA: She survived. She is a witch.

DOCTOR: No, I'm not. And despite all appearances...

YASMIN: Doctor!

DOCTOR: Neither are they.

DOCTOR: You might want to come and stand with me, Becka, cos they look like they've come for you.

RYAN: We have to help out.

JAMES: Yes, yes. We must confront those agents of Satan, even in the face of witchery and...

YASMIN: Oh, mate, seriously? Not witches. Bodies possessed by alien mud. Come on!

GRANNY: I will be with you. In the water, in the fire, in the air.

BECKA: Stop. Just stop.

DOCTOR: They're obeying you. Why are they obeying you? What happened, Becka? I thought they'd come to kill you.

DOCTOR: Which is a fair assumption given they're carrying an axe. But they haven't, have they? Of course.

DOCTOR: They've come to join you.

DOCTOR: It's in you, just as it's in them. And none of you can hide it any more.

GRANNY: In the earth...

DOCTOR: What happened?

BECKA: I cut down her favourite tree.

DOCTOR: What? I don't understand.

BECKA: It was spoiling my view of the hill.

BECKA: But something lay beneath it. I awoke Hell. Satan himself attacked me, poisoned me.

BECKA: That night I felt it growing inside me. The mark of Satan. I fought it. I took medicine, I prayed, but it grew.

BECKA: I did God's work in the hope that He would save me.

DOCTOR: You killed people to try and save yourself.

BECKA: All these witches! All this evil!

DOCTOR: You knew they weren't witches! The only thing you feared was yourself.

BECKA: Did your granny know what you needed the medicine for?

BECKA: Not to start with, but then I had to tell her. I needed her help, I begged for it, for her to lance this evil out of me.

BECKA: But she was too weak.

DOCTOR: So you killed her by ducking?

BECKA: I had to. She knew. I can't fight it any more, Doctor.

JAMES: You cannot fight it, because you are the witch.

BECKA: I have let Satan in. I have failed you, sire. Yes, I am the witch!

DOCTOR: Everyone, behind me. It's Becka they want.

RYAN: But why?

	<p>YASMIN: What's happening to her?</p> <p>BECKA: I tried to hold Satan back. I'm so scared. Please forgive me.</p> <p>JAMES: What is happening? She is possessed by Satan.</p> <p>DOCTOR: Not by Satan.</p> <p>JAMES: Then by what?</p> <p>DOCTOR: Something not of this earth.</p> <p>MORAX: Morax.</p> <p>DOCTOR: Who are you?</p> <p>MORAX: Hand me your King.</p> <p>JAMES: What?</p> <p>DOCTOR: Haven't you got your own King? Or is he hiding?</p> <p>MORAX: He does not hide, he waits. We have all waited for too long, trapped in the hill.</p> <p>DOCTOR: Pendle Hill.</p> <p>MORAX: Our prison. The mighty Morax army, captured and imprisoned on this pitiful planet, for war crimes.</p> <p>DOCTOR: Pendle Hill is a prison for an alien army.</p> <p>GRAHAM: Ah well, it's obvious when you put it like that.</p> <p>MORAX: Imprisoned no more. The lock was broken.</p> <p>DOCTOR: What lock? How was it broken?</p> <p>MORAX: Now the Morax army shall rise again and take form.</p> <p>MORAX: Your King shall be filled with our King, and we shall be free, to fill all of you.</p> <p>MORAX: To fill this whole planet with rage and force and hate and Morax!</p>
<p>Mise-en-scène</p>	<p>BECKA spreekt de dorpelingen standvastig toe, ze spreekt woest en spert haar mond ver open. De dorpelingen juichen. Wanneer het aan JAMES is om de DOCTOR te laten onderdompelen, kijkt hij bedachtzaam voor zich uit. De DOCTOR kijkt intens naar JAMES. Plots geeft JAMES het bevel. Er stroomt opeens modder van achter BECKA's oog. De DOCTOR ziet het gebeuren. RYAN, GRAHAM en YASMIN komen aan bij de menigte. De DOCTOR wordt ondergedompeld. GRAHAM schreeuwt naar BECKA dat ze de DOCTOR weer omhoog moet halen, BECKA schreeuwt terug, terwijl modder over haar wang stroomt. RYAN en YASMIN praten rustiger in op JAMES. BECKA schreeuwt naar JAMES. JAMES denkt even na en besluit dan dat het onderdompelen lang genoeg heeft geduurd. Als de stoel naar boven komt, zijn alleen de kettingen te zien: de DOCTOR is weg. JAMES is geschokt, BECKA is boos en trilt wanhopig met haar onderlip. Iedereen staat vol ongeloof toe te kijken. Plots komt de DOCTOR vrolijk uit het water. BECKA is panisch en heeft duidelijk moeite met ademen. Nog steeds zit er modder op haar gezicht en ze houdt een zakdoek voor haar mond. Terwijl de DOCTOR BECKA aanspreekt, verschijnen de moddermonsters achter BECKA. "GRANNY" heeft nog steeds de bijl. De dorpelingen rennen weg, terwijl JAMES met zijn dramatische stem zegt dat ze de 'heksen' moeten verslaan. YASMIN verliest haar geduld en zegt geërgerd dat JAMES op moet houden over heksen. De moddermonsters lopen op BECKA af, maar zodra ze roept dat ze moeten stoppen, stoppen ze daadwerkelijk. Terwijl de DOCTOR zich realiseert wat er aan de hand is, begint BECKA modder op te hoesten.</p> <p>FLASHBACK (terwijl BECKA door gaat met praten in het 'heden')</p> <p>BECKA kapt woest een boom om, een moddertentakel komt er onder vandaan en steekt BECKA.</p> <p>Ze wordt 's nachts verward wakker. Op haar been is een grote, modderige plek te zien. Ze probeert die schoon te maken met water, maar tevergeefs.</p> <p>BECKA staat voor de DOCTOR, voorovergebogen alsof ze op instorten staat, modder druipt nog steeds uit haar oog. Ze klinkt wanhopig. Ondertussen komen de moddermonsters dichterbij. De DOCTOR is boos op BECKA vanwege haar egoïstische acties.</p> <p>FLASHBACK (terwijl BECKA door gaat met praten in het 'heden')</p> <p>GRANNY is met BECKA in haar slaapkamer, ze heeft een bijl. BECKA heeft haar geïnfecteerde been ontbloot. GRANNY heft huilend de bijl, maar schud haar hoofd: ze kan het been van BECKA niet afhakken.</p> <p>Nadat BECKA schreeuwt dat ze GRANNY wel moest onderdompelen, omdat ze wist van BECKA's infectie, geeft ze wederom modder over in haar zakdoek. JAMES komt eraan gesneld met GRAHAM, RYAN, YASMIN en een aantal wachters. JAMES wijst beschuldigend naar BECKA en BECKA geeft wanhopig toe dat zij de heks is. De DOCTOR duwt JAMES naar achter om hem te beschermen en JAMES kijkt geschokt: de moddermonsters komen dichterbij, terwijl BECKA ondertussen op de grond zit. Ze staan nu om haar heen. BECKA smeekt JAMES om vergiffenis, maar dan schiet haar hoofd, met pijn in haar gezicht, plots naar achter. Langzaam sijpelt de modder door haar huid heen, terwijl ze blijft schreeuwen. JAMES is verward, de DOCTOR blijft kalm en YASMIN kijkt met afgrijzen toe.</p>

	<p>De koningin van de MORAX staat op, ze heeft nog hetzelfde haar als BECKA en tot op zekere hoogte dezelfde gezichtsvorm, maar haar huid en ogen zijn modderbruin en haar huid is 'kronkelig'. Haar stem klinkt demonisch, maar BECKA's stem is nog enigszins te herkennen. Alle woorden die MORAX spreekt klinken agressief. Wanneer de DOCTOR realiseert dat de heuvel in werkelijkheid een gevangenis voor de Morax is, maakt GRAHAM zonder er erg in te hebben een grap erover. De DOCTOR probeert stressvol antwoorden van de MORAX te krijgen, maar de MORAX praat simpelweg door. Ondertussen staan de moddermonsters luguber te lachen. De MORAX heft haar handen en blaast de hele groep omver.</p>
Cinematografie	<p>Wide van de DOCTOR op de boomstam met BECKA erachter op haar podium (focus op de DOCTOR). MCU van JAMES, panning langs de dorpelingen op de achtergrond. CU van BECKA die woest haar toespraak houdt. CU van WILLA (dorpelingen erachter, daar ligt geen focus op), die enigszins geschokt toekijkt. ECU van JAMES' ogen wanneer hij te horen krijgt dat hij de orde moet geven om de DOCTOR onder te dompelen. ECU van de DOCTOR's ogen die terugkijken. Weer CU van BECKA, ECU JAMES, CU BECKA en dan een normale CU van JAMES, schuin van de voorkant, die de orde geeft. CU van BECKA, uit haar ooghoek stroomt modder. Wide van de rest van de 'fam' die aangesneld komt. Camera staat op de boomstam en duikt met de DOCTOR mee het water in, onder water is niks te zien. CU van GRAHAM die roept dat de DOCTOR omhoog moet worden gehaald. Zoom-uit van een CU van JAMES naar een MCU met RYAN in beeld erbij. CU van BECKA, met haar modderige gezicht, die weigert om naar GRAHAM te luisteren. MCU van JAMES van de zijkant, met YASMIN, GRAHAM en RYAN in beeld, die hem allen toespreken. Frontale MCU van JAMES en ECU van zijn ogen terwijl hij nadenkt en tot het besluit komt om de vervolging te stoppen. Wide van de lege boomstam. CU zoom-in op JAMES die geschokt kijkt. CU zoom-in op BECKA die de moed verliest. Verschillende shots van steeds twee personages die verbaasd en geschokt toekijken. Wide van de DOCTOR die uit het water komt gelopen. Wide van RYAN, JAMES, YASMIN in het midden met aan de buitenkant WILLA en JAMES, wanneer de DOCTOR haar 'team, fam' aanspreekt. Verschillende CU's van de DOCTOR (iets vanaf boven, daar staat BECKA) en van BECKA. CU van BECKA pant naar een wide van de moddermonsters (inclusief "GRANNY" met haar bijl). MCU's van JAMES/RYAN en van YASMIN/GRAHAM wanneer YASMIN aangeeft dat JAMES op moet houden over heksen en een wide van de groep die dan naar de DOCTOR toe rent. Wanneer de moddermonsters de DOCTOR en BECKA (die nu naast de DOCTOR in beeld wordt gebracht) tegemoet komen, hangt de camera weer schuin. Verschillende CU's van de DOCTOR (schuin van de voorkant, met BECKA uit focus ervoor) en van BECKA (OTS vanuit de DOCTOR), wides van de moddermonsters.</p> <p>FLASHBACK (alle beelden zijn in een soort grijstint) LS van BECKA die een boom omkapt, CU van BECKA's gezicht terwijl ze hakt, CU op de bijl die de boom raakt, panning shot van de moddertentakel die op BECKA's been af gaat. CU van BECKA die verward kijkt. MCU van BECKA die 's nachts wakker wordt. Panning shot CU van BECKA's hand met een zakdoek erin, naar haar been en dan naar haar gezicht.</p> <p>OTS DOCTOR wide op BECKA, met erachter de moddermonsters die eraan komen. CU schuin van voren van BECKA, met daarachter de moddermonsters, CU schuin van de DOCTOR.</p> <p>FLASHBACK (weer grijstinten) CU GRANNY die geschokt kijkt, CU zijkant BECKA die wanhopig kijkt, Wide BECKA, fel belicht, met in de voorgrond een silhouet van GRANNY die een bijl omhoog haalt, terug naar een CU van GRANNY die moet huilen ("but she was too weak").</p> <p>In de CU van de DOCTOR komen nu de 'fam' en JAMES aangesneld. CU JAMES met daarachter de DOCTOR, terwijl hij wijst naar BECKA en haar beschuldigd van hekserij. Medium van BECKA die op de grond zit, van bovenaf gefilmd. CU van JAMES die kijkt terwijl BECKA transformeert. Medium van de DOCTOR en de rest om haar heen, die schrikken. CU van de MORAX die naar boven komt, zoomt uit, terwijl haar gezicht pulseert. Langzame zoom-in op de MORAX, terwijl ze het achtergrondverhaal van de Morax vertelt. CU op de MORAX, dan een MCU wanneer de MORAX haar handen uitstrekt.</p>
Montage	<p>De ECU op JAMES' ogen worden opgevolgd door de ECU van de DOCTOR's ogen, gevolg door weer een CU van BECKA die woest de dorpelingen toespreekt. Plots wordt er naar JAMES gesneden, die zegt dat de DOCTOR moet worden ondergedompeld.</p>

	Terwijl de MORAX opstaat, wordt weggesneden naar een reactie van de DOCTOR en JAMES (focus op de DOCTOR). De shots op de MORAX zijn vrij lang. Jump-cut van de CU naar de MCU van de MORAX, die haar handen uitstrekt. Dan gaat het scherm plots op zwart.
Geluid/muziek	Lage, spannende vioolstroken klinken terwijl BECKA spreekt. Gejoel van de dorping is te horen. Zodra de moddermonsters arriveren, klinkt er intense muziek op de achtergrond, met allerlei geluiden die niet duidelijk te herleiden zijn naar specifieke instrumenten, maar eerder een soort enge soundscapes zijn – net zoals het grootste deel van de muziek wanneer ik die beschrijf als 'ambient'. De muziek stopt wanneer BECKA de moddermonsters zegt te stoppen. Zielige vioolmuziek terwijl BECKA in het 'heden' haar verhaal verteld. De muziek wordt meer sinister en tegelijkertijd zieliger wanneer BECKA op de grond zit, ze transformeert in de MORAX. De muziek wordt intens wanneer de MORAX de naam van haar levensvorm noemt. Stinger wanneer de schokgolf uit de handen van de MORAX komt.

SCÈNE 23	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – De rivier – 38:42-40:10
Actoren	YASMIN, GRAHAM, DOCTOR, RYAN, WILLA
Dialogoog	<p>YASMIN: Come on, Witchfinder. Up you get.</p> <p>GRAHAM: Go on, what happened?</p> <p>YASMIN: Same thing happened to all of us.</p> <p>GRAHAM: Oh, ow!</p> <p>YASMIN: Zapped by Becka Savage, Queen of the Morax. She's taken the King, knocked the rest of us out.</p> <p>GRAHAM: Okay.</p> <p>DOCTOR: Quite a blast, that. Haven't had a hangover like this since the Milk Wars of Keston Five.</p> <p>RYAN: What are you doing with this thing?</p> <p>DOCTOR: Tell them what Bilehurst means.</p> <p>WILLA: Sacred tree on a hill.</p> <p>DOCTOR: The tree Becka chopped down because it was obscuring her view. The tree this ducking stool is made from.</p> <p>DOCTOR: A tree that isn't a tree.</p> <p>DOCTOR: It's ancient alien technology, beautiful and broken. A very old, very advanced bio-mech security system.</p> <p>DOCTOR: A lock to keep the Morax Army imprisoned here.</p> <p>DOCTOR: It responded to Becka's touch because of the Morax infection inside her.</p> <p>RYAN: So Pendle Hill's a prison?</p> <p>DOCTOR: From what Becka said, I'm guessing the Morax are royals with soldiers. Pretty brutal ones at that.</p> <p>DOCTOR: Presumably exiled for war crimes, scrambled down into their primal form.</p> <p>YASMIN: And they stay imprisoned until Becka Savage goes at that tree.</p> <p>GRAHAM: It can't be much of a lock if she can break it.</p> <p>DOCTOR: It's old. Eroded over billions of years, presumably.</p> <p>DOCTOR: But she must've broken it enough for part of the queen's form to escape and infect her.</p> <p>DOCTOR: According to my calculations, this ancient alien wood is like Semtex to Morax.</p> <p>DOCTOR: That's why it made such a good lock. Right. Help me break it up.</p> <p>YASMIN: Break it up? Why? What for?</p>
Mise-en-scène	YASMIN helpt GRAHAM omhoog, de rest was al weer bij bewustzijn. GRAHAM pakt zijn hoed van de grond en zet die weer op. De DOCTOR heft de dode boomstam uit het water. Ze scant de boom met haar sonische schroevendraaier en de boom licht op met groene stukken die lijken op elektrische circuiten. Terwijl de DOCTOR rustig uitlegt wat er aan de hand is, kijkt GRAHAM aandachtig toe.
Cinematografie	Out of focus CU op GRAHAM die op de grond ligt, langzame focus pull. Wide van GRAHAM en YASMIN, die laatste helpt de eerte omhoog. Shot op de boom die groen opligt als de DOCTOR deze scant. CU's van GRAHAM en RYAN die luisteren naar de uitleg van de DOCTOR. CU shots op personages die praten.
Montage	Langzame afwisseling van shots, gelijk met de wisseling van dialoog.
Geluid/muziek	Stacato violen klinken terwijl de DOCTOR uitlegt wat er aan de hand is, de muziek blijft de hele scène gaande.

SCÈNE 24	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Het dorpje ('s nachts) – 40:10-41:08
Actoren	DOCTOR, RYAN, GRAHAM, WILLA, YASMIN
Dialogoog	<p>DOCTOR: Anti-Morax weapons. The smoke is toxic to Morax. Should be enough to fend them off so you can rescue King James and I can get to the tree.</p> <p>RYAN: Then what?</p>

	<p>DOCTOR: I fix the lock putting all the Morax energy back in the slammer.</p> <p>GRAHAM: One more thing, Doc.</p> <p>GRAHAM: Morax-finder General, back in command.</p> <p>DOCTOR: It's a very flat team structure. Ready for battle?</p> <p>WILLA: Yes, we are.</p> <p>YASMIN: You don't have to, Willa.</p> <p>WILLA: It's time to stop being scared.</p> <p>DOCTOR: Little bit of scared isn't a bad thing. The Morax is way more dangerous than Becka ever was.</p> <p>WILLA: Only I know the path up the hill, so you need me to lead the way.</p> <p>GRAHAM: She's right, Doc.</p> <p>WILLA: There are more powerful people here than kings and queens. There's us, together.</p> <p>DOCTOR: Lead on, Willa Twiston. Onwards to save the King.</p>
Mise-en-scène	<p>De DOCTOR en de rest van de 'fam' steken de stukken van de boom in de brand, ze geven een groene vlam af. Het licht van de flammen danst op de gezichten van de personages. De DOCTOR scant een klein stuk hout. GRAHAM doet zijn hoed af en geeft die aan de DOCTOR. De 'fam' glimlacht om het gebaar. WILLA komt bij de groep staan, ze is zelfverzekerd geworden: niet langer bang en verdrietig, maar gedreven om de MORAX te verslaan. WILLA loopt richting de heuvel. De DOCTOR kijkt de rest van de groep even aan en besluit haar dan te volgen.</p>
Cinematografie	<p>Shot op een vuurkorf waar stukken 'hout' boven worden gehouden, zoom-out tot een wide van de groep, terwijl de stukken in groen beginnen te branden.</p> <p>CU op de sonische schroevendraaier.</p> <p>CU RYAN die naar de DOCTOR luistert.</p> <p>CU op de DOCTOR die de hoed krijgt, CU's van RYAN, YASMIN en GRAHAM die glimlachen om het feit dat de DOCTOR de hoed heeft. CU op de DOCTOR die zegt dat het een 'flat team structure' is. Steeds zijn er vlammen te zien voor de personages. CU WILLA die zelfverzekerd zegt dat ze mee gaat, CU wanneer ze zelf een tak in brand steekt, er verschijnt een groene gloed op haar gezicht.</p> <p>LS van bovenaf van de groep die richting de heuvel begint te lopen.</p>
Montage	<p>Shot op de schroevendraaier is een cut-away, shot op RYAN ook.</p> <p>Langzame afwisseling, afhankelijk van de shots.</p>
Geluid/muziek	<p>Wanneer WILLA zegt mee te gaan, komt er muziek op, die langzaam iets spannender wordt, met stacato violen.</p>

SCÈNE 25	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – Pendell Hill – 41:08-43:43
Actoren	MORAX, JAMES, DOCTOR, YASMIN, RYAN, WILLA, (GRAHAM), ("GRANNY")
Dialogoog	<p>MORAX: Kneel before Morax, feeble human.</p> <p>JAMES: Tell me what you are, you Satanic creature.</p> <p>MORAX: We will rule this world.</p> <p>JAMES: We?</p> <p>MORAX: Your body filled with my Morax King. Come to me, my love!</p> <p>JAMES: Satan rises! Ah! I may fear you, but I have my faith.</p> <p>JAMES: May the Lord save me!</p> <p>DOCTOR: Or alternatively... Witchfinders United, at your service.</p> <p>YASMIN: Yeah, mate, you better back off.</p> <p>DOCTOR: Let him go, Morax. You can't have King James or this planet.</p> <p>RYAN: Get away from the king!</p> <p>DOCTOR: The torches are working. They won't come near the flames.</p> <p>RYAN: I've got you, sire.</p> <p>JAMES: My protector!</p> <p>DOCTOR: Willa, watch out for your granny!</p> <p>WILLA: You're not my granny. Let her rest.</p> <p>DOCTOR: And you, Morax, back into your cell. Now, please.</p> <p>MORAX: Those flames don't scare me, Doctor. Nothing scares me now.</p> <p>WILLA: I know you're in there, Becka. I know you're scared.</p> <p>MORAX: Nothing of that pathetic woman remains. No fear, only power. We will fill your King and kill you all.</p> <p>DOCTOR: Afraid not, Morax. I'm here.</p> <p>DOCTOR: Everybody back! I've reactivated the prison. Back you go, King of the Morax.</p> <p>DOCTOR: Jail reenergized.</p> <p>MORAX: No! My King! What have you done?</p> <p>DOCTOR: Feel that security system kicking back in, sucking every Morax cell back. Back down into Pendle Hill.</p>

	<p>DOCTOR: Back out of the bodies they hijacked.</p> <p>WILLA: Have peace.</p> <p>MORAX: No! I will not go!</p> <p>JAMES: Yes, you will. Burn the witch!</p> <p>DOCTOR: No, sire, stay away!</p> <p>JAMES: What, woman? She was a witch. She confessed.</p> <p>DOCTOR: So you got what you came for.</p> <p>JAMES: I have vanquished Satan.</p> <p>DOCTOR: No more witch hunts.</p>
Mise-en-scène	<p>De MORAX staat bij de omgekapte boom op Pendel Hill. JAMES wordt vastgehouden door de moddermonsters, zijnhoed is verdwenen. JAMES is nog steeds redelijk teatraal. De MORAX praat met opengesperde mond en lacht als ze met de bijl op de boomstronk slaat. Er komt modder uit. De modder verandert in een tentakel met een gezicht, dat hist naar JAMES. De DOCTOR, de rest van de 'fam' en WILLA komen eraan gesneld en jagen de moddermonsters en de tentakel weg met de groene vlammen. JAMES veschuilt zich achter RYAN. De DOCTOR steekt een tak in de modder dat uit de boom komt en de ten takel van de Moraxkoning wordt teruggezogen. Over de gehele heuvel zijn kort, in groene lichtflitsen, een stelsel van elektrische circuits te zien. De lichamen van de moddermonsters verslappen en veranderen terug in normale menselijke lichamen. WILLA is ontroerd dat haar oma eindelijk rust heeft. De koningin van de MORAX is woedend, maar JAMES pakt een fakkel en steekt haar ermee. De MORAX ontploft in een bal van groen vuur. JAMES kijkt trots toe, maar de DOCTOR is niet tevreden. De DOCTOR loopt naar JAMES toe en overhandigt hem teleurgesteld de hoed.</p>
Cinematografie	<p>LS van de boomstam bovenop Pendell Hill, aan het begin en gedurende de scène wanneer de Morax Koning naar buiten treed, wanneer deze weer terug wordt gezogen en wanneer MORAX ontploft – op die momenten trilt de camera.</p> <p>CU van JAMES, CU op MORAX.</p> <p>CU op de bijl die de boomstronk raakt.</p> <p>Wide van bovenaf, zoom-out terwijl de modder er uit stroomt.</p> <p>ECU JAMES die angstig toekijkt terwijl de Moraxkoning verschijnt.</p> <p>Wide van de 'fam' en WILLA, die met fakkels JAMES komen helpen.</p> <p>CU van de DOCTOR die spreekt over 'Witchfinders United'.</p> <p>CU van de enorme moddertenakel en diens gezicht.</p> <p>Verschillende CU's van personages die spreken (WILLA, MORAX, DOCTOR).</p> <p>CU's en MCU's van de personages die toekijken terwijl de Moraxkoning wordt teruggezogen.</p> <p>ECU van de MORAX's ogen, terwijl ze aanschouwt hoe haar koning wordt verslagen.</p> <p>Wide van de moddermonsters die neer vallen.</p> <p>CU op GRANNY's gezicht dat weer normaal is geworden, CU op WILLA die ontroerd is.</p> <p>Medium van JAMES die de fakkel van RYAN pakt en de MORAX steekt.</p> <p>CU van een geschrokken DOCTOR.</p> <p>Medium van een trotse JAMES en een medium van een teleurgestelde DOCTOR.</p> <p>MCU van dezelfde teleurgestelde DOCTOR.</p>
Montage	<p>De montage tijdens de confrontatie met de Moraxkoning is rustig.</p> <p>Snelle montage wanneer JAMES de MORAX in de fik steekt.</p> <p>Fade uit naar zwart aan het einde van de scène, met een MCU van een teleurgestelde DOCTOR.</p>
Geluid/muziek	<p>Ambient muziek in de achtergrond, luidere melodieuze violen klinken wanneer de Moraxkoning wordt teruggezogen.</p> <p>Wortd opgewonden, ambient achtergrondmuziek zodra de DOCTOR roept dat de gevangenis weer gaat werken.</p> <p>Een sinister geluid klinkt wanneer de scène uitfade.</p>

SCÈNE 25	Bilehurst Crag, Lancashire, 17^e eeuw – In het bos, bij de TARDIS – 43:43-45:48
Actoren	JAMES, RYAN, DOCTOR, GRAHAM, YASMIN, WILLA
Dialogoog	<p>JAMES: She still does not speak to me, Ryan. Can you get through to her?</p> <p>RYAN: Afraid not, sire. This is on you.</p> <p>JAMES: What apparition is this?</p> <p>DOCTOR: Just another inexplicable wonder of existence you're not going to be able to tell anyone about.</p> <p>JAMES: Doctor, I understand you are displeased with me. And I owe my life to you.</p> <p>JAMES: Not one word of any of this shall ever be spoken. And even the name Bilehurst shall be erased from all records.</p> <p>GRAHAM: As long as all the villagers make it out alive.</p> <p>YASMIN: What will you do, Willa?</p> <p>WILLA: Find a new home. Take Granny's potions and be a healer. Be a doctor.</p> <p>YASMIN: I reckon you'll be good at that.</p>

	<p>JAMES: One final command as your King. Come back to London with me, Ryan. Be my protector.</p> <p>RYAN: I mean, it's a kind offer, sire, but, er, you know... I've got stuff to do.</p> <p>RYAN: But I'll keep my eye on you. So you... behave yourself.</p> <p>GRAHAM: Or else, we will strike down upon thee with great vengeance and furious anger.</p> <p>JAMES: Ezekiel.</p> <p>GRAHAM: Tarantino.</p> <p>JAMES: What are you all doing?</p> <p>DOCTOR: A brilliant man once said, any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic.</p> <p>DOCTOR: We're just about to prove him right.</p> <p>JAMES: Where did they go?...</p>
Mise-en-scène	<p>De 'fam', JAMES en WILLA lopen samen door het bos naar de TARDIS. De omgeving is kleurrijker dan voorheen. JAMES is iets minder teatraal dan in eerdere scènes. Als hij aangeeft dat hij niks over Bilehurst Crag de geschiedenisboeken in zal laten gaan, geeft de DOCTOR geen kik. De DOCTOR lacht wel heel subtiel en knikt instemmend wanneer WILLA zegt dat ze zelf een dokter wil zijn. Wanneer JAMES vraagt of RYAN zijn beschermer wil worden, lacht de rest van de 'fam' én WILLA subtiel. De DOCTOR lacht heel even ingetogen. Terwijl hij de TARDIS in loopt, zegt GRAHAM met een grijns op zijn gezicht dat JAMES zich niet gaat gedragen. JAMES kijkt verward door de referentie aan Trantino. De DOCTOR zegt haar laatste zin met een subtiel, maar ook verdrietige glimlach op haar gezicht. Als ze de hele 'fam' de TARDIS in is gestapt, dematerialiseert deze, terwijl bladeren om de tijd- en ruimtemachine heen waaien. JAMES kijkt verward, WILLA moet lachen. De twee blijven staan in een bos, dat nu verder leeg is.</p>
Cinematografie	<p>Panning ES shot van achter een boom.</p> <p>CU's van de (teleurgestelde) DOCTOR en van JAMES.</p> <p>Wides van GRAHAM, YASMIN en WILLA, zowel frontaal als van de zijkant, ook wanneer JAMES vraagt of RYAN mee terug komt naar Londen.</p> <p>CU op WILLA wanneer ze zegt een dokter te willen zijn, CU van de DOCTOR die instemmend knikt.</p> <p>MCU van de DOCTOR die lacht om hoe RYAN JAMES afwijst.</p> <p>OTS JAMES LS op de 'fam' die in de TARDIS stapt.</p> <p>CU JAMES en CU GRAHAM tijdens de Ezekiel/Tarantino-grap.</p> <p>LS van de dematerialiserende TARDIS en JAMES en WILLA die staan toe te kijken.</p> <p>CU op een verwarde JAMES, CU op een lachende WILLA.</p> <p>Terug naar de LS.</p>
Montage	<p>Fade-in aan het begin van de scène.</p> <p>Tijdens de Ezekiel/Tarantino-grap wordt snel gewisseld van shots.</p> <p>De aflevering eindigt met de LS van JAMES en WILLA die staan toe te kijken naar de plek waar zojuist nog de TARDIS stond.</p>
Geluid/muziek	<p>Vogels zijn te horen in de achtergrond.</p> <p>Rustige vioolmuziek wanneer WILLA zegt dat ze een dokter wil zijn, wanneer JAMES vraagt of RYAN blijft, valt de muziek weer weg, wanneer de 'fam' de TARDIS in stapt en de DOCTOR verdrietig kijkt, komt de muziek weer terug. De muziek eindigt op een lang mineurakkoord, dat uitfade zodra de TARDIS is verdwenen. Het geluid van de TARDIS is hoorbaar.</p>

Segmentatie van 'It Takes You Away'

SCÈNE 1	Noorwegen, 2018, Op de fjord - 00:35-01:54
Actoren	GRAHAM, DOCTOR YASMIN, RYAN
Dialoog	<p>GRAHAM: Ah, nice fjord. That is a fjord, innit? Got your bearings yet, Doc?</p> <p>DOCTOR: Norway. Definitely Norway. One of the frilly bits on the top.</p> <p>DOCTOR: Stay back!</p> <p>DOCTOR: It's fine. It's only 2018. I thought we'd leapt into the Woolly Rebellion.</p> <p>YASMIN: Sorry, what?</p> <p>DOCTOR: The Woolly Rebellion. In 193 years, there's a total renegotiation of the sheep-human relationship.</p> <p>DOCTOR: Utter bloodbath.</p> <p>GRAHAM: I've always fancied the idea of Norway. What bit's this?</p> <p>DOCTOR: Don't know. But twenty five miles away, there's an alpaca farm,</p> <p>DOCTOR: and gift-shop with a very low TripAdvisor rating. Soil?</p> <p>GRAHAM: I'll give it a miss, ta.</p> <p>RYAN: There's a nice little house down there.</p> <p>DOCTOR: Oh, yeah. A cottage, in Norway, in winter, with a chimney but no smoke.</p> <p>GRAHAM: Could be a holiday let.</p> <p>DOCTOR: Maybe. Shall we take a walk?</p> <p>GRAHAM: Me and your Nan used to talk about coming to Norway.</p> <p>RYAN: And what stopped you?</p> <p>GRAHAM: Well, just never got round to it, you know?</p>
Mise-en-scène	<p>De 'fam' kijkt tussen de bomen uit over een vallei (of een flord). Door de vallei stroomt een riviertje. De DOCTOR gaat door wat gras heen en eet er wat van, dan concludeert ze waar ze zijn. Ze schiet even in de stress wanneer ze een schaap ziet, maar concludeert met haar sonische schroevendraaier dat er niks aan de hand is. GRAHAM kijkt verder uit over de vallei. De DOCTOR eet wat grond. RYAN wijst een huis aan in de verte. De 'fam' loopt naar beneden.</p> <p>Gedurende de hele aflevering draagt de DOCTOR weer hetzelfde als in 'Rosa' GRAHAM heeft een bruin, leren jack en een hemd met een blokjespatroon. YASMIN heeft een zwart, leren jack en een wit t-shirt. RYAN draagt een donkergroene jas en een blauw t-shirt.</p>
Cinematografie	<p>ES fjord, pan vanuit de lucht</p> <p>CU DOCTOR die gras eet, de 'fam' out-of-focus achter haar zichtbaar</p> <p>CU DOCTOR die een schaap scant, Wide van een schaap</p> <p>Verschillende wides van de groep.</p> <p>CU's van YASMIN, RYAN en GRAHAM wanneer ze praten.</p> <p>LS van het huis van ERIK en HANNE.</p>
Montage	Rustige montage, volgt wie er spreekt. Terwijl RYAN en GRAHAM doorpraten, snijdt de montage al naar de volgende scène.
Geluid/muziek	Gefluit van vogels, ambient muziek op de achtergrond, nauwelijks te horen, rustige, laag gespeelde akkoorden die op elkaar volgen. Iets hogere noten wanneer het huisje in beeld komt.

SCÈNE 2	Noorwegen, 2018, buiten het huisje – 01:54-02:47
Actoren	GRAHAM, YASMIN, RYAN, DOCTOR
Dialoog	<p>GRAHAM: Oh, look at that. Someone got a bit overexcited with the DIY.</p> <p>YASMIN: Those panels look more like barricades than repairs. Looks like it's been abandoned.</p> <p>RYAN: Hey, did you see that? Someone's in there.</p> <p>DOCTOR: Anyone in?</p> <p>DOCTOR: Quick look? Set our minds at rest.</p>
Mise-en-scène	<p>De groep komt aan bij een houten huisje met een stenen schoorsteen, dat gebaricadeerd is met houten planken. Er staat een schommel in de tuin. De groep kijkt naar het huis en plots wordt er binnen een hand op het raam geslagen. RYAN wijst naar het huis. De DOCTOR rent er meteen op af. Ze kijkt door een driehoekvormige raam en klopt op de deur. Ze ziet een rommelige, donkere, lege kamer. Ze opent de deur met haar sonische schroevendraaier en stapt naar binnen.</p>
Cinematografie	<p>Frontale wide van de groep die naar het huisje toe loopt.</p> <p>CU op een lege schommel, pan naar een wide van de groep die naar het huis toe loopt, weg van de camera.</p> <p>LS van de groep voor het huis, geschoten door een raam vanuit het huis, door de planken die over het raam zitten heen, waar de hand van HANNE ook in beeld komt. CU van de DOCTOR door het raam (vanuit het huis).</p>

	Panning shot van de deur die open wordt gemaakt met de sonische schroevendraaier van de DOCTOR.
Montage	Wanneer HANNE's hand in beeld komt, snijdt de montage direct naar een wide van de groep waarin RYAN naar het huis wijst. Verder een rustige montage op basis van wie spreekt.
Geluid/muziek	Violen zwellen wanneer de groep dichterbij het huis komt. Wanneer de hand tevoorschijn komt, klinkt er een stinger, daarna ambient muziek. Vogels zijn te horen gedurende de scène.

SCÈNE 3	Noorwegen, 2018, in het huisje, begane grond – 02:47-03:30
Actoren	DOCTOR, RYAN, YASMIN, GRAHAM
Dialogoog	DOCTOR: Three locks on a deserted house in the middle of nowhere. RYAN: Maybe we shouldn't be in here. YASMIN: There's a child in this house. GRAHAM: Or some maniac that collects kids' shoes. DOCTOR: (naar RYAN en GRAHAM) You two, go check upstairs. GRAHAM: All right.
Mise-en-scène	Binnen is het donker, er schijnt licht door de ramen. Het geheel ziet er verlaten uit. Er hangt een elandhoofd aan de muur. Er liggen kinderschoenen op een hoopje in de kamer. Er liggen borden en bestek op een tafel. Gedurende de scène zijn de personages laag belicht en zijn er grote contrasten op hun gezichten te zien. Beneden doorzoekt de DOCTOR de koelkast – het licht in de koelkast gaat niet aan – en YASMIN de gootsteen. Ondertussen openen RYAN en GRAHAM de deur naar boven en gaan de kamer boven binnen.
Cinematografie	MCU van de groep die binnen komt, de camera gaat langzaam de groep langs. CU van HANNE's schoenen, terwijl de groep een stukje daarachter verder het huis in loopt. Medium van GRAHAM, geschoten door wat lijkt op doorzichtige gordijnen heen. Wide shot van bovenaf, van achter de railingen van de trap, op de groep die door de keuken loopt.
Montage	Rustige montage.
Geluid/muziek	Vogels zijn nog steeds te horen op de achtergrond. Krakende deuren. Ambient muziek is onheilspellend, de geluiden lijken een beetje op wind gemengt met laag geruis. Af en toe klinken er ook andere 'zevende' geluidseffecten.

SCÈNE 5	Noorwegen, 2018, het huisje, bovenste verdieping – 03:30-04:07
Actoren	GRAHAM, RYAN, DOCTOR, YASMIN, (HANNE)
Dialogoog	GRAHAM: Ryan, sweet wrappers. RYAN: It's okay, it's okay. I'm sorry, we didn't mean to scare you. DOCTOR: Hi. We want to help. What's your name? GRAHAM: Not hungry, are you? GRAHAM: Cos these days I always carry a cheese and pickle sarnie, you know, just for emergencies.
Mise-en-scène	GRAHAM en RYAN treden de kamer op de bovenverdieping binnen. Op de grond liggen snoeppapiertjes. RYAN loopt naar de kast toe en trekt abrupt de kast open. Hij schrikt. De DOCTOR hoort zijn schreeuw van beneden en rent naar boven. RYAN is rustiger als hij ziet dat HANNE in de kast zit verstopt. Ze draagt een sjaal om haar mond, heeft een muts op een een slaghout vast. HANNE kijkt bang weg. De DOCTOR komt eraan, maar als ze HANNE om haar naam vraagt, kijkt ze weer weg. Wanneer GRAHAM zijn boterham presenteert, kijkt de hele groep verward naar hem om.
Cinematografie	CU op de deurhendel. MCU op RYAN (met daarachter GRAHAM) die de deur open doet. CU van YASMIN en OTS CU van de DOCTOR terwijl ze het huis doorzoeken. Medium OTS GRAHAM en RYAN terwijl ze het huis doorzoeken, ze steken donker af tegen de lichte achtergrond (door een driehoekig raam schijnt fel licht). CU Pan op de snoeppapiertjes. MCU GRAHAM en RYAN die schrikken van het geluid dat HANNE maakt in de kast waarin ze zich heeft verscholen. OTS HANNE op RYAN die de kast open maakt, naar CU van RYAN die schrikt. CU DOCTOR die RYAN hoort schreeuwen. CU zijkant van HANNE (verstopt in een sjaal, een muts en een zonnebril). OTS HANNE Wide op de groep, vanuit de kledingkast geschoten. CU op GRAHAM die over zijn broodje begint, CU YASMIN en de DOCTOR die naar hem omkijken.
Montage	Snel wisselende montage wanneer RYAN de kast opentrekt: de OTS op RYAN is heel kort, cut-away naar de DOCTOR die beneden RYAN hoort schreeuwen.
Geluid/muziek	De deur gaat krakend open. Opbouw in ambience muziek, die treed plots naar de voorgrond door luider te worden (crescendo) en op te bouwen tot een stinger wanneer de kast open gaat.

SCÈNE 6	Noorwegen, 2018, in het huisje, begane grond – 04:07-05:30
Actoren	RYAN, GRAHAM, HANNE, DOCTOR, YASMIN

Dialoog	<p>RYAN: You carry sandwiches with you every time you leave the Tardis?</p> <p>GRAHAM: Yes, well, I've learned the hard way, ain't I?</p> <p>GRAHAM: I mean, we can go a long time without eating and I get a bit cranky with the old low blood sugar level.</p> <p>GRAHAM: Now, I always come prepared.</p> <p>HANNE: Who are you people, and how did you get into our house?</p> <p>DOCTOR: I'm the Doctor, this is Yaz, Ryan and Graham.</p> <p>DOCTOR: We were out walking but we got a bit worried something was wrong here.</p> <p>DOCTOR: When you say, our house, who lives here with you? If you don't mind me asking, what's got you so scared?</p> <p>HANNE: The thing.</p> <p>YASMIN: What thing, sweetheart?</p> <p>HANNE: The thing my dad was defending the house from. It got in and took him.</p> <p>DOCTOR: What did this thing look like?</p> <p>DOCTOR: What's your name?</p> <p>HANNE: Hanne.</p> <p>DOCTOR: Are you blind, Hanne?</p> <p>HANNE: Please, help me find my dad.</p>
Mise-en-scène	<p>De 'fam' zit beneden aan de eettafel, terwijl HANNE het broodje van GRAHAM opeet. Plots spreekt HANNE op een gespannen toon. De DOCTOR zit voor het grootste deel in het donker, maar door de ramen schijnt er licht precies op haar gezicht. HANNE is rustig en stil en zet haar zonnebril beter op haar gezicht. Ze staat op en loopt heel langzaam naar het aanrecht om haar bord weg te zetten. Ze voelt met haar vingers aan het aanrecht. De 'fam' kijkt elkaar aan, de DOCTOR gaat achter HANNE staan en vraagt of ze blind is. HANNE doet haar bril af en draait zich dan om: aan haar ogen is duidelijk te zien dat ze slecht zicht heeft.</p>
Cinematografie	<p>Wide van de groep die aan tafel zit, langzame tracking naar voren.</p> <p>MCU zijkant GRAHAM, CU zijkant DOCTOR die naar hem luistert terwijl hij over zijn broodje praat. Géén shots op de andere leden van de 'fam' wanneer de DOCTOR ze voorstelt, in plaats daarvan OTS HANNE CU op de DOCTOR, reverse OTS DOCTOR CU op HANNE. CU HANNE schuin van boven.</p> <p>CU op HANNE's handen die voelen aan het aanrecht.</p> <p>OTS DOCTOR op HANNE die met haar rug naar de camera staat. Als ze zich omdraait, trackt de camera naar voren.</p>
Montage	<p>Het wide tracking shot komt vaker terug.</p>
Geluid/muziek	<p>Aan het begin van de scène klinkt gevoelige pianomuziek. Zodra HANNE begint te spreken, klinkt er zielige vioolmuziek. Wanneer de DOCTOR tegen haar begint te praten, dooft de muziek uit. Wanneer HANNE spreekt over het 'ding', klinkt er percussie. Pianomuziek wanneer HANNE haar bril af doet. Die pianomuziek speelt door in de volgende scène.</p>

SCÈNE 7	Noorwegen, 2018, buiten het huisje – 05:30-06:58
Actoren	HANNE, RYAN, YASMIN, DOCTOR, GRAHAM
Dialoog	<p>HANNE: I heard the thing out here before I went to sleep and, in the morning, my dad was gone.</p> <p>RYAN: You don't know it actually got in? How do you know your dad didn't just pack up and go?</p> <p>HANNE: My dad would never just leave me, okay?</p> <p>YASMIN: Ryan.</p> <p>RYAN: What? How long's he been gone?</p> <p>HANNE: Four days.</p> <p>RYAN: Okay.</p> <p>YASMIN: Love your top. I'm from Sheffield, same as the Arctic Monkeys. My cousin saw their first-ever gig.</p> <p>HANNE: My mum saw their first gig in Norway. This T-shirt was hers.</p> <p>DOCTOR: Where is your mum, Hanne?</p> <p>HANNE: She died.</p> <p>DOCTOR: I'm sorry to hear that. You must miss her.</p> <p>HANNE: All the time. So does my dad.</p> <p>YASMIN: Of course. And I think what Ryan meant to say was, obviously your dad would never want to leave you,</p> <p>YASMIN: but what if he went out to work or something, and got lost, or hurt?</p> <p>HANNE: He quit work when we left Oslo. And our boat's still here. I walked down and checked.</p> <p>HANNE: We need to get inside. It always comes out around now.</p> <p>DOCTOR: The same time every day?</p> <p>HANNE: That's when it hunts.</p> <p>GRAHAM: Poor kid.</p> <p>RYAN: You're not buying that? Her dad's done a runner and she's making this monster stuff up.</p>

	DOCTOR: Let's not make any assumptions. You two, have a look in the shed. Graham, let's check out the house. GRAHAM: Right. DOCTOR: Don't be out here too long.
Mise-en-scène	De 'fam' en HANNE staan buiten. Wanneer RYAN suggereert dat HANNE's vader weg is, kijkt YASMIN hem boos aan en kijkt de DOCTOR geschokt. YASMIN en de DOCTOR proberen positiviteit in hun stem te leggen. Wanneer de DOCTOR hoort dat HANNE's moeder dood is, blijft ze redelijk monotoon en rustig praten. HANNE blijft eveneens rustig. Wanneer haar stopwatch af gaat, raakt ze enigszins gespannen. De DOCTOR wordt enigszins geërgerd wanneer RYAN aannames doet over dat HANNE's vader HANNE verlaten heeft. RYAN lacht hoofdschuddend in ongeloof. Intens stuurt ze RYAN en YASMIN op de schuur af, terwijl ze met GRAHAM de andere kant op gaat.
Cinematografie	LS van de groep die buiten staat. OTS HANNE op RYAN die suggereert dat ERIK simpelweg weg is gegaan. CU op HANNE die gefrustreerd reageert, CU op YASMIN die RYAN aanspreekt op zijn opmerking. CU's op personages wanneer ze spreken. CU op HANNE's horloge dat af gaat, pan naar CU van HANNE (YASMIN is out-of-focus achter haar). CU van de DOCTOR die streng aangeeft dat ze geen aannames moeten maken dat ERIK simpelweg weg is gegaan, CU op RYAN die in ongeloof, lachend zijn hoofd schud.
Montage	Snelle opvolging van shots op YASMIN, de DOCTOR, en HANNE wanneer RYAN suggereert dat ERIK simpelweg weg is gegaan, verder rustige opeenvolging van shots, afhankelijk van wie spreekt.
Geluid/muziek	Pianomuziek wordt bijgestaan door een zielige melodie van violen wanneer HANNE vertelt dat haar moeder overleden is. Muziek fade uit wanneer HANNE's horloge af gaat. Lage, spannende tonen en onheilspellende geluiden vanaf dan.

SCÈNE 8	Noorwegen, 2018, in het huisje, begane grond – 06:58-07:35
Actoren	GRAHAM, HANNE, DOCTOR
Dialoog	GRAHAM: Do you miss the city? HANNE: Sometimes. But my dad wanted a change after my mum died. GRAHAM: So, what, he came here, to get away from all the memories? HANNE: Yeah. And it had been empty for ages, so it was cheap. DOCTOR: Was it your dad who put these boards and locks everywhere? HANNE: The day before he disappeared. I told him he was mad. There's nobody for miles. HANNE: But he just said, there are worse things out there than people.
Mise-en-scène	HANNE doet haar handschoenen uit. GRAHAM en de DOCTOR praten rustig tegen haar. HANNE klinkt wat depressief. De DOCTOR en GRAHAM kijken geschokt als HANNE naverteld wat haar vader tegen haar heeft gezegd.
Cinematografie	CU van HANNE's handen, wanneer ze haar handschoenen uit doet. CU's van de DOCTOR, HANNE en GRAHAM.
Montage	Langzame montage.
Geluid/muziek	Langzame pianomuziek terwijl HANNE met de DOCTOR en GRAHAM praat

SCÈNE 9	Noorwegen, 2018, het bijgebouw – 07:35-08:19
Actoren	YASMIN, RYAN
Dialoog	YASMIN: Urgh! What's that smell? RYAN: I don't think I want to know. YASMIN: (lacht) Did you just yelp? RYAN: A row of dead birds ain't normal. YASMIN: Normal for Norway, maybe. RYAN: You were great with her back there. I'm rubbish with kids. YASMIN: I've had training. You have to reinforce whatever it is that makes them feel safe. Ryan... RYAN: What are they? Animal traps?
Mise-en-scène	De schuur, of eerder een bijgebouw, want het gebouw is vrij groot, is, net als het huis, donker van binnen. RYAN en YASMIN komen naar binnen. RYAN doet een licht aan en schrikt dan van een opgezette vogel. YASMIN lacht. YASMIN vindt de berenvallen en vraagt RYAN enigszins geschrokken om zijn aandacht. Dan schrikken ze beiden van het geluid dat buiten te horen is.
Cinematografie	ES van het bijgebouw (van buitenaf). CU op het karkas van een vogel, ES van het bijgebouw (van binnen). CU van RYAN die schrikt van de vogel, tracking shot Wide van YASMIN en RYAN die door het bijgebouw lopen. CU van YASMIN die spreekt over omgaan met kinderen. Shot van de tafel met de berenvallen van bovenaf. CU RYAN en YASMIN die verschrikt omkijken tijdens het gegrom.
Montage	Rustige montage, iets sneller montage wanneer RYAN schrikt van de vogel.

Geluid/muziek	Langzame pianomuziek terwijl YASMIN praat over hoe ze met kinderen om gaat. Gegrom van het monster aan het einde van de scène en opgefokte appegiator-muziek begint zodra dat geluid klinkt.
----------------------	--

SCÈNE 10	Noorwegen, 2018, binnen en buiten het huisje – 08:19-08:45
Actoren	HANNE, (GRAHAM?) (binnen), RYAN, DOCTOR, YASMIN
Dialoog	HANNE: It's coming! RYAN: Doctor! Doctor! DOCTOR: Did you see it? YASMIN: No. But Hanne's dad did. RYAN: He's got a shedload of them in the... shed. And that's not normal, even for Norway. DOCTOR: What is that thing? RYAN: I dunno, but it sounds like it's coming from the woods. DOCTOR: Inside.
Mise-en-scène	HANNE staat geschrokken op en schreeuwt dat het monster eraan komt. Buiten rennen GRAHAM en RYAN terug naar het huis, de DOCTOR en GRAHAM komen hen tegemoet. YASMIN heeft een van de berenvallen meegenomen en spreekt buiten adem, net als RYAN. De groep kijkt om als ze weer de schreeuw van het monster horen. De DOCTOR is een klein beetje gestrest (maar minder dan RYAN en YASMIN) en GRAHAM vertrekt geen spier. De groep rent naar binnen.
Cinematografie	CU van HANNE die geschokt opstaat. Wide van YASMIN en RYAN die terugrennen naar het huis. MCU RYAN en YASMIN die buiten adem vertellen wat ze hebben gevonden. CU van de DOCTOR. Die CUPant later naar GRAHAM die intens rondkijkt. Wide van de groep, ze rennen uiteindelijk in dit shot naar naar binnen.
Montage	Snelle afwisseling van CU's van RYAN/YASMIN en de DOCTOR aan het begin, daarna rustigere montage.
Geluid/muziek	Opgefokte, repetitieve muziek op de achtergrond, meerdere malen klinkt het gekrijs van het monster.

SCÈNE 11	Noorwegen, 2018, in het huisje, begane grond – 08:45-09:09
Actoren	DOCTOR, GRAHAM, HANNE
Dialoog	DOCTOR: We need to secure the house. Yaz, Ryan, block the back door. DOCTOR: Graham, take look-out from the upstairs window. GRAHAM: On it. HANNE: It takes you away, it takes you away, it takes you away... DOCTOR: Hanne, listen to me. Whatever is out there, we will keep you safe. HANNE: But it takes you away.
Mise-en-scène	De DOCTOR sluit de voordeur en geeft gestrest orders aan de 'fam'. Iedereen doet direct wat ze zegt. De DOCTOR kijkt naar de tafel, HANNE is eronder gaan zitten en zit ineengedoken. Ze is bang. De DOCTOR kruipt ook onder de tafel en stelt haar gerust: ze legt de nadruk op 'safe'.
Cinematografie	Tracking shot van de DOCTOR die de deur sluit, pan naar CU van haar. MCU van GRAHAM, YASMIN en RYAN, de laatste twee rennen de kamer uit. Wide van GRAHAM die ook verdwijnt, dan een panning shot van HANNE's zonnebril op de tafel naar een CU van HANNE die onder de tafel zit, de DOCTOR gaat erbij zitten.
Montage	Rustige montage.
Geluid/muziek	Opfokkende appegiator-muziek.

SCÈNE 12	Noorwegen, 2018, het huisje, bovenste verdieping – 09:09-13:03
Actoren	DOCTOR, GRAHAM, RYAN, YASMIN, HANNE
Dialoog	DOCTOR: See anything? GRAHAM: Nothing yet. RYAN: Whoa! GRAHAM: Argh! Don't do that! RYAN: Why are we not in the mirror? GRAHAM: I don't know. RYAN: We'd know if we were vampires, right? GRAHAM: Yeah.

	<p>GRAHAM: Oh, what's that noise?</p> <p>DOCTOR: Get away from the mirror, both of you.</p> <p>DOCTOR: Keep back.</p> <p>GRAHAM: Hey, we're there.</p> <p>RYAN: What just happened?</p> <p>DOCTOR: Not entirely sure but I really don't like it. Did you see it change? What happened here?</p> <p>GRAHAM: I just heard this noise. I come over to the mirror and I wasn't reflected in it.</p> <p>GRAHAM: There it is again! And that noise.</p> <p>DOCTOR: Nobody move.</p> <p>DOCTOR: Locked it, mid-whatever it was doing. Can I just say, I love my sonic. Now. When is a mirror not a mirror?</p> <p>DOCTOR: Oh, wow, wow. Oh! I'm okay. Mostly. Bit of a head wonk. Otherwise, I'm totally fine. Solid seven out of ten.</p> <p>DOCTOR: Six and a half at a push.</p> <p>HANNE: What was the noise?</p> <p>YASMIN: The whole house started to vibrate.</p> <p>DOCTOR: Hi, Yaz. Hi, Hanne. Lots going on.</p> <p>HANNE: Was it the thing outside?</p> <p>DOCTOR: No. This mirror in your dad's bedroom seems to be a portal.</p> <p>YASMIN: When you say a portal...</p> <p>DOCTOR: A doorway to another world, or dimension, or who knows what. But let me tell you, it really messes you up.</p> <p>HANNE: What are you talking about?</p> <p>DOCTOR: I know. Big thing to find out. I should've broken it to you a bit more gently. But, like I said, head wonk.</p> <p>GRAHAM: Whatever's in the woods, could it have come through this portal?</p> <p>DOCTOR: Possibly. Don't know. I didn't see much. I need to take a proper look.</p> <p>GRAHAM: Hey, Doc. Do you think it's safe?</p> <p>DOCTOR: I doubt it. It's a juddering dimensional portal in a mirror in a Norwegian bedroom.</p> <p>YASMIN: I'm coming with you.</p> <p>GRAHAM: Me too.</p> <p>RYAN: So am I.</p> <p>HANNE: And me. Whatever's happening, I'm staying with you.</p> <p>DOCTOR: I can't let you do that, Hanne. I don't know what's through there. You're safe here.</p> <p>DOCTOR: Your dad made sure of that. Also, I need you to keep protecting this house from whatever's outside.</p> <p>DOCTOR: Ryan'll stay here with you.</p> <p>RYAN: Oh, what?</p> <p>HANNE: Not him.</p> <p>RYAN: Hey, what's that for?</p> <p>DOCTOR: Both of you, stay clear of the mirror. It's already tried to lure in Graham.</p> <p>RYAN: Yeah.</p> <p>GRAHAM: Eh? I wasn't lured. It's not like I gave it my credit card details.</p> <p>DOCTOR: This is a map of the house with its most vulnerable points. Make sure you take care of them.</p> <p>RYAN: Yeah.</p> <p>DOCTOR: What's your dad's name, Hanne?</p> <p>HANNE: Erik. You will find him, won't you?</p> <p>DOCTOR: I'll do everything I can.</p> <p>GRAHAM: I'm really not sure this is a good idea. Oh, here we go!</p>
<p>Mise-en-scène</p>	<p>GRAHAM kijkt uit het raam, omdat hij weer een schreeuw hoort. Hij draait zich langzaam om, omdat hij een geluid hoort. Hij loopt langzaam op een spiegel af en kijkt verward: hij heeft geen reflectie. RYAN komt ook de kamer in en kijkt verbaasd naar wat GRAHAM doet. GRAHAM schrikt van RYAN's plotselinge "woah" achter hem. De twee kijken intens naar de spiegel en GRAHAM raakt de spiegel aan. Er opent een soort portaal waar zijn hand doorheen gaat en GRAHAM is geschokt. De DOCTOR is plots achter hen, schreeuwt dat GRAHAM en RYAN weg van de spiegel moeten stappen, en sluit met haar schroevendraaier de spiegel. Met haar armen werpt ze zich voor GRAHAM en RYAN, om ze te beschermen. Plots zijn ze allemaal weer te zien in de spiegel. De DOCTOR vraagt rustig wat er in de slaapkamer is gebeurd. GRAHAM legt lichtelijk geschokt/verward, doch rustig uit wat er is gebeurd. Er komt een schokgolf uit de spiegel en de spiegelbeelden zijn verdwenen, GRAHAM reageert enigszins opgewonden/geschokt/verward. De DOCTOR wijst met haar schroevendraaier naar de spiegel en zet het portaal 'vast'. De DOCTOR lacht tevreden om het feit dat het haar gelukt is. De spiegel heeft nu een soort verstoord oppervlakte, waar de DOCTOR langzaam op af loopt. Ze knijpt haar ogen dicht en doet haar hoofd door het portaal. Aan de andere kant van het portaal is haar</p>

	gezicht verstoord. Ze trekt haar hoofd weer terug en wordt terug de slaapkamer ingeblazen. GRAHAM en RYAN vangen haar op. Ze is even geschokt, maar binnen een paar seconden heeft ze zichzelf herpakt. HANNE en YASMIN komen de slaapkamer in. De DOCTOR is enigszins in extase, YASMIN is benieuwd naar wat er aan de hand is, GRAHAM vraagt heel rustig om meer uitleg. Wanneer de DOCTOR zich weer terug naar de spiegel beweegt, pakt GRAHAM haar bij haar arm: hij vraagt zich af of het wel veilig is. De DOCTOR legt heel rustig in een lage stem uit waarom HANNE niet mee kan de portaal in. Ze wordt wat enthousiaster wanneer ze zegt dat HANNE moet uitzoeken wat voor monster er op haar jaagt. GRAHAM is lichtelijk verontwaardigd dat de DOCTOR zegt dat hij bijna in de spiegel gelokt was. De DOCTOR schrijft een tekst op het plafond: "Assume her dad is dead. Keep her safe. Find out who else can take care of her." De DOCTOR grijpt YASMIN's hand en zij grijpt die van GRAHAM en de drie stappen door de portaal.
Cinematografie	CU GRAHAM die uit het raam kijkt, tracking shots van GRAHAM die naar de spiegel loopt, zowel OTS als MCU frontaal. MCU RYAN die de kamer binnenkomt en verward kijkt wat GRAHAM aan het doen is, tracking terwijl hij naar voren loopt. CU RYAN en GRAHAM die in de spiegel kijken. Wanneer GRAHAM zijn hand door de spiegel duwt, trilt de camera. MCU van de DOCTOR met daarachter GRAHAM en RYAN wanneer ze hen wegduwt van de spiegel. CU op de DOCTOR met daarachter de spiegel (nu in een tussenstaat waarin het portaal de hele tijd zichtbaar is). CU zoom-in vanuit de Antizone op de DOCTOR, die haar gezicht door de spiegel duwt. Tracking shot van de DOCTOR die uit de spiegel komt, naar CU van de DOCTOR die opgelucht is dat er niks mis is. CU van de DOCTOR die de spiegel uitlegt. CU van HANNE die gestrest reageert. CU van YASMIN en HANNE die zeggen mee te gaan, CU van de DOCTOR die HANNE vertelt dat ze niet mee kan, pan naar Medium shot van RYAN die verbaasd is, pan terug naar de DOCTOR en dan een focus pull op GRAHAM (medium shot) die zegt dat hij niet gelokt werd. CU op de DOCTOR die voor de tekst staat die ze op het plafond hebt geschreven, pan naar de tekst zelf. CU van de DOCTOR die HANNE gerust stelt.
Montage	Langzame opvolging van shots. Special effect waarin GRAHAM zijn hand door de spiegel duwt. Special effect wanneer de DOCTOR haar gezicht door de spiegel duwt: haar gezicht wordt vervormd.
Geluid/muziek	Schreeuw van het monster is weer te horen. Dan klinkt er een ander scherp geluid. Een syntetiser-toon wordt langzaam hoger terwijl GRAHAM naar de spiegel loopt, daarna weer appegiator-muziek in de achtergrond. Scherp geluid (soort 'glass bowl'-geluid) wanneer GRAHAM zijn hand door de spiegel duwt. Distorted geluiden wanneer de DOCTOR haar gezicht door de spiegel duwt. Wanneer de DOCTOR tekst op het plafond heeft geschreven, klinkt de vioolmuziek weer.

SCÈNE 13	Antizone, onbekende tijd – 13:03-16:43
Actoren	GRAHAM, DOCTOR, YASMIN, RIBBONS
Dialog	<p>GRAHAM: I can barely see a thing.</p> <p>DOCTOR: Some sort of space-time portal has latched onto that mirror, but it shouldn't look like that,</p> <p>DOCTOR: all these weird shards of light. It's like the portal's been pulled in half.</p> <p>DOCTOR: By rights, we should've stepped into another world.</p> <p>YASMIN: This is another world.</p> <p>DOCTOR: Not according to my readings.</p> <p>GRAHAM: Are we still in Norway or not?</p> <p>YASMIN: How Nordic does this look to you?</p> <p>GRAHAM: Not very.</p> <p>DOCTOR: Let's look around, carefully.</p> <p>GRAHAM: Hey, Doc, there's some lights around that rock.</p> <p>DOCTOR: Nice spot, Graham. Both of you, stay close. Let's make sure we can find our ways back.</p> <p>GRAHAM: Is that string? Very hi-tech.</p> <p>DOCTOR: Hi. Sorry to bother you. Have you seen either a very loud creature heading that way,</p> <p>DOCTOR: or a Norwegian human possibly heading the other way?</p> <p>DOCTOR: Name of Erik, the human. His daughter's missing him.</p> <p>RIBBONS: Such tragedy. Makes me hungry. No.</p> <p>DOCTOR: Fine. If you can't help us, can we have your lantern? Cos you seem to have a monopoly on light here.</p> <p>RIBBONS: No charity. Only trade.</p> <p>RIBBONS: Away! Lantern not yours.</p> <p>GRAHAM: All right. I was only looking.</p> <p>YASMIN: Take it easy.</p> <p>RIBBONS: Bird is lunch. Maybe codger is tea.</p> <p>GRAHAM: Who are you calling a codger? It's you who stinks of your own wee.</p>

	<p>RIBBONS: That's not my wee.</p> <p>DOCTOR: Let him go, cos you do not want those words to be your last ones.</p> <p>RIBBONS: Madam, my name is Ribbons of the Seven Stomachs. I so want your tubular. Such a shiny tubular.</p> <p>RIBBONS: Because Ribbons did see the man you seek, trade is now possible.</p> <p>RIBBONS: With this tubular, you can buy this tasty information. Plus one lantern.</p> <p>DOCTOR: What did he look like, this man?</p> <p>RIBBONS: No horns, one mouth. So ugly, like you. But such nice big boots.</p> <p>DOCTOR: So he's alive. Was anyone with him? Or any thing?</p> <p>RIBBONS: You find when I take you. But only with payment. Tubular, please. Now.</p> <p>DOCTOR: Payment on delivery. And leave the knife here.</p> <p>GRAHAM: Hey, Doc, you're not going to give him the sonic, are you?</p> <p>GRAHAM: Look, he's got a belt full of massive dead rats with six legs.</p> <p>YASMIN: Graham's right. For all we know, he took Erik. And now you want us to follow that nutter into the dark?</p> <p>DOCTOR: No, I want you to follow this nutter into the dark. There's three of us and only one of him.</p> <p>DOCTOR: Not counting the rats.</p> <p>RIBBONS: Important to stay quiet, friends. Here, light, in good faith. Follow Ribbons to missing Daddy.</p>
Mise-en-scène	<p>De DOCTOR, GRAHAM en YASMIN bevinden zich in een donkere, mistige omgeving, het doet af als een soort grot. De DOCTOR is enigszins geschokt en verward. Zelfverzekerd zegt ze dat ze rond moeten kijken. YASMIN bekekt GRAHAM op sarcastische toon, maar GRAHAM antwoordt oprecht, zonder enige ergernis, dat de locatie niet op Noorwegen lijkt. GRAHAM wijst naar een licht verderop in de grot. De DOCTOR spant een touwtje om een steen – zodat ze haar weg terug kan vinden - en loopt verder de grot in. Verderop, badend in rood licht – van zijn lampioenen, zo blijkt later – zit een mannelijk figuur. Hij is veren uit een beest aan het plukken. De 'fam' loopt op hem af, eveneens nu badend in rood licht. De DOCTOR roept heel casual om zijn aandacht. De figuur draait zich om: hij heeft een demonisch-uitziend gezicht. Zijn gezicht verdwijnt direct in de mist. GRAHAM, YASMIN en de DOCTOR geven allemaal geen kik. De figuur – RIBBONS – glimlacht geniepig om het verhaal van de DOCTOR. RIBBONS heeft een ruige, schorre-achtige stem en spreekt vooral op fluistertoon. GRAHAM loopt richting de lantaarn, maar RIBBONS snelt naar hem toe, trekt een mes en zet die aan zijn keel. GRAHAM, YASMIN en de DOCTOR geven wederom geen kik, in ieder geval niet in eerste instantie. Op kille, rustige toon komt de DOCTOR op RIBBONS af met haar schroevendraaier en zegt hem GRAHAM los te laten. RIBBONS buigt voor haar, terwijl zij heroïsch met haar schroevendraaier en een koele blik blijft kijken. RIBBONS doet genegen tegen de DOCTOR. De DOCTOR reageert in koele toon. RIBBONS eist betaling voor de informatie die hij heeft en lacht daar hebbertig bij. Langzaam legt RIBBONS zijn mes neer en steekt verontschuldigend zijn handen omhoog. GRAHAM en YASMIN spreken ongerust hun zorgen uit naar de DOCTOR, de DOCTOR zegt zelfverzekerd dat het wel goed komt, omdat ze met drie mensen zijn en RIBBONS alleen is. RIBBONS geeft de lantaarn, die eruit ziet als een ballon dat aan een touwtje hangt, aan YASMIN en gebaart de groep om hem te volgen. RIBBONS draagt een donger gewaad, kapotte handschoenen zonder vingertoppen en heeft een riem met daaraan een aantal dode ratten met zes poten. Hij heeft puntige orgen, een soort exo-skelet over zijn gezicht en heeft een rood-paarse huidskleur.</p>
Cinematografie	<p>CU van de DOCTOR, achter haar zijn GRAHAM en YASMIN te zien.</p> <p>CU's van RYAN en YASMIN.</p> <p>Wides vogelperspectief.</p> <p>CU op het touw dat de DOCTOR heeft gespannen.</p> <p>Panning shot vanaf de grond naar een wide van RIBBONS.</p> <p>CU's van YASMIN en GRAHAM die kijken naar RIBBONS en CU's van de DOCTOR en RIBBONS die praten.</p> <p>MCU van de DOCTOR, lichtelijk van onder gefilmd, die haar sonische schroevendraaier op RIBBONS richt.</p> <p>CU van RIBBONS pant naar achter, tot het een CU van GRAHAM is. MCU van de DOCTOR, GRAHAM en YASMIN.</p> <p>CU YASMIN die bedenkelijk achter RIBBONS aan loopt, weg uit het kader.</p>
Montage	Rustige montage, shot met de DOCTOR die de sonische schroevendraaier op RIBBONS richt komt meerdere malen terug.
Geluid/muziek	Continu gekke geluiden op de achtergrond, geen melodieën, klein beetje percussie terwijl de DOCTOR met RIBBONS onderhandeld.

SCÈNE 14	Noorwegen, 2018, het huisje, bovenste verdieping – 16:43-17:46
Actoren	RYAN, HANNE
Dialog	<p>RYAN: Have you always been blind?</p> <p>HANNE: Basically. I can see light if it's super close.</p> <p>RYAN: Ah. Must be hard.</p> <p>HANNE: I don't need you to feel sorry for me.</p>

	<p>RYAN: Why don't you like me?</p> <p>HANNE: You thought my dad would leave me.</p> <p>RYAN: Okay, I'm sorry. I was wrong.</p> <p>HANNE: Which bit of the house is weakest on the map?</p> <p>RYAN: Er, the conservatory. I mean, I mean the porch.</p> <p>HANNE: That's not a map, is it? It sounded like she was writing something.</p> <p>RYAN: It's totally a map.</p> <p>HANNE: What are you hiding from me? I want to go with them.</p> <p>RYAN: The Doctor told us to stay here.</p> <p>HANNE: I want my dad! Let go of me!</p> <p>HANNE: Hey, give me that key. You can't just grab me and drag me around. I could call the police.</p> <p>RYAN: What, and tell them about the monster? Or the portal in the mirror? How's that going to help?</p> <p>HANNE: It's not cool you lying to me about what she wrote on the wall.</p> <p>HANNE: That was closer.</p> <p>RYAN: How about we stop arguing and re-check our defences?</p>
Mise-en-scène	RYAN vraagt rustig of HANNE altijd blind was, HANNE reageert geërgerd: ze heeft geen medelijden nodig en is boos dat RYAN zei dat ERIK haar misschien had verlaten. HANNE raakt overstuur, omdat ze niet geloofd dat er echt een kaart op de muur staat. RYAN pakt HANNE bij haar arm en sleurt haar mee naar een andere kamer boven. Hij doet de deur naar de slaapkamer op slot. RYAN spreekt HANNE enigszins streng toe, HANNE is telerugsteld dat er tegen haar wordt gelogen. Zodra de schreeuw van het monster klinkt, stoppen ze met discussieren en lopen ze naar buiten.
Cinematografie	CU's op RYAN en HANNE terwijl ze spreken. Shot op de tekst op de muur. Wide van RYAN en HANNE die praten, panning shot van RYAN's hand die HANNE's arm vastpakt, schokkerig beeld. Wide van RYAN en HANNE die de andere kamer binnengaan. CU op het slot van de deur die RYAN sluit.
Montage	De montage snijdt naar HANNE wanneer RYAN liegt over wat er op de muur staat. Snelle shotwissels wanneer RYAN HANNE vastpakt.
Geluid/muziek	Wanneer RYAN de deur op slot doet, komt er zachtjes zielige muziek insluipen. Dan klinkt er weer een brul van het monster en klinkt er percussie.

SCÈNE 15	Antizone, onbekende tijd – 17:46-19:08
Actoren	DOCTOR, RIBBONS, YASMIN, (GRAHAM)
Dialog	<p>DOCTOR: Where exactly are you taking us, Ribbons?</p> <p>RIBBONS: Relax. Enjoy Ribbons.</p> <p>DOCTOR: Oh, we are. So tell us about these lanterns you're so proud of.</p> <p>RIBBONS: My design. The only light here.</p> <p>DOCTOR: Where is here?</p> <p>RIBBONS: Information is sadly so expensive. You don't have such credit.</p> <p>DOCTOR: But you live here, presumably?</p> <p>DOCTOR: I mean, given there's a portal right where we found you and you've chosen not to use it.</p> <p>RIBBONS: Oh, you ask the clever questions. I bet your brain tastes so delicious.</p> <p>DOCTOR: What's that?</p> <p>RIBBONS: Flesh moth. Your fault. Keep still.</p> <p>YASMIN: That is one vicious moth.</p> <p>RIBBONS: Won't hurt clothes, but they strip the meat off your bones.</p> <p>RIBBONS: Luckily anything can be distracted with a little bit of food. Onwards, friends. Ribbons will clear and follow.</p>
Mise-en-scène	De groep loopt door de grot, rode gloed op hun gezichten. De DOCTOR stelt rustig vragen, RIBBONS reageert langzaam en met een fluister in zijn stem. Er vliegt een insect langs, een enorme mot, die op de lantaarn gaat zitten. RIBBONS gooit een dode rat op de grond en de vleesmot steeft er op af. YASMIN en de DOCTOR kijken toe, een heel klein beetje geschokt. RIBBONS vertelt met plezier hoe gruwelijk vleesmotten zijn. De groep loopt verder en RIBBONS snijdt stiekem het touw van de DOCTOR door.
Cinematografie	Panning ES shot van de grot. ESs van RIBBONS en de DOCTOR die door de grot lopen. CU van de lantaarn, waar een vleesmot op gaat zitten. Shot op de vleesmot die op een dode rat zit. CU van RIBBONS die het touw doorsnijdt.

Montage	Rustige afwisseling van shots.
Geluid/muziek	Ambient appoggioators, stinger wanner RIBBONS het touw doorsnijdt.

SCÈNE 16	Noorwegen, 2018, binnen en buiten het huisje – 19:08-20:00
Actoren	RYAN, (HANNE)
Dialoog	RYAN: Oh, you've got to be kidding me. RYAN: Why would you do that? Hanne! RYAN: Hanne, you don't need to be scared, there's no creature out there.
Mise-en-scène	RYAN kijkt uit het raam terwijl het gegrom van het monster klinkt. Hij vindt een draad aan een deurpost. Hij loopt naar buiten en vindt een luidspreker waar het gegrom uit komt. Hij trekt de draad eruit en het gegrom stopt. Dan rent hij terug naar binnen. HANNE wacht achter een deur en duwt de deur dicht tegen RYAN, waardoor hij zijn bewustzijn verliest. Ze pakt de sleutel van de slaapkamer uit zijn zak.
Cinematografie	ES van de omgeving buiten het huis, CU zijkant van RYAN die naar buiten kijkt en vervolgens de stroomdraad vindt. Panning shot LS van RYAN die naar een speaker toe loopt, naar een CU van de speaker. CU van HANNE in de kamer, achter de deur, die ze dichtgooit, waardoor RYAN zijn bewustzijn verliest. CU van HANNE's hand die door RYAN's broekzak gaat, ze haalt er een sleutel uit.
Montage	Langzame shotwissel, korte tijdsprong: RYAN vindt de draad en plots loopt hij buiten.
Geluid/muziek	Er klinkt weer een grom. Appegiator klinkt, daar komt vioolmuziek bij zodra RYAN de stroomdraad vindt. Wanneer RYAN de stroomdraad uit de speaker trekt, wordt het gegrom abrupt afgekapt. Terwijl HANNE in RYAN's broekzak graait, is het geluid van rinkelende sleutels te horen. Zachte stinger als soundbridge naar de volgende scène.

SCÈNE 17	Antizone, onbekende tijd – 20:00-22:40
Actoren	YASMIN, DOCTOR, RIBBONS, GRAHAM
Dialoog	YASMIN: I've totally lost my bearings. It's like some kind of maze, this. DOCTOR: Is this is where you saw Erik? RIBBONS: Oh, no, no, no, no. Ribbons presents your weakest negotiating position. DOCTOR: What are you talking about? RIBBONS: Sadly, you have no umbilical. DOCTOR: No Erik, no sonic. RIBBONS: Oh. GRAHAM: Argh! DOCTOR: Two knives. Of course he's got two knives. RIBBONS: All we have here is such renegotiation. You have no way home. RIBBONS: I can show you, but such delicious showing costs more. GRAHAM: My God, how can you smell worse than last time? RIBBONS: Flesh moth is following. We must get rid of it or more will come. Final rat. Not biting. YASMIN: Can't we ditch the lantern? RIBBONS: No. Dark is worse. DOCTOR: What is this place, Ribbons? RIBBONS: Antizone. DOCTOR: Oh, no. YASMIN: Is this a good thing, or a bad thing? DOCTOR: An antizone is a thing the universe makes wherever the fabric of Space-Time is threatened. DOCTOR: Like a protective buffer zone to keep threats at bay. And we're in the middle of it. DOCTOR: How did you even get here, Ribbons? RIBBONS: Always been here. DOCTOR: Ah! YASMIN: What's happening? RIBBONS: Flesh moths summoning its swarm. Signal kills my lantern. Too many will come now! You should run. RIBBONS: My tubular now! GRAHAM: No, you don't, sunshine! How's that for an old codger, hey, two knives? RIBBONS: Silence. They are here. DOCTOR: Yaz, Graham, do not move a muscle. He wanted us to run. So stay completely still. DOCTOR: No, Ribbons, don't! RIBBONS: No, not me! Attack the anomalies, not me! Argh! DOCTOR: Nice and quiet. Now run!

	<p>YASMIN: Keep going, there's a light ahead.</p> <p>GRAHAM: There's the portal.</p>
Mise-en-scène	<p>De groep loopt nog steeds door de grot. RIBBONS wijst de DOCTOR erop dat ze haar touw is verloren. De DOCTOR zucht en zegt zelfverzekerd dat ze nog haar sonische schroevendraaier heeft en dus geen zwakke onderhandelingspositie heeft. Plots trekt RIBBONS een tweede mes en grijpt GRAHAM weer bij zijn keel. De DOCTOR is niet bang, maar alleen geërgerd dat ze niet realiseerde dat RIBBONS een tweede mes zou kunnen hebben. Ook GRAHAM is niet bang, alleen in walging van RIBBONS' geur. Plots komt er weer een vleesmot aangevlogen en RIBBONS laat GRAHAM los. RIBBONS gooit nog een rat een eindje verderop en in de verte komen meer vleesmotten aangevlogen. De vleesmot reageert niet op de rat. De DOCTOR maakt gebruik van het stressmoment om RIBBONS nogmaals te vragen waar ze zijn en wanneer RIBBONS toegeeft dat ze in een antizone zijn, schrikt de DOCTOR. Ze legt opgewonden uit wat een antizone is. Wanneer er een scherp geluid klinkt, grijpt de DOCTOR naar haar oren. Plots valt de lantaarn uit. RIBBONS fluistert nog steeds, maar harder en banger. RIBBONS grijpt de sonische schroevendraaier en rent ermee vandoor, maar GRAHAM tackelt hem. De schroevendraaier valt op de grond. GRAHAM staat op en spreekt RIBBONS enigszins trots, maar met rustige toon toe. RIBBONS is nog steeds bang. De DOCTOR fluistert intens en langzaam en beweegt geen spier. GRAHAM en YASMIN volgen haar voorbeeld. RIBBONS kan de verleiding van de sonische schroevendraaier niet weerstaan en steeft erop af, ondanks dat de DOCTOR hem geschokt waarschuwt. Meteen komen de vleesmotten aangevlogen. Ze vallen hem aan. YASMIN kijkt geschokken toe, GRAHAM houdt zich expressie-lozer, maar zijn gezicht betreft wel enigszins. De DOCTOR staat met open mond toe te kijken. RIBBONS valt op de grond en beweegt niet meer. Terwijl de vleesmotten met RIBBONS bezig zijn, pakt de DOCTOR voorzichtig haar schroevendraaier op. De groep rent weg en de vleesmotten komen achter hen aan. Van RIBBONS zijn alleen zijn kleren en zijn skelet over en een vleesmot kruipt uit een van zijn oogkassen. De groep rent op een portaal af en gaat erdoor. De DOCTOR blijft nog even kijken of de motten volgen – dat doen ze – en gaat op het allerlaastet moment ook door het portaal.</p>
Cinematografie	<p>ES Pan tussen rotsen door. MCU RIBBONS pan naar CU van de DOCTOR die ziet dat haar touw kapot is. CU RIBBONS die GRAHAM vasthoudt. CU vleesmot die op de ballon gaat zitten. CU YASMIN wanneer ze spreekt. CU DOCTOR wanneer ze realiseert waar ze zijn en dat uitlegt aan YASMIN en GRAHAM. Wide van de groep wanneer de lantaarn uit valt. CU op de sonische schroevendraaier wanneer RIBBONS die uit de handen van de DOCTOR graait. Wide van RIBBONS, GRAHAM (links) en de DOCTOR en YASMIN (daarachter, meer naar rechts) terwijl RIBBONS wegreut en GRAHAM hem tackelt. CU op de schroevendraaier die weg rolt. Twee CU's op GRAHAM die op staat en RIBBONS op zijn plek zet. ECU op RIBBONS die opstaat en geschokt is dat de vleesmotten er zijn. CU (kikvorsperspectief) op de DOCTOR die GRAHAM en YASMIN instrueert om zich niet te bewegen. CU's op GRAHAM en YASMIN die luisteren naar wat de DOCTOR zegt. Medium shot van RIBBONS die de schroevendraaier ziet liggen, in een CU steeft hij daar op af. In dezelfde CU zegt de DOCTOR dat RIBBONS het niet moet proberen. Wide van de vleesmotten die aan komen gevlogen. Wide van RIBBONS die onder de motten zit. CU's van YASMIN, GRAHAM en de DOCTOR die stil, maar geschokt toekijken. Die shots komen kort terug wanneer de groep wegreut terwijl de vleesmotten afgeleid zijn. Tracking/panning-shot van de groep die naar het portaal rent en er doorheen gaat. Wide van de vleesmotten die aan komen gevlogen, POV van de DOCTOR.</p>
Montage	<p>Shot op de DOCTOR waarin ze uitlegt waar ze zijn duurt langer dan de andere shots. Zelfde geldt voor het CU (kikvorsperspectief) verderop in de scène.</p>
Geluid/muziek	<p>Onheilspellende geluiden op de achtergrond tijdens de scène. Schel geluid wanneer de motten hun zwerm oproepen. Percussie wanneer de vleesmotten achter YASMIN, GRAHAM en de DOCTOR aanzitten.</p>

SCÈNE 18	Het Solitract-universum, "2018", de slaapkamer – 22:40-23:10
Actoren	GRAHAM, DOCTOR, YASMIN
Dialog	<p>GRAHAM: What was that?</p> <p>DOCTOR: I don't know, but I think we're safe for now.</p> <p>YASMIN: Hey, have they moved things around in here? Everything looks different.</p> <p>DOCTOR: I don't think that was the same portal we came in through.</p> <p>GRAHAM: But if that wasn't the same portal, how we are back in this bedroom?</p> <p>DOCTOR: Looks to me like we've ended up the other side of the mirror.</p>
Mise-en-scène	<p>De DOCTOR stapt de slaapkamer binnen en sluit het portaal snel achter zich, dan keert ze zich naar GRAHAM en YASMIN. YASMIN staat rechts in de kamer, de DOCTOR rechts en GRAHAM zit in het midden op het bed. De slaapkamer in het Solitract-universum is lichter dan die op aarde. De kamer is het spiegelbeeld van de slaapkamer op aarde. Het haar van de DOCTOR zit plots precies de andere kant op. De DOCTOR raakt het glas van de spiegel aan en kijkt naar zichzelf in de spiegel.</p>
Cinematografie	<p>Waar de spiegel in de vorige slaapkamer steeds 'rechts' in de kamer zat, zit die in deze shots steeds 'links'.</p>

	OTS DOCTOR op de spiegel, wordt een CU wanneer ze zich omdraait. CU op YASMIN die de kamer rondkijkt. Uitzoomende wide van de groep die de kamer rondkijkt. OTS van de DOCTOR op de spiegel, in de reflectie een WIDE van haar, met daarachter GRAHAM en YASMIN.
Montage	Rustige opvolging van shots.
Geluid/muziek	Een enkele lage strijker-toon wanneer de DOCTOR richting de spiegel loopt, met een zachte percussie.

SCÈNE 19	Noorwegen, 2018, de antizone en het huisje– 23:10-23:56
Actoren	RYAN
Dialoog	RYAN: Hanne!
Mise-en-scène	HANNE loopt naar de spiegel en gaat de portaal binnen. Ze loopt enigszins angstig door de antizone. RYAN wordt wakker, schrikt en gaat snel weer rechtop zitten. HANNE komt het touw dat de DOCTOR heeft uitgespannen tegen en volgt het.
Cinematografie	MCU zijkant van HANNE, trackt mee naar de spiegel die ze benaderd. In wezen is het shot waarin HANNE de portaal in stapt een letterlijke spiegeling van het laatste shot uit de vorige scène, waarin de DOCTOR in de spiegel keek. Daarna een CU van HANNE die bang door de antizone loopt. ECU RYAN, die op de grond wakker wordt. CU HANNE's handen die over de rotswanden glijden. CU op het touw dat de DOCTOR heeft gespannen, trackt naar een CU van HANNE die het vastpakt.
Montage	Langzame opeenvolging van shots, de montage snijdt van een shot waarin HANNE door de Antizone loopt, naar een ECU van RYAN die op de grond wakker wordt. Het shot waarin HANNE het touw vastpakt is lang vergeleken met de andere shots in deze scène.
Geluid/muziek	Wanneer HANNE de spiegel in stapt, klinkt er een schel geluid. Terwijl ze door de Antizone loopt, klinken er een paar rustige noten op de piano. Er klinkt het geluid van een vogel, waardoor RYAN wordt gewekt.

SCÈNE 20	Het Solitract-universum, “2018”, de woonkamer – 23:56-26:23
Actoren	DOCTOR, ERIK, GRAHAM, YASMIN, TRINE
Dialoog	DOCTOR: Not interrupting, are we? ERIK: Ah! DOCTOR: Ah! ERIK: What are you doing in my house? DOCTOR: What are you doing in your house? And how is this your house, Erik? It can't be, can it?! ERIK: Who are you and how do you know my name? DOCTOR: Put that down. DOCTOR: We just came through an antizone, sent by your abandoned daughter, and it wasn't much fun. ERIK: Hanne's not abandoned. GRAHAM: Oh, yes, she is, mate. She's scared and hungry and thinks you've been abducted. ERIK: She's a teenager. There's food in the freezer. She's fine without me. GRAHAM: There's a monster on the loose in the woods outside your house. ERIK: No, there isn't. DOCTOR: You seem very sure about that. ERIK: It's just recordings so she doesn't go out up into the hills. DOCTOR: You turned your house into a fortress to keep your daughter scared? ERIK: To keep her safe, while I'm gone. YASMIN: That is a shocking bit of parenting. DOCTOR: You knew you were coming here. YASMIN: So why did you make the bear traps? ERIK: Because there are bears. No monster, but the occasional bear. Look, thanks for coming. ERIK: I'll go back soon, but you can go now. GRAHAM: I'm going to hit him. YASMIN: No you're not. I am. DOCTOR: Nobody's going to hit anyone. Long day. Flesh Moths and antizones. Now, who else is here, Erik? DOCTOR: Who don't you want us to see? ERIK: I don't know what you mean. DOCTOR: Yes, you do. Two plates. TRINE: Hi. I'm Trine, Erik's wife. DOCTOR: Erik! You got mirror married? ERIK: No. Trine is Hanne's mum.

	<p>GRAHAM: Hanne's mum's dead.</p> <p>TRINE: In your world, I am. But not here.</p> <p>TRINE: What are you doing?</p> <p>YASMIN: Is this some kind of alternate reality where Trine doesn't die?</p> <p>DOCTOR: I don't know what this is.</p> <p>TRINE: Neither do I. I mean, I died. I remember it. But here I am.</p> <p>ERIK: She can't leave. We've tried, but she can't go through the mirror.</p> <p>ERIK: I know I stayed away from Hanne too long, but I kept thinking, what if I go and I can't come back?</p> <p>ERIK: I can't lose Trine again.</p> <p>GRAHAM: You've got get your priorities straight, mate. Your daughter needs you. Come on.</p> <p>TRINE: Don't you want to see your friend?</p> <p>DOCTOR: What are you talking about?</p> <p>TRINE: She got here when you did.</p>
Mise-en-scène	<p>De DOCTOR komt heel rustig de woonkamer binnen en kijkt lichtelijk verbaasd. De kamer lijkt hetzelfde als de kamer in Noorwegen, maar alles is in spiegelbeeld, de ramen zijn niet gebarricadeerd, het is niet rommelig en alles is lichter en kleurrijker. De DOCTOR ziet een figuur in de keuken staan en spreekt hem uit. ERIK schrikt en de DOCTOR schrikt daardoor. ERIK vraagt wat de groep doet in zijn huis, de DOCTOR schreeuwt boos terug. ERIK draagt een shirt met 'SLAYER' erop (maar dan achterstevoren) met daaroverheen een hoodie. Hij heegt blond haar, een blonde baard, blauwe ogen en een Noors accent, net als HANNE. De groep stelt verschillende vragen aan ERIK, die ze allemaal rustig beantwoordt. De DOCTOR spreekt ERIK streng toe en eist antwoorden. TRINE komt binnen, gaat naast ERIK staan en de DOCTOR is geschokt als ze te horen krijgt dat ze HANNE's moeder is. Ze scant TRINE met haar schroevendraaier. ERIK vertelt rustig en enigszins melancholisch waarom hij nog niet terug is gegaan naar HANNE. GRAHAM reageert kortaf en koel dat ERIK terug moet naar HANNE. De groep is stil en verbaasd wanneer TRINE spreekt over hun 'friend.'</p>
Cinematografie	<p>Tracking ES shot van een kachel in de woonkamer, naar de deur waar de DOCTOR door naar binnen loopt. Ze loopt op de camera af, tot het een MCU van haar is, met GRAHAM en YASMIN op de achtergrond. OTS DOCTOR wide op ERIK, de camera trackt mee terwijl de DOCTOR vooruit stapt. MCU op ERIK, fungeert als tegenshot voor de MCU van de DOCTOR. CU's van de DOCTOR en ERIK wanneer ERIK uitlegt dat het monster niets meer is dan geluidsopnames. MCU van GRAHAM en YASMIN, terwijl GRAHAM aangeeft ERIK te willen slaan. Shot van de tafel met twee borden, met daarachter (out-of-focus) TRINNE die de kamer binnenkomt, pant naar boven met een focus pull, totdat het een MCU van TRINNE is. MCU op GRAHAM met CU op ERIK en TRINE als tegenshot, terwijl GRAHAM zegt dat ERIK zijn prioriteiten als vader op orde moet hebben.</p>
Montage	<p>Wanneer de DOCTOR ERIK aanspreekt en ze beiden schrikken, snelle opvolging van shots.</p> <p>Cut-away naar de tafel en het shot waarin TRINNE zich voorstelt, geen shot op ERIK die reageert op de opmerking van de DOCTOR op de twee borden.</p>
Geluid/muziek	<p>Vogels op de achtergrond en geluiden van ERIK die ontbijt aan het maken is. Kleine arpeggio met sinistere detective-achtige noten, daarna weer stil. Subtiele, dissonante pianonoten wanneer ERIK vertelt over de geluidsopnames en de groep zijn vaderschap bekritiseert. Meer percussie in de muziek wanneer de DOCTOR aangeeft dat er nog iemand is. De dissonante pianonoten komen weer terug wanneer TRINNE zegt dat ze ERIK's vrouw is, bijgevallen door viool in mineur.</p>

SCÈNE 21	Het Solitract-universum, "2018", op het grasveld voor het huis – 26:23-27:05
Actoren	DOCTOR, GRAHAM, GRACE
Dialog	<p>DOCTOR: All right?</p> <p>GRAHAM: I know that sound.</p> <p>GRACE: Graham O'Brien. You'd better tell me right now what's going on.</p> <p>GRAHAM: Don't do this to me.</p>
Mise-en-scène	<p>De groep loopt rustig naar buiten. Buiten op het grasveld hangen witte, doorzichtige lakens. Achter de lakens staat een vrouw in een soort overgeworpen zwarte doek met rode strepen. GRAHAM loopt op haar af terwijl de groep op een afstandje blijft toekijken. Als hij tegenover de vrouw staat, ziet GRAHAM dat het zijn overleden vrouw GRACE is. GRACE praat op rustige toon tegen GRAHAM. GRAHAM is lang stil en spreekt dan verdrietig en geschokt. Een warme gloed van de zon schijnt op hem.</p>
Cinematografie	<p>LS op de groep die naar buiten loopt, door de doeken heen.</p> <p>Long reverse shot op GRACE.</p> <p>CU GRAHAM, met de groep achter hem, terwijl hij het geluid van GRACE herkent.</p> <p>OTS GRAHAM op GRACE, totdat GRAHAM langs de doeken heen loopt, dan door de doeken heen.</p> <p>Tracking CU van GRAHAM die naast GRACE gaat staan, wordt een MCU van GRACE en GRAHAM.</p>

	CU op GRAHAM, van achter hem schijnt een warme zon, die zijn gezicht in een gloed brengt.
Montage	Het tracking shot dat eindigt in een MCU van GRACE en GRAHAM en het CU shot op GRAHAM met de zon achter zich duurt vrij lang.
Geluid/muziek	Pianomelodieën klinken wanneer GRAHAM naar GRACE toeloopt. De melodische muziek stopt wanneer GRAHAM GRACE ziet. Op de achtergrond zijn enkel nog vogels en windvlagen te horen.

SCÈNE 22	Antizone, onbekende tijd – 27:05-28:37
Actoren	RYAN, HANNE
Dialog	<p>RYAN: Don't move. Stand really still. It's me, Ryan. All right, er, I'm just going to sort something.</p> <p>RYAN: Then we're going to move together. There's a light stashed here.</p> <p>RYAN: All right, just hold my sleeve.</p> <p>HANNE: Where are we?</p> <p>RYAN: No idea. Stay close. All right.</p> <p>HANNE: Tell me what you can see.</p> <p>RYAN: Well, there's kind of a cave. A nice cave, though. You ever been to the Peak District? Bit like that.</p> <p>HANNE: Ryan, you're lying to me. I'm sorry for slamming the door on you. I had to get in here to find my dad.</p> <p>RYAN: Fine. You want the truth? The monsters in the woods were just recordings.</p> <p>RYAN: I reckon your dad did that to keep you inside. He should've just got Wi-Fi.</p> <p>HANNE: He lied to me?</p> <p>RYAN: Yeah.</p> <p>HANNE: And now you're lying to me about how bad it is in here.</p> <p>RYAN: I'm trying to look after you.</p>
Mise-en-scène	HANNE gebruikt haar handen om door de antizone te navigeren. Ze ziet er enigszins bang uit. Ze komt uit bij het lijk van RIBBONS. RYAN houdt haar tegen. Hij vindt de lantaarn. HANNE kijkt steeds verschrikt om naar de geluiden die ze hoort. HANNE pakt RYAN's mouw en de twee lopen rustig verder. Een rode groep valt op hun gezichten. HANNE biedt haar excuses aan en zegt enigszins gefrustreerd dat ze haar vader wil terugvinden. Monotoon geeft RYAN toe dat de monster in het bos slechts een audio-opname was. HANNE valt stil als ze zich realiseert dat er tegen haar is gelogen. RYAN is even stil, reageert dan rustig, niet perse tevreden dat hij toch gelijk had. Er komt een vleesmot bovenop de lantaarn zitten – HANNE en RYAN zien dat niet.
Cinematografie	<p>CU op HANNE's handen, ze zijn nauwelijks te zien dankzij het slechte licht.</p> <p>CU op HANNE die langzaam doorloopt, haar gezicht komt langzaam in iets meer licht.</p> <p>CU op RIBBON's lijk, pan naar boven tot een Medium op HANNE en RYAN.</p> <p>Meerdere ECU's op HANNE's gezicht, ze draait zich steeds verschrikt om naar de geluiden die ze hoort.</p> <p>CU op RYAN die de lantaarn pakt.</p> <p>Wide van RYAN en HANNE als RYAN met de lantaarn aankomt.</p> <p>CU van HANNE die RYAN's mouw vastpakt.</p> <p>Verschillende tracking Medium en Close-up shots van RYAN en HANNE terwijl ze door de Antizone lopen.</p> <p>CU van HANNE zoomt uit naar een MCU van HANNE wanneer ze zich realiseert dat ERIK tegen haar gelogen heeft.</p> <p>CU RYAN die de leugen van ERIK bevestigt.</p> <p>Vogelperspectief wide van GRAHAM en HANNE, met de lantaarn boven hen, waar een vleesmot op gaat zitten.</p>
Montage	Gestage opvolging van shots.
Geluid/muziek	Tijdens de overgang vanuit de vorige scène een stinger, nog meer stingers en andere harde geluiden wanneer het lijk van RIBBONS in beeld komt. Terwijl ze door de Antizone lopen, klinkt appegiator-percussie. Wanneer HANNE realiseert dat ERIK tegen haar gelogen heeft, klinkt er zielige pianomuziek over de percussie heen.

SCÈNE 23	Het Solitract-universum, "2018", de boomstammenopslag aan het water – 28:37-29:46
Actoren	GRACE, GRAHAM
Dialog	<p>GRACE: I know this sounds daft but, am I real? That creature on t'crane. It killed me. But now, I'm here with you.</p> <p>GRACE: I don't understand.</p> <p>GRAHAM: No. Neither do I.</p> <p>GRACE: Why are you being so off with me?</p> <p>GRAHAM: Because this is isn't possible.</p> <p>GRACE: I know. But I'm here, love. I'm real.</p> <p>GRAHAM: If you're Grace, tell me everything about this necklace.</p> <p>GRACE: It's mine. You gave it to me two Christmases ago. Same year Ryan got me a different frog necklace.</p> <p>GRACE: Cos I like frogs. And you two didn't check with each other before you went shopping.</p>

	GRACE: And you're wearing it as a way of keeping me close. GRAHAM: This isn't fair. This has to be a trick. You... you can't be her. GRACE: I feel like me.
Mise-en-scène	GRAHAM en GRACE staan aan de waterkant te praten. De zon is iets naar onder gezakt, alsof die bijna ondergaat. GRACE spreekt heel rustig uit wat ze zich herinnerd hoe ze is gestorven. GRAHAM zegt met een zucht dat hij het ook niet snapt. Kalm zegt vraagt hij om bewijs dat hij echt met GRACE praat. GRAHAM pakt een ketting van een kikker en geeft die aan GRACE. De zon schijnt een gloed over GRAHAM en GRACE wanneer GRACE de kikker terughangt om GRAHAM's nek. GRACE's stem breekt wanneer ze GRAHAM kijkt gepeinigd weg van GRACE. Wanneer GRACE zegt dat ze zich 'echt' voelt, kijkt GRAHAM haar stil aan.
Cinematografie	ES van GRAHAM en GRACE voor het water. OTS GRAHAM CU op GRACE, reverse OTS GRACE CU op GRAHAM. Tussendoor wide van GRACE en GRAHAM, gericht op GRAHAM, terwijl hij de kikker-ketting pakt. CU op de kikker-ketting. Tussendoor wide van GRACE en GRAHAM, gericht op GRACE, terwijl ze de kikker-ketting terugstopt.
Montage	Rustige opvolging van shots, voornamelijk de OTS'
Geluid/muziek	Geen muziek tijdens de scène, alleen vogels en wind zijn te horen.

SCÈNE 24	Het Solitract-universum, "2018", de tuin – 29:46-29:59
Actoren	YASMIN, DOCTOR, TRINE
Dialoog	YASMIN: That can't be Grace. Can it? DOCTOR: No. And you can't be Erik's wife. TRINE: I know. But we are, aren't we?
Mise-en-scène	TRINE, YASMIN en de DOCTOR staan op een rij toe te kijken. De DOCTOR spreekt TRINE rustig toe en TRINE reageert zelf ook rustig. De DOCTOR staart voor zich uit, richting GRACE en GRAHAM.
Cinematografie	CU zijkant van TRINE, YASMIN en de DOCTOR (TRINE het meest ver weg, de DOCTOR het meest dichtbij). Focuspull van TRINE naar de DOCTOR.
Montage	Eén shot
Geluid/muziek	Enigszins mysterieuze muziek op de achtergrond

SCÈNE 25	Het Solitract-universum, "2018", de slaapkamer – 29:59-33:02
Actoren	DOCTOR, YASMIN
Dialoog	DOCTOR: All right, no need to panic. YASMIN: I wasn't panicking. DOCTOR: I know, I was talking to myself. Cos all this is very wrong. Right, what do we know? DOCTOR: This mirror is a direct portal between two worlds. We went into it in the real world. DOCTOR: We came out of it in this world. But that antizone sprung up in the middle, splitting the portal in two. YASMIN: The buffer zone between the two worlds. DOCTOR: Exactly, cos antizones only exist where the fabric of the universe is under huge, terrible threat. Oh. DOCTOR: So that means that one must be to stop this world and your world from ever touching. DOCTOR: Wait, but that means that this world is dangerous. But how can it be dangerous? DOCTOR: Also, what even has the power to create a copy world like this? Unless... Oh, no actual way! YASMIN: No actual way, what? DOCTOR: I've told you about the Solitract, right? YASMIN: Literally never heard the word before. Solitract? DOCTOR: Solitract! It's a theory, a myth, a bedtime story my gran used to tell me. YASMIN: You had a grandmother? DOCTOR: I had seven, but Granny Five, my favourite, used to tell me about the Solitract. DOCTOR: Cos in the beginning - pre-Time, pre-everything - all the laws and elements and nuts and bolts DOCTOR: of the universe were there. Light, matter, maths, and so on. But they couldn't fit together properly, DOCTOR: because the Solitract was there. YASMIN: So what is the Solitract? DOCTOR: A consciousness, an energy. Our reality cannot work with Solitract energy present. DOCTOR: The most basic ideas of the universe just get ruined. DOCTOR: Think of it like a kid with chicken pox - nuclear chicken pox - who wants to join in but always ends up DOCTOR: infecting everyone else. Our universe cannot work with the Solitract in it.

	<p>YASMIN: Your gran told you this as a bedtime story?</p> <p>DOCTOR: Only when I had trouble sleeping. So, what did our universe do?</p> <p>DOCTOR: It managed to exile the Solitract to a separate, unreachable existence. The Solitract plane.</p> <p>DOCTOR: And suddenly, everything makes sense.</p> <p>DOCTOR: The universe could finally work because the Solitract had been removed.</p> <p>YASMIN: Hang on. Are you saying we're now on the Solitract plane?</p> <p>DOCTOR: I wish I wasn't but I think I am. I'm scared. Are you scared? I'm genuinely terrified!</p> <p>YASMIN: This is a separate exiled universe that is also a consciousness.</p> <p>DOCTOR: That's what Granny Five said. A conscious universe.</p> <p>DOCTOR: She also said that Granny Two was a secret agent for the Zygons, but she seems bang on with this one.</p> <p>DOCTOR: But why?</p> <p>DOCTOR: Why has the Solitract copied your world, including Grace and Trine, and built a doorway to our universe?</p> <p>YASMIN: When you put it like that, it sounds like a trap.</p>
Mise-en-scène	<p>De DOCTOR ijsbeert door de slaapkamer. Terwijl ze nadenkt maakt ze elaborate handgebaren. Doortastend herhaalt ze wat er is gebeurd. Terwijl de DOCTOR spreekt, betreft haar gezicht af en toe, wanneer ze een nieuwe logische denkstap maakt en ze kijkt geschokt wanneer ze realiseert dat het wellicht gaat om de Solitract. YASMIN kijkt verward wanneer de DOCTOR het verhaal over de Solitract uitlegt. De DOCTOR wordt soms enthousiast over de manier waarop het universum tot stand komt. Als ze toegeeft dat ze bang is, blijft ze rustig en lacht ze ongemakkelijk. Direct daarna herpakt ze zichzelf weer. Wanneer YASMIN zegt dat het misschien een val is, kijken de twee elkaar geschrokken aan. Daarna rennen ze naar buiten.</p>
Cinematografie	<p>Van wide van de DOCTOR naar een MCU van de DOCTOR terwijl ze erkent dat de hele situatie niet klopt, terug naar een wide (de DOCTOR loopt richting de camera en er weer van weg). CU op YASMIN die soms vragen stelt of iets snapt. De denkstappen die de DOCTOR maakt worden voornamelijk in een CU shot weergegeven.</p>
Montage	<p>Langdurige shots wanneer de DOCTOR de denkstappen maakt om te achterhalen dat ze in een Solitract-universum is. Terwijl de DOCTOR het verhaal over de Solitract uitlegt, worden voornamelijk shots van de DOCTOR gebruikt en weinig shots van YASMIN.</p>
Geluid/muziek	<p>Ambient muziek op de achtergrond tijdens de uitleg over de Solitract, mineur en dissonante vioolmuziek komt zo nu en dan op. Wanneer de DOCTOR achterhaald wat er aan de hand is, wordt de muziek intenser.</p>

SCÈNE 26	Het Solitract-universum, "2018", de boomstammenopslag – 33:02-34:32
Actoren	GRACE, GRAHAM, DOCTOR
Dialog	<p>GRACE: What are you doing in Norway?</p> <p>GRAHAM: It's the Doc's ship. Oh, you'd love it, Grace. It's this old police box, and inside it's like a massive spaceship.</p> <p>GRAHAM: It goes everywhere and anywhere.</p> <p>GRACE: She were telling the truth that night.</p> <p>GRAHAM: You remember everything, right?</p> <p>GRACE: Course I remember everything.</p> <p>GRAHAM: Yeah. I've been to an alien planet, Grace. Me. And I've met Rosa Parks.</p> <p>GRACE: Rosa Parks?</p> <p>GRAHAM: I know!</p> <p>GRACE: Sounds like you're doing fine without me.</p> <p>GRAHAM: I'm lost, Grace. I miss you. All my life, I was looking for you. Then I found you and I was so happy.</p> <p>GRACE: That makes two of us.</p> <p>GRAHAM: And then I lost you.</p> <p>GRACE: I'm here.</p> <p>GRAHAM: Yeah. I miss you so much. I miss you so much, Grace.</p> <p>DOCTOR: Graham, we're off. Now.</p> <p>GRAHAM: Fine. Yeah. Come on, Grace.</p> <p>DOCTOR: Yeah, sorry to be blunt. Hi, Grace. That's not Grace. No offence, Grace.</p> <p>GRACE: None taken, love.</p> <p>DOCTOR: She can't come, Graham. She's not real.</p> <p>GRAHAM: Oh, I think you're wrong.</p> <p>DOCTOR: I'm not wrong.</p> <p>GRAHAM: She remembers everything.</p> <p>DOCTOR: I know this is difficult.</p> <p>GRAHAM: I mean, all the crazy things you've seen, Doc, I mean, you can't tell me that you know it's not her.</p>

	DOCTOR: This whole thing is a con. I don't think even Grace knows it. DOCTOR: I think this whole world is a trap, and she's part of it. Listen to me. It's her or the real world. DOCTOR: You can't have both. Please, get inside. We're going.
Mise-en-scène	GRAHAM vertelt enthousiast – maar zonder uitbundig te worden – over zijn avonturen met de DOCTOR. GRAHAM wordt emotioneel als hij verteld dat hij GRACE mist. Hij omhelst haar. De DOCTOR komt eraan gerent en legt uit dat GRACE niet echt is. GRAHAM kijkt geschokt en beargumenteerd ingetogen dat het wel GRACE zou kunnen zijn. GRAHAM schudt zijn hoofd uit ongelof als de DOCTOR uitlegt dat de hele situatie een oplichting is: hij is duidelijk in de war en weet niet wat hij moet doen.
Cinematografie	OTS CU op zowel GRAHAM als GRACE. CU (dichterbij dan eerder) van GRAHAM (OTS vanaf de DOCTOR) wanneer hij beragumenteert dat GRACE écht Grace is (GRACE is out-of-focus erachter te zien). CU op de DOCTOR als tegenshot.
Montage	Simpele shot- tegenshot montage. De scène eindigt met de CU op GRAHAM die verward de DOCTOR aankijkt, dan een tijdsprong naar de volgende scène.
Geluid/muziek	Geen achtergrondmuziek terwijl GRAHAM zegt hoe erg hij GRACE mist. Wanneer de DOCTOR zegt dat GRACE eigenlijk niet echt Grace is en GRAHAM zegt dat ze wél echt is, klinkt er pianomuziek.

SCÈNE 27	Het Solitract-universum, “2018”, de slaapkamer – 34:32-34:56
Actoren	DOCTOR, YASMIN
Dialoog	DOCTOR: I need to get this open and get Graham and Erik out of here. Oh, it won't budge! DOCTOR: It must be controlled by the Solitract. DOCTOR: Oh, and I can't force it with the sonic like before, because it's clever and it's adapting. YASMIN: What if you do something it hasn't dealt with before, like reverse the polarity or something? DOCTOR: Yasmin Khan, you speak my language.
Mise-en-scène	De DOCTOR probeert de spiegel open te maken met haar sonische schroevendraaier, maar het lukt niet. Ze raakt enigszins gefrustreerd. Als YASMIN met een oplossing komt, is de DOCTOR weer meer tevreden.
Cinematografie	CU van sonische schroevendraaier, pan naar CU DOCTOR die uitlegt wat ze wil doen. Verder Mediums van de DOCTOR die probeert uit te vogelen wat ze moet doen en OTS DOCTOR op YASMIN die het omdraaien van de polariteit suggereert.
Montage	Normale opvolging van shots, eindigend op de CU van de DOCTOR.
Geluid/muziek	Violen en percussie op de achtergrond, spannende muziek.

SCÈNE 28	Antizone, onbekende tijd – 34:56-35:08
Actoren	RYAN, HANNE
Dialoog	RYAN: Keep running, Hanne! In here! In here! Get down. Get down.
Mise-en-scène	HANNE en RYAN rennen door de antizone en verstoppen zich achter een rots. De vleesmotten vliegen aan het voorbij. RYAN hijgt angstig.
Cinematografie	Tracking medium shot achter RYAN en HANNE aan, handheld. Wide van RYAN en HANNE die zich verstoppen voor de motten.
Montage	Twee shots, laatste shot duurt vrij lang. Special effect: de vleesmotten vliegen langs RYAN en HANNE heen.
Geluid/muziek	Muziek uit de volgende scène gaat door.

SCÈNE 29	Het Solitract-universum, “2018”, de slaapkamer – 35:08-35:24
Actoren	DOCTOR, YASMIN, GRAHAM, (GRACE), (ERIK), (TRINNE)
Dialoog	DOCTOR: I think we're good to go. YASMIN: Nice work, Doctor. DOCTOR: Thank you, I do my best. Graham, Erik, time to go! GRAHAM: Come on, love. YASMIN: Graham, you heard what the Doctor said. GRAHAM: Grace, come on. GRACE: I'm not sure. DOCTOR: I can't hold it open much longer. Graham, Yaz, Erik, now please!
Mise-en-scène	De DOCTOR houdt met beide handen de sonische schroevendraaier voor zich uit om de portaal open te houden. De fysieke moeite die dat kost is te zien op het gezicht van de DOCTOR: ze kijkt angstig/gestrest. GRAHAM spreekt rustig tegen GRACE. YASMIN klinkt enigszins streng. De DOCTOR klinkt gestrest.

Cinematografie	Wide van de DOCTOR en YASMIN die voor de spiegel staan. CU GRAHAM (en GRACE) die GRACE meevraagt. CU YASMIN die GRAHAM aanspreekt op wat de DOCTOR zei. Frontale MCU van de DOCTOR die gespannen haar sonische schroevendraaier op de spiegel houdt.
Montage	Rustige opvolging van shots, eindigend met MCU van de DOCTOR.
Geluid/muziek	Muziek uit vorige scène gaat door.

SCÈNE 30	Antizone, onbekende tijd – 35:24-35:36
Actoren	RYAN, (HANNE)
Dialoog	RYAN: Run! There's the portal straight ahead. I'll distract them!
Mise-en-scène	De vleesmotten zijn voorbij gevlogen en RYAN en HANNE rennen op de portaal af, de motten vliegen achter hen aan. HANNE rent door de portaal en RYAN blijft achter. De rode lantaarn is plots verdwenen.
Cinematografie	Shot op de vleesmotten. Tracking frontale CU-shot van RYAN en HANNE die naar de portaal rennen. Tracking shot van achter hen, terwijl RYAN achter blijft.
Montage	Rustige opeenvolging van shots.
Geluid/muziek	Het schelle geluid van de vleesmotten klinkt.

SCÈNE 31	Het Solitract-universum, "2018", de slaapkamer (+cut-away naar de antizone) – 35:36-37:37
Actoren	DOCTOR, ERIK, HANNE, TRINNE, YASMIN, GRAHAM
Dialoog	DOCTOR: What are you doing here? ERIK: Hanne, it's me. HANNE: I heard my dad! ERIK: It's okay. It's okay. I'm here. HANNE: Where are we? What's happening? DOCTOR: The portal's adapted again. I can't open it. ERIK: I've got a surprise for you. It's your mum, Hanne. She's alive. HANNE: What? TRINNE: Hanne. Oh, my gorgeous girl. HANNE: I don't know who <u>you</u> are, but you are not my mum. HANNE: Ryan? Ryan! YASMIN: Ryan's not here. Wait, was he in the antizone with you? HANNE: He's still in there with those things. DOCTOR: The portal's shut and Ryan's still in there. GRAHAM: Well, get it... get it open. We've got to help him. GRACE: No! GRAHAM: What you mean, no? DOCTOR: This world is falling apart because of us still being here. You and us are still totally incompatible. DOCTOR: Erik being here may have been manageable, but five of us? That's a lot more incompatible stuff! DOCTOR: You've gone over capacity. You need to let us go now. TRINE: Is it me or is this woman completely mad? GRAHAM: Grace and Trine aren't doing this. DOCTOR: Of course they are. They're made of Solitract energy. Hanne can sense it, why can't you? Why? DOCTOR: What did you build this all for? Oh, I'm dumb. Of course. You want the same thing you've always wanted. DOCTOR: To be with us. So you've built a world you thought we'd like, and taken forms we won't reject. GRACE: Don't listen to her, love. YASMIN: Don't take advantage of him. You're not Grace. The real Grace was a beautiful smiling superstar. YASMIN: And you know what she was above all else? She was brave. YASMIN: And she'd be leading the charge through that mirror. DOCTOR: Yaz!
Mise-en-scène	HANNE komt door de portaal gerent en de portaal gaat weer dicht. Ondertussen verstopt RYAN zich in de antizone achter een rots. HANNE schreeuwt angstig uit dat ze haar vader hoorde en ERIK snel naar haar toe en omhelst haar. HANNE schrikt als ze hoort dat haar moeder leeft. TRINNE komt emotioneel op HANNE af en omhelst haar. HANNE maakt zich van haar los en zet een stap achteruit. HANNE spreekt TRINNE boos toe. Als blijkt dat RYAN nog in de antizone zit, zegt GRAHAM bezorgd dat ze hem moeten helpen. GRACE pakt zijn hand vast om hem tegen te houden, maar GRAHAM maakt zich verward van haar los. De DOCTOR wordt intens wanneer ze uitlegt waarom de groep moet

	worden vrijgelaten door de Solitract. TRINE spreekt nijdig, GRAHAM lacht verontwaardigd en vol ongeloof en beragumenteert rustig waarom GRACE en TRINE écht zijn, waarop de DOCTOR weer rustig, doch besluitvol reageert: naarmate ze verder spreekt wordt ze iets meer opgewonden en dan weer rustig als ze de SOLITRACT vraagt waarom deze de hele illusie heeft gebouwd. GRACE pakt GRAHAM's hand vast en GRAHAM lijkt diep na te denken. Plots realiseert de DOCTOR wat er aan de hand is: de Solitract wil gewoon samen zijn met het 'normale' universum. Ze legt het geëmotioneerd en vol medelijden uit. YASMIN is iets bozer naar GRACE toe. TRINE 'duwt' YASMIN terug door het portaal.
Cinematografie	MCU zijkant van de DOCTOR, HANNE komt uit het portaal en rent langs haar heen, de DOCTOR verliest controle over het portaal en kijkt geschokt naar haar spiegelbeeld. MCU van RYAN die zich in de Antizone verstoppt. Re-ES van de slaapkamer, HANNE en ERIK omhelsen elkaar. OTS HANNE op ERIK die haar omhelst, daarna CU HANNE (met ERIK rechts) terwijl ERIK vertelt dat TRINE leeft. OTS HANNE CU op TRINE, tegenshot OTS TRINE op HANNE, die van haar wegspringt. MCU op GRAHAM die zegt dat ze RYAN moeten helpen, gevolgd door OTS GRAHAM op GRACE die zegt dat ze dat niet moeten doen, gevolgd door een OTS GRACE op GRAHAM, dat pant naar beneden, naar de handen van GRACE en GRAHAM (die GRAHAM losschudt). OTS TRINE CU op de DOCTOR die beargumenteert dat de SOLITRACT de groep moet laten gaan, CU van GRAHAM die tegenargumenten maakt. CU op GRACE's handen die GRAHAM's handen vastpakt, pan naar CU GRAHAM die verward kijkt. CU op GRAHAM en daarna op GRACE die GRAHAM vertelt niet naar de DOCTOR te luisteren. CU op YASMIN die vertelt hoe goed de échte GRACE was. CU op TRINE die haar hand omhoog houdt en YASMIN wegduwt. CU op de spiegel waar YASMIN doorheen wordt geduwd.
Montage	De CU op GRAHAM en de daarop volgende CU op GRACE die GRAHAM vertelt niet naar de DOCTOR te luisteren volgen elkaar snel op. Snelle opeenvolging van de CU op YASMIN, op TRINE en op de spiegel.
Geluid/muziek	Vioolmuziek wanneer de DOCTOR en GRAHAM met elkaar in discussie gaan. De muziek gaat verder door wanneer de DOCTOR realiseert waarom de SOLITRACT de illusie heeft vormgegeven.

SCÈNE 32	Antizone, onbekende tijd – 37:37-37:48
Actoren	YASMIN, (RYAN)
Dialoog	YASMIN: Argh! Ryan! Ryan!
Mise-en-scène	YASMIN valt op de grond en staat snel op. De Antizone is hevig aan het schudden. RYAN hoort YASMIN en kijkt om.
Cinematografie	CU YASMIN die op de grond ligt in de Antizone, de camera schudt. Wide van YASMIN. CU van RYAN die YASMIN hoort roepen.
Montage	Rustige opeenvolging.
Geluid/muziek	Stacato violen komen er in de achtergrond bij.

SCÈNE 33A	Het Solitract-universum, "2018", de slaapkamer – 37:48-41:16
Actoren	TRINE, DOCTOR, HANNE, ERIK, GRAHAM, GRACE, SOLITRACT
Dialoog	TRINE: How did I do that? DOCTOR: Oh, I think you know. HANNE: I want to go home. TRINE: Hanne. Don't be scared. Erik, tell her it's okay. ERIK: Hanne, we're in a place, and it's close enough to home. We can stay. I wouldn't ask you to stay if it wasn't safe. HANNE: You would, Dad. You're not well. You haven't been since Mum died. You're not my mum. HANNE: Whatever you are, I hate you. Now, let me out! DOCTOR: Graham, Yaz and Hanne have shown us how to do this. DOCTOR: Ryan is out there in danger, and this place is collapsing in. GRAHAM: Doc, I know what you're asking me to do. I just... I just can't do it. DOCTOR: She's not your wife. She's furniture with a pulse. GRACE: She doesn't know. She can't know. DOCTOR: Graham, please. I know how hard this is for you. But let her go or we're all going to die. DOCTOR: I know, deep down, you still blame yourself for what happened to Grace. It was not your fault. DOCTOR: Please, reject her, because you know that is not Grace. GRACE: Don't leave me, love. Not again.

	<p>GRAHAM: What about Ryan? He's in trouble out there, love.</p> <p>GRACE: He'll be fine. He's a smart lad.</p> <p>DOCTOR: This reality's collapsing, Graham!</p> <p>GRAHAM: So close. You were so close. You see, Grace would never let me leave Ryan in danger. You're a fake.</p> <p>GRAHAM: I wish you weren't, but you are.</p> <p>DOCTOR: Oh, Grace.</p> <p>ERIK: What happened to her?</p> <p>DOCTOR: Surplus to requirements. Now do you believe me?</p> <p>DOCTOR: Erik, this woman is clearly an alien force collapsing two realities and impersonating your dead wife.</p> <p>DOCTOR: Time to move on, mate.</p> <p>ERIK: But I can't.</p> <p>DOCTOR: No. Of course you can't. Fine. Congratulations. Erik wants you. Just one thing. This world is falling apart.</p> <p>DOCTOR: I reckon you can only keep one of us. You sure he's your best option?</p> <p>DOCTOR: Cos the Solitract doesn't want a husband, you want a whole universe.</p> <p>DOCTOR: Someone who has seen it all, and that's me. I've lived longer, seen more, loved more and lost more.</p> <p>DOCTOR: I can share it all with you. Anything you want to know about what you never had.</p> <p>DOCTOR: Cos he's an idiot with a daughter who needs him. So let him go and I will give you everything.</p> <p>ERIK: You're not Trine.</p> <p>DOCTOR: Finally, Erik.</p> <p>DOCTOR: You can stop being Trine now, cos this universe is going critical.</p> <p>DOCTOR: If it blows, it'll take out the antizone and my universe too!</p>
Mise-en-scène	<p>TRINE kijkt geschokt naar haar eigen handen, ERIK vertelt HANNE dat blijven veilig is, terwijl de DOCTOR enigszins geschokt toekijkt. TRINE stapt op HANNE af om haar te overtuigen om te blijven en ERIK neemt het over. Hij pakt HANNE's handen vast en praat geëmotioneerd en passievol op haar in. HANNE gaat daar niet in mee en wordt langzamerhand bozer. Ze schreeuwt en TRINE 'duwt' ook haar weg. De DOCTOR praat opgewonden in op GRAHAM. GRAHAM zit er sip bij en spreekt in lage tonen. Hij wispert bijna als hij zegt dat hij het niet kan en schudt zijn hoofd. Plots schudt de hele kamer. De DOCTOR blijft rustig op hem inspreken. Wanneer GRACE zegt dat RYAN het zelf wel red, is GRAHAM even stil terwijl hij zich realiseert dat dit niet de échte GRACE is. GRACE kijkt killer als GRAHAM zegt dat hij niet meer gelooft dat ze echt is. Ze kijkt geërgerd en duwt dan GRAHAM ook weg, vervolgens verdwijnt ze. ERIK vraagt geschokt wat er met GRACE is gebeurd en de DOCTOR legt het hem uit. De ruimte begint heviger te schudden, een boekenkast valt om. De DOCTOR spreekt in op ERIK op een soortgelijke manier waarmee ze op GRAHAM in praatte, maar ERIK blijft volhouden dat hij TRINE niet kan verlaten.</p> <p>Wanneer de DOCTOR zichzelf aanbiedt, houdt TRINE op met te doen alsof ze echt ERIK's vrouw is kijkt emotioneel naar de DOCTOR. ERIK ziet dat en zijn gezicht betreft: met tranen in zijn ogen realiseert hij zich dat TRINE niet echt is. TRINE kijkt naar ERIK en duwt hem terug de Antizone in. De slaapkamer schudt hevig, maar dan verschijnt er opeens overal licht en houdt het schudden op.</p>
Cinematografie	<p>CU op TRINE's handen, pan naar CU van haar gezicht.</p> <p>CU op de DOCTOR die luistert naar wat ERIK tegen HANNE zegt.</p> <p>CU op HANNE en ERIK die met elkaar praten, CU op HANNE die zegt dat ze 'TRINE' haat.</p> <p>Wide van de DOCTOR die op GRAHAM inpraat, alsook een CU van de DOCTOR (OTS vanaf GRAHAM).</p> <p>Hier en daar schudt de camera, omdat de ruimte schudt.</p> <p>MCU zoom van GRAHAM die nadenkt over wat de DOCTOR heeft gezegd en een zoom-out wanneer hij realiseert dat 'GRACE' niet echt is.</p> <p>CU van GRAHAM die zegt teleurgesteld te zijn.</p> <p>CU van de DOCTOR en MCU van ERIK als tegenshot, wanneer de DOCTOR ERIK probeert te overtuigen dat ook 'TRINE' niet echt is, de camera blijft schudden. CU van de DOCTOR die op 'TRINE'/de SOLITRACT inpraat, tegenshot CU van TRINE en Medium van ERIK die toekijkt.</p> <p>CU van TRINE die emotioneel kijkt, MCU van ERIK die inziet dat 'TRINE' niet echt is.</p> <p>Ondertussen schudt de camera hevig en staat plots stil wanneer er licht verschijnt.</p>
Montage	<p>Cut-away naar de DOCTOR wanneer ERIK tegen HANNE zegt dat blijven veilig is, het CU-shot van HANNE en ERIK komt pas in beeld wanneer HANNE reageert.</p> <p>CU op de DOCTOR die GRAHAM probeert te overtuigen 'GRACE' op te geven houdt lang aan.</p> <p>Pas wanneer GRAHAM moet nadenken over wat de DOCTOR zegt, komt de CU van GRAHAM in beeld.</p> <p>Wanneer GRAHAM realiseert dat 'GRACE' niet echt is, duurt de MCU van GRAHAM langer.</p>
Geluid/muziek	<p>Geluid van een soort explosies elke keer wanneer de ruimte schudt.</p> <p>Zielige pads wanneer de DOCTOR zegt dat GRAHAM nog steeds zichzelf de schuld geeft van GRACE's dood.</p>

	<p>Vioelmuziek wanneer ERIK weigert mee te gaan, wordt intenser tijdens de DOCTOR's toespraak.</p> <p>Wanneer het licht verschijnt, houdt de intense vioelmuziek plots op en blijft er alleen een pad over, als een soort echo.</p>
--	---

SCÈNE 34	Het Solitract-universum, "2018", de restanten van de slaapkamer – 41:16-44:23
Actoren	DOCTOR, SOLITRACT
Dialoog	<p>DOCTOR: Er, why is there a frog in here?</p> <p>SOLITRACT: You said I could stop being Trine.</p> <p>DOCTOR: The Solitract is a frog? Who talks like Grace?</p> <p>SOLITRACT: My own form is endless, but this frog is a form that delights me, as it once delighted Grace.</p> <p>DOCTOR: Ah, and there's me thinking the day had no more surprises left.</p> <p>SOLITRACT: Now, please, tell me of your universe.</p> <p>DOCTOR: You think words can do it justice? It's really big... and incredibly beautiful.</p> <p>DOCTOR: And, apparently, I've just said goodbye to it. But the thing I'm going to miss the most is the people.</p> <p>DOCTOR: My friends.</p> <p>SOLITRACT: I will be that. We will be that. Friends!</p> <p>DOCTOR: Right, me and a conscious universe masquerading as a frog, BFFs.</p> <p>DOCTOR: Whoa! Did you just see that?</p> <p>DOCTOR: Cos I wouldn't be much of a friend to you if I didn't point out you're not in control of this.</p> <p>SOLITRACT: You're wrong. This is my plane. I control everything here.</p> <p>DOCTOR: So you can see that it's still destabilising? Me being here is going to kill us both.</p> <p>DOCTOR: You may want us to be together, but it's not working. It can never work.</p> <p>SOLITRACT: You're lying to me because you want to leave.</p> <p>DOCTOR: No. I'm your friend. But friends help each other face up to their problems, not avoid them. This is...</p> <p>DOCTOR: You are the maddest, most beautiful thing I've ever experienced, and I haven't even scratched the surface.</p> <p>DOCTOR: I wish I could stay. But if either of us are going to survive,</p> <p>DOCTOR: you're going to have to let me go and keep on being brilliant by yourself.</p> <p>SOLITRACT: I miss you. I miss it all so much.</p> <p>DOCTOR: I know. But if you do this, I promise, you and I will be friends forever. You have to let me go.</p> <p>SOLITRACT: I will dream of you out there without me.</p> <p>DOCTOR: Goodbye.</p>
Mise-en-scène	De DOCTOR bevindt zich plots in een witte ruimte met driehoekige, witte balken. Er staat een witte stoel tussen de witte balken, met daarop een groene kikker. De DOCTOR is verwonderd over de kikker. Ze praat melancholisch over het universum. De SOLITRACT-kikker praat enthousiast over de vriendschap met de DOCTOR. Plots begint de DOCTOR te 'storen', de weergave van haar handen wordt trillerig. De DOCTOR praat verdrietig en verwonderd over de SOLITRACT, omdat ze weet dat ze niet kan blijven. De kikker knikt instemmend dat de DOCTOR weg moet uit het SOLITRACT-universum. De DOCTOR zet wat stappen achteruit en verdwijnt langzaam in het licht. Ze blaast een kus naar de kikker en de kikker duwt de DOCTOR de Antizone in. De kikker blijft teleurgesteld en alleen achter.
Cinematografie	<p>ES van de witte ruimte.</p> <p>Tracking shot Medium zijkant DOCTOR die door de ruimte loopt.</p> <p>Wide zowel voor als achter de DOCTOR die door de ruimte loopt.</p> <p>CU op de DOCTOR en op de SOLITRACT-kikker.</p> <p>Medium van de DOCTOR, kikvorsperspectief (kikkervorsperspectief? Hehe) terwijl ze spreekt over haar universu, langzame zoom-in. CU van de kikker als tegenshot. CU van de DOCTOR die nogmaals vraagt om te worden losgelaten.</p>
Montage	<p>In de montage wordt steeds degene getoond die spreekt.</p> <p>Shot op de DOCTOR die nogmaals vraagt om te worden losgelaten en een shot van de kikker die (op de een of andere manier) geëmotioneerd kijkt wanneer de DOCTOR verdwijnt, blijven lang in beeld (terwijl de muziek klinkt).</p>
Geluid/muziek	Verwonderlijke muziek (belletjes) die opzweept wanneer de DOCTOR over de pracht van haar universum spreekt. Steeds intenser wordende viool komt daarbij wanneer de DOCTOR nogmaals vraagt om te worden losgelaten en die gaat door tot het einde van de scène, wanneer de SOLITRACT in de leegte kijkt.

SCÈNE 35	Antizone, onbekende tijd – 44:23-45:16
Actoren	DOCTOR, GRAHAM, RYAN
Dialoog	<p>DOCTOR: Ah! Thrown by a frog! Brilliant! Oh, er.</p> <p>GRAHAM: Flaming rocks! I'm never coming here again!</p> <p>RYAN: Graham!</p> <p>GRAHAM: Ryan, you're safe!</p>

	<p>RYAN: I got you, Graham.</p> <p>GRAHAM: The whole place is disintegrating! Keep going! There's the portal!</p> <p>RYAN: What about the Doctor? Where's the Doctor?</p> <p>DOCTOR: Coming through!</p>
Mise-en-scène	De DOCTOR is in de Antizone belandt. Ze staat op. De Antizone is hevig aan het schudden en de muren komen op elkaar af. De rest van de 'fam' is verderop. RYAN helpt GRAHAM omhoog. Iedereen beweegt zich naar het portaal naar Noorwegen. De groep gaat door het portaal, maar RYAN, GRAHAM en YASMIN wachten even om te kijken of de DOCTOR er wel aan komt. Zodra ze haar zien, gaan ze het portaal door.
Cinematografie	CU van de DOCTOR die op de grond ligt in de Antizone, de camera schudt hevig. CU DOCTOR die opstaat, de camera schudt hevig. Verschillende handheld CU's en Medium shots van de 'fam'-leden, die zich op verschillende plekken in de Antizone-grot bevinden.
Montage	Rustige aaneenschakeling van de shots.
Geluid/muziek	Arpeggiator-percussie gedurende de scène, heroïsche strijkers en belletjes komen daarbij wanneer de DOCTOR in beeld verschijnt en op het portaal afrent.

SCÈNE 36	Noorwegen, 2018, in het huisje, bovenverdieping – 45:17-46:07
Actoren	HANNE, DOCTOR, (GRAHAM), (RYAN), (YASMIN), (ERIK)
Dialoog	<p>HANNE: Are we safe?</p> <p>DOCTOR: From the Solitract, yes. Don't know if it survived. But it won't be coming back here. Shame.</p> <p>DOCTOR: Made a new friend, a whole conscious universe, then I had to say goodbye.</p>
Mise-en-scène	Zodra de DOCTOR door het portaal is, maakt ze de spiegel kapot. De DOCTOR spreekt sip haar tekst. Dan draait ze zich om, loopt ze verder de kamer in en kijkt ze met medeleiden naar GRAHAM, die op een stoel is gaan zitten en gebroken naar de grond kijkt. RYAN kijkt ook zijn zijn kant op met een intense blik. ERIK en zit op bed met een arm om HANNE en kijkt naar de tekst die de DOCTOR eerder op de muur had geschreven. De DOCTOR kijkt hem recht aan. ERIK legt zijn hoofd tegen die van zijn dochter, zucht en legt ook zijn andere arm om haar heen.
Cinematografie	<p>Medium van HANNE en ERIK.</p> <p>Medium shot van de DOCTOR, langzame zoom naar CU terwijl de DOCTOR spreekt.</p> <p>Wide van de kamer, gericht op het bed (waar de spiegel links van is). De camera trackt naar achter, tot het een CU van de zijkant van een gebroken GRAHAM is.</p> <p>Medium op ERIK (en HANNE), terwijl hij naar de tekst kijkt, tegenshot op de tekst, focus pull naar CU van de DOCTOR.</p>
Montage	Rustige aaneenschakeling van de shots. De scène ingigt met het shot op ERIK die HANNE omarmt.
Geluid/muziek	<p>De muziek houdt abrupt op wanneer de DOCTOR de spiegel en daarmee het portaal breekt.</p> <p>Zielige pads wanneer GRAHAM in beeld komt, die gaan verder wanneer ERIK naar de tekst op de muur kijkt.</p>

SCÈNE 37	Noorwegen, 2018, in het huisje, boomopslagruimte – 46:07-46:57
Actoren	DOCTOR, ERIK, HANNE, YASMIN, RYAN, (GRAHAM)
Dialoog	<p>DOCTOR: What do you think you'll do?</p> <p>ERIK: It's time we went home. It's not good for any one of us to be here now.</p> <p>HANNE: To Oslo?</p> <p>ERIK: Oslo, yes. To our flat, and some Wi-Fi, and friends.</p> <p>HANNE: Thank you.</p> <p>DOCTOR: Any time.</p> <p>YASMIN: Bye.</p> <p>RYAN: Bye, Hanne.</p> <p>DOCTOR: Come on, Graham. It is a very nice fjord.</p>
Mise-en-scène	GRAHAM kijkt uit over het water, hetzelfde water (maar dan in spiegelbeeld) waar hij in het Solitract-universum met GRACE stond te praten. ERIK's 'Slayer'-shirt is nu weer 'normaal'. HANNE lacht om de grapjes die haar vader maakt. De DOCTOR kijkt bloedserieus, maar lacht nog wel even vriendelijk naar HANNE. RYAN en HANNE nemen knuffelend afscheid van elkaar. De DOCTOR en YASMIN lachen. RYAN, YASMIN en de DOCTOR lopen weg. GRAHAM is diep in gedachten en loopt pas mee als hij wordt geroepen. Hij draait zich langzaam om en loopt dan achter de groep aan. ERIK en HANNE kijken elkaar aan en knuffelen, terwijl ERIK de groep nakijkt.
Cinematografie	<p>Scène begint met een OTS van GRAHAM op het meertje, focus pull naar GRAHAM zelf (CU van de zijkant).</p> <p>WIDE van YASMIN, de DOCTOR en RYAN links en HANNE en ERIK rechts, met GRAHAM in het midden op de achtergrond. MCU ERIK en HANNE, tegenshot MCU op de DOCTOR en RYAN en iets wijdere MCU op de DOCTOR, RYAN en YASMIN. Medium van RYAN en HANNE die elkaar omhelsen. CU van de DOCTOR en YASMIN die</p>

	glimlachen. CU op HANNE en ERIK die elkaar omhelsen.
Montage	Rustige opeenvolging van shots. Scène eindigt met de CU van HANNE en ERIK die elkaar omhelsen.
Geluid/muziek	Zielige, melancholische, doch hoopvolle pianomuziek, bijgestaan door strijkers.

SCÈNE 38	Noorwegen, 2018, Op de fjord – 46:57-48:27
Actoren	DOCTOR, RYAN, GRAHAM, (YASMIN)
Dialoog	DOCTOR: I see the sheep have moved on, probably off plotting. Come on! RYAN: All right? GRAHAM: All right. RYAN: Yaz said you saw Nan in there. GRAHAM: Yeah. I thought, maybe... But it wasn't her. Not really. RYAN: Must hurt. GRAHAM: Yeah. RYAN: I miss her, too. All the time. But at least we've got each other, eh? Grandad. GRAHAM: What did you just call me? RYAN: Why, you going deaf in your old age? Come on. Tardis.
Mise-en-scène	De groep komt terug bij de TARDIS en de DOCTOR stapt enthousiast naar binnen. GRAHAM blijft staan en draait zich om. Hij kijkt uit over de fjord. RYAN merkt het op en komt naast hem staan om te praten over wat er gebeurt is. GRAHAM kijkt naar de grond wanneer hij toegeeft dat hij pijn leidt. De twee kijken elkaar gedurende het gesprek niet aan, maar blijven uitkijken over de fjord. Voordat RYAN GRAHAM zijn opa noemt, kijkt hij met een glimlachje zijn kant op. Hij geeft hem een duw met zijn schouder en noemt hem dan opa. GRAHAM kijkt op en draait zich dan naar RYAN. RYAN loopt naar de TARDIS toe. GRAHAM blijft nog even staan, uitkijkend over de fjord. Hij kijkt naar de lucht, grinnikt kort, en loopt dan ook naar de TARDIS. De TARDIS dematerialiseert. Credits.
Cinematografie	Shot van de fjord, pant naar beneden, wordt een LS van de TARDIS en de 'fam' die op de tijd- en ruimtemachine af loopt. MCU op GRAHAM die over de flord uitkijkt en RYAN die er bij komt staan. CU met lichtelijk kikvorspectief van GRAHAM die emotioneel spreekt over zijn ervaring. OTS RYAN CU op GRAHAM wanneer RYAN 'opa' heeft gezegd en reverse shot de andere kant op.
Montage	De scène heeft een rustige shotwissel en vooral de CU's van GRAHAM en het medium shot van GRAHAM en RYAN samen duren lang. De scène eindigt met een LS waarin de TARDIS verdwijnt, maar daarvoor is nog een lange tijd een CU van GRAHAM te zien, die even versted staat van de toenadering die RYAN aanbiedt.
Geluid/muziek	Zielige pds klinken wanneer GRAHAM RYAN vertelt over zijn ervaring in het Solitract-universum. Wanneer GRAHAM nadenkt over dat RYAN hem (eindelijk) 'opa' noemt, klinken violen. Het geluid van de TARDIS die dematerialiseerd is het laatste geluid in de scène, bijgevalen door dramatische violen.