

Carmen van Walraven: Een vrouw in een mannenwereld

Een onderzoek naar de representatie van
vrouwelijkheid in de misdaadserie PENOZA

A close-up portrait of Carmen van Walraven, a woman with long dark hair, wearing a black leather jacket over a dark top. She has a serious expression and is looking directly at the camera. The background is dark and out of focus.

PENNOZA

DANIELLE JONKMAN
6203442
MEDIA EN CULTUUR
ANDREA MEUZELAAR
BA EINDWERKSTUK

STUDIEJAAR 4
BLOK 2
29-01-2021
7327 WOORDEN



Verklaring Intellectueel Eigendom

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk. De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

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

Ik heb bovenstaande definitie van plagiaat zorgvuldig gelezen en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte BA-eindwerkstuk niet schuldig gemaakt heb aan plagiaat. Tevens verklaar ik dat dit werkstuk niet ingeleverd is/zal worden voor een andere cursus, in de huidige of in aangepaste vorm.

Naam: Daniëlle Jonkman

Studentnummer: 6203442

Plaats: Utrecht

Datum: 29-01-2021

Handtekening:

Samenvatting

De representatie van vrouwelijkheid in media wordt al sinds de jaren '70 onderzocht. Deze onderzoeken geven kritiek op de stereotype weergave, waarin vrouwen werden afgebeeld. Met de komst van het postfeminisme, wordt een nieuw soort vrouw zichtbaar op televisie. Een zelfstandige, goed opgeleide vrouw neemt in de jaren '90 de plaats in van de fulltime moeder. Al vanaf 2011 worden deze nieuwe vrouwen in misdaadseries gerepresenteerd en onderzocht. Een Nederlandse misdaadserie, die een nieuwe vrouw laat zien, is PENOZA. Crimineel en moeder Carmen van Walraven, laat hierin zien dat het mogelijk is om zowel een moeder te zijn, als een vrouwelijke crimineel in een mannelijk gedomineerde drugswereld. De vraag die deze serie met zich meebrengt, is hoe vrouwelijkheid geconstrueerd wordt, in een wereld waarin voornamelijk mannen worden gerepresenteerd. Dit onderzoek zal daarom antwoord geven op de volgende hoofdvraag: "Op welke manier wordt vrouwelijkheid geconstrueerd in de misdaadserie PENOZA?" De eerste, vierde en laatste aflevering van het eerste seizoen van PENOZA worden onderzocht, aan de hand van drie deelvragen. Deze deelvragen zijn gebaseerd op John Fiskes model voor onderzoek naar televisie. Mijn onderzoek werpt een nieuw licht op de representatie van vrouwelijkheid in misdaadseries, met vrouwen in de hoofdrol. Uit het onderzoek is namelijk gebleken dat Carmen een vernieuwende vrouw is, door haar werk in de drugswereld. Maar tegelijkertijd herbevestigt ze oude stereotypes, door haar rol als moeder. Hoe vrouwelijkheid precies geconstrueerd wordt in de misdaadserie PENOZA, wordt in dit onderzoek duidelijk.

Inhoudsopgave

1.	Inleiding.....	5
2.	Theoretisch kader	7
2.1	Representatie, gender en stereotypering.....	7
2.2	Representatie van vrouwelijkheid op televisie vanaf de tweede feministische golf.....	8
2.3	Het postfeminisme en misdaadseries.....	10
3.	Methode	13
3.1	Verzamelmethode	13
3.2	Analysemethode	13
4.	Analyse.....	15
4.1	Synopsis	15
4.2	Narratief.....	16
4.2.1	De gezinswereld	16
4.2.2	De onderwereld.....	18
4.2.3	Samenkomst van de twee werelden	20
4.3	Kleding	21
4.4	Cameravoering.....	23
5.	Conclusie	27
6.	Literatuurlijst en bronnen	30
	Lijst met afbeeldingen.....	33
	Bijlage 1: Analyseschema	34

1. Inleiding

“Carmen is ook een vrouw in een mannenwereld, wat volgens mij ook wel spannend is.”¹

Aan de hand van deze zin verklaarde Monic Hendrickx in een interview met EENVANDAAG het succes van de Nederlandse misdaadserie PENOZA. De populaire misdaadserie is in Nederland geproduceerd door NL Film en werd voor het eerst uitgezonden op 12 september 2010 door de KRO.² Het programma heeft inmiddels een film en een spin-off.³ Monic Hendrickx speelt in PENOZA de hoofdrol van Carmen van Walraven, moeder van drie kinderen, die na de dood van haar man Frans terecht komt in het criminele circuit. Door de seizoenen van PENOZA heen, werkt Carmen zich op naar de top van het circuit en hierbij domineert ze de mannen die op haar pad komen.⁴ Naast al deze mannen is Carmen de enige vrouw die zich in deze wereld bevindt en volgens Hendrickx brengt dit feit spanning met zich mee.⁵ PENOZA onderscheidt zich van andere series, door een vrouw in een mannenwereld te representeren en hiermee tegen de stereotype weergave van de crimineel in te gaan.

Een stereotype crimineel wordt vaak gespeeld door een man.⁶ Vrouwen worden daarentegen gerepresenteerd als slachtoffer.⁷ Volgens wetenschapper in de media en journalistiek Karen Klitgaard Povlsen is een poging gedaan om vrouwen beter in misdaadseries te representeren, door ze diepgaandere rollen te geven. In Scandinavische series zoals FORBRYDELSEN en ANNA HOLT zijn vrouwen bijvoorbeeld rechercheur.⁸ Ondanks deze verbetering van slachtoffer naar rechercheur, ontbreken de vrouwelijke criminelen in misdaadseries. De representatie van een vrouwelijke crimineel is volgens populaire cultuurwetenschappers Jennifer C. Dunn en Rogelia Lily Ibarra weinig te zien in televisieseries.⁹ Mannen vervullen volgens hen vaak de hoofdrol als drugsbaron in zowel televisieseries als in films.¹⁰ Doordat het beeld van de man als drugsbaron zo vaak in de media herhaald is, is het

¹ “Interview | Monic Hendrickx: “Dan dachten ze dat ik in de drugshandel zat,” YouTube, geraadpleegd op 16 december 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=tm7eu2CaBxQ>.

² “Penozza,” Beeld en Geluid wiki, geraadpleegd op 26 januari 2021, <https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/Penozza>.

³ “Penozza,” IMDB.com, geraadpleegd op 16 december 2020, <https://www.imdb.com/title/tt1674553/>.

“Penozza stopt toch niet: hitserie krijgt spin-off,” Ad.nl, geraadpleegd op 26 januari 2021, <https://www.ad.nl/show/penozza-stopt-toch-niet-hitserie-krijgt-spin-off~a33ba0e3/>.

⁴ NL Film, *Penozza*, NPO 3, 12 september 2010.

⁵ YouTube, “Interview | Monic Hendrickx: “Dan dachten ze dat ik in de drugshandel zat.”

⁶ Karen Klitgaard Povlsen, “Gender and Geography in Contemporary Scandinavian Television Crime Fiction,” in *Scandinavian Crime Fiction* red. Andrew Nestingen and Paula Arvas (Cardiff: University of Wales Press, 2011), 89-90.

⁷ Povlsen, “Gender and Geography in Contemporary Scandinavian Television Crime Fiction,” 89,90.

⁸ Idem, 91.

⁹ Jennifer C. Dunn and Rogelia Lily Ibarra, “Becoming ‘Boss’ in La Reina del sur: Negotiating Genre in a Narcotelenovela,” *The Popular Culture Studies Journal* 3, no. 1 (2015): 113-114.

¹⁰ Dunn en Ibarra, “Becoming Boss,” 113.

‘normaal’ geworden dat mannen deze rol over het algemeen spelen.¹¹ Doordat weinig misdaadseries rol van crimineel vergeven aan vrouwen, is weinig onderzoek naar de representatie van vrouwelijke criminelen in televisieseries gedaan.¹² Slechts Dunn en Ibarra hebben zich in hun onderzoek gericht op de vrouwelijke crimineel in de misdaadserie LA REINA DEL SUR.¹³ Mijn onderzoek vult, met de casus PENOZA, het tekort aan onderzoek naar representaties van vrouwelijke criminelen aan, waardoor het bredere debat over de representatie van vrouwen en vrouwelijkheid in het algemeen meer diepgang krijgt.

Hoe worden Carmen en haar vrouwelijkheid gerepresenteerd in een serie die eigenlijk over een ‘mannenwereld’ gaat? Deze vraag staat centraal in mijn onderzoek. Ik onderzoek hoe vrouwelijkheid in PENOZA geconstrueerd wordt. Dit doe ik aan de hand van de volgende onderzoeksvraag: ‘Op welke manier wordt vrouwelijkheid geconstrueerd in de misdaadserie PENOZA?’ Ik beantwoord deze hoofdvraag, met behulp van drie deelvragen. Deze zijn opgesteld aan de hand van John Fiskes model en mijn eigen observaties. In de methodesectie licht ik dit nader toe. De volgende drie deelvragen zijn opgesteld:

- Hoe draagt het narratief bij aan de representatie van vrouwelijkheid?
- Hoe draagt kleding bij aan de representatie van vrouwelijkheid?
- Hoe draagt cameragebruik bij aan de representatie van vrouwelijkheid?

In de analyse zal antwoord gegeven worden op bovenstaande deelvragen, waarmee de hoofdvraag beantwoord kan worden. Voordat de analyse aan bod komt, wordt in de methode het model van Fiske toegespitst en op de casus van het onderzoek, PENOZA. Hierin wordt ook de keuze voor het corpus verantwoord. Allereerst licht ik de wetenschappelijke relevantie van mijn onderzoek nader toe in het theoretisch kader.

¹¹ Dunn en Ibarra, “Becoming Boss,” 114-115.

¹² Idem, 113.

¹³ Idem, 113-135.

2. Theoretisch kader

Om mijn onderzoek goed uit te kunnen voeren, moeten de begrippen representatie, gender en stereotypering allereerst helder worden uitgelegd. Ik licht toe wat ik onder deze begrippen versta en hoe deze begrippen in mijn onderzoek relevant zijn. Vervolgens moet duidelijk worden hoe voorgaande onderzoeken de representatie van vrouwen en vrouwelijkheid op televisie benaderd hebben, omdat televisie een grote rol speelt in het verspreiden van gedachtes over genderrollen en stereotypes. Omdat onderzoek naar de representatie van vrouwen vanaf de jaren '70 opkomt, tezamen met de tweede feministische golf, schets ik op chronologische wijze de onderzoeken en de bevindingen. Hierin komt vanaf de jaren '80 het postfeminisme op, waardoor de representatie van vrouwelijkheid in een nieuw licht geworpen wordt. Ik richt mij, naarmate de chronologie de tegenwoordige tijd nadert, op onderzoeken die de representatie van vrouwelijkheid in misdaadseries omvatten, om zo het debat toe te spitsen op mijn casus.

2.1 Representatie, gender en stereotypering

Representatie is volgens cultuurwetenschapper Stuart Hall een samenwerking van tekens in een context, waardoor betekenis ontstaat.¹⁴ Zijn constructivistische benadering van representatie past het beste bij mijn onderzoek en daarom hanteer ik deze benadering. Een constructivistische benadering van representatie houdt in dat betekenis wordt geconstrueerd door taal en tekens.¹⁵ Het gaat hierbij niet om de tekens zelf, maar wat ze doen en hoe ze betekenis creëren.¹⁶ In PENOZA onderzoek ik hoe, door middel van tekens zoals uiterlijk, dialoog en camerabeelden, vrouwelijkheid geconstrueerd wordt.

Belangrijk genderwetenschapper Judith Butler stelt in haar boek *Gender Trouble*, dat gender gezien kan worden als een sociaal-constructivistisch proces.¹⁷ Gender is volgens haar een culturele constructie, waarbij mensen door het herhalend performen van genderrollen een norm in verschillen tussen man en vrouw creëren.¹⁸ Volgens cultuurwetenschappers Rosemarie Buikema en Liedeke Plate wordt bij bovenstaande betekenis van gender de baanbrekende theorie van filosoof en feminist Simone de Beauvoir in acht genomen.¹⁹ Zij zegt dat je niet als vrouw geboren wordt, maar als vrouw

¹⁴ Stuart Hall, *Representation* (Thousand Oaks: Sage Publications Ltd, 2013), 6.

¹⁵ Hall, *Representation*, 25.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1999), 9-10.

¹⁸ Butler, *Gender Trouble*, 9-10.

¹⁹ Rosemarie Buikema en Liedeke Plate, *Handboek Genderstudies: in media, kunst en cultuur*, Bussum: Coutinho, 2015, 13.

gemaakt wordt in een maatschappij die zich kenmerkt door patriarchale genderverhoudingen.²⁰ Dit houdt in dat deze maatschappij door mannen en mannelijk geconnoteerde symbolen gedomineerd wordt.²¹ Buikema en Plate voegen toe dat de normativiteit van binaire categorieën kritisch benaderd moet worden, want sommige mensen voelen zich niet per se man of vrouw, waardoor een scheiding tussen deze binaire categorieën niet van toepassing is.²²

Een gevolg van het herhalend performen van genderrollen, kan stereotypering zijn. Stereotypering is volgens filmwetenschapper Richard Dyer een proces van ordenen en indelen.²³ Complexe informatie in de wereld, delen we in door te typeren, generaliseren en patroniseren.²⁴ We delen bijvoorbeeld mensen in op basis van de rollen die zij uitvoeren, zoals moeders, vaders, vriendinnen, studenten etc.²⁵ Volgens Hall zorgt stereotypering voor een scheiding tussen het normale en het abnormale, waarbij stereotypes vaak als de norm worden beschouwd.²⁶ Deze stereotypes worden ingevoerd door de mensen met de meeste macht.²⁷ Stereotypering draagt hiermee bij aan het in stand houden van sociale en symbolische hiërarchie.²⁸ Binnen stereotypering ondervinden we dus een connectie tussen representatie, verschillen en macht.²⁹ Welke representaties en stereotyperingen over vrouwen op televisie golden en er nu zijn, wordt in de volgende paragrafen duidelijk.

2.2 Representatie van vrouwelijkheid op televisie vanaf de tweede feministische golf

De representatie van vrouwelijkheid wordt al een lange tijd onderzocht. Vaak wordt dit vanuit feministisch perspectief gedaan. De onderzoeken naar de representatie van vrouwelijkheid en van vrouwen komen op ten tijde van de tweede feministische golf (jaren '60/'70) en richten zich in eerste instantie op film, maar later ook op televisie.³⁰ Tijdens de tweede feministische golf wordt vooral

²⁰ Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, vertaald door Constance Borde en Sheila Malovany-Chevallier (New York: Vintage Books, 1953), 330.

²¹ Buikema en Plate, *Handboek Genderstudies*, 13.

²² Idem, 12.

²³ Richard Dyer, "The Role of Stereotypes," in *Media Studies: A Reader*, red. Paul Marris and Sue Thornham (Edinburgh University, 1999), 1.

²⁴ Dyer, "The role of Stereotypes," 2.

²⁵ Idem, 4.

²⁶ Stuart Hall, "The Spectacle of the Other," in *Representation Second Edition*, red. Stuart Hall, Jessica Evans & Sean Nixon (London: Sage, 2013), 258.

²⁷ Hall, "The Spectacle of the Other," 258.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Idem, 259.

³⁰ Iris van der Tuin, "Feminisme als strijdtoneel: Simone de Beauvoir en de geschiedenis van het feminisme," in *Handboek Genderstudies: in Media, Kunst en Cultuur*, red. Rosemarie Buikema en Liedeke Plate (Bussum: Coutinho, 2015) 23.

gestreden voor meer zichtbaarheid van vrouwen in films en op televisie.³¹ Het feminisme in deze tijd bekritiseert ook de manier waarop vrouwen in beeld worden gebracht.³² De volgende teksten schetsen een goed beeld van hoe vrouwen eerst in film en later op televisie werden gerepresenteerd, waardoor ik kan onderzoeken hoe Carmen gerepresenteerd wordt in de tegenwoordige tijd en op welke manier dit verschilt of juist overeenkomt met de vroegere representatie van vrouwen.

Uit baanbrekend onderzoek naar de representatie van vrouwen in film door filmwetenschapper Laura Mulvey in 1975, blijkt dat vrouwen op een andere wijze in beeld worden gebracht dan mannen.³³ Mulvey ontdekt dat films vanuit het mannelijke, heteroseksuele perspectief tot stand komen, waarbij vrouwen als seksuele objecten voor de man worden gezien.³⁴ Door cameragebruik zoals slow-motion, gericht op het vrouwelijke lichaam, worden vrouwen op sensuele manier in beeld gebracht, waardoor de kijker vanuit het mannelijk, heteroseksuele oogpunt meekijkt. Dit benoemt Mulvey tot de *male gaze*.³⁵ De *male gaze* is een belangrijk begrip wat tegenwoordig nog steeds gebruikt wordt. Zo blijkt uit onderzoek van visuele-cultuurwetenschapper Anneke Smelik dat, hoewel de *male gaze* zich minder voordoet in film, het blikkenschap nog steeds aanwezig is. Deze is vooral te zien in videoclip en reclames.³⁶ De *male gaze* komt volgens haar tegenwoordig op een andere manier voor in media.³⁷ Zo is nu sprake van een meer 'neutrale camera', kunnen mannen ook als seksueel object in beeld komen en is de *male gaze* meer gericht op een sterk lichaam, in plaats van een mooi lichaam.³⁸ Hoewel het stereotype beeld van vrouwen als seksueel object door de jaren heen is verminderd, is het nog steeds van belang om de *male gaze* te blijven onderzoeken, wanneer het over de representatie van vrouwelijkheid gaat.

In hetzelfde jaartal als Mulvey, doet hoogleraar communicatie Jean C. McNeil onderzoek naar de representatie van vrouwelijkheid in tien televisieseries en signaleert een aantal stereotypes.³⁹ Zo ondervindt hij dat vrouwen minder vaak voorkomen op televisie dan mannen en zijn meer bezig met het huwelijk en het gezin.⁴⁰ Daarnaast worden vrouwen vaker in combinatie met persoonlijke kwesties dan met professionaliteit geassocieerd.⁴¹ Televisiewetenschapper Barrie Gunter doet in 1995 onderzoek naar de representatie van gender op televisie en gaat dieper in op de stereotypes die

³¹ Ibidem.

³² Anneke Smelik, "Lara Croft, Kill Bill en de feministische filmwetenschap," in *Handboek Genderstudies: in media, kunst en cultuur*, red. Rosemarie Buikema en Liedeke Plate (Bussum: Coutinho, 2015), 267-269.

³³ Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen* 16, no.3 (1975): 6.

³⁴ Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," 8.

³⁵ Idem, 8.

³⁶ Smelik, "Lara Croft, Kill Bill en de feministische filmwetenschap," 271-272.

³⁷ Idem, 272.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Jean C. McNeil, "Feminism, Femininity and the Television Series: A Content Analysis," *Journal of Broadcasting* 19 (1975): 259, DOI: 10.1080/08838157509363786.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem.

McNeil gevonden heeft.⁴² Gunter stelt hierbij dat stereotypes vaak op televisie afgebeeld worden, terwijl deze in werkelijkheid minder van toepassing zijn.⁴³ Hoewel vrouwen vanaf eind jaren '70 in werkelijkheid al meer gericht waren op werk in plaats van op het gezin, werden zij volgens Gunter op televisie nog steeds met het gezin gerelateerd.⁴⁴ Daarnaast stelt hij dat vrouwen op televisie altijd emotioneler worden afgebeeld dan mannen, wat op de werkelijkheid gebaseerd is, maar tegelijkertijd uitvergroot en overdreven is gemaakt.⁴⁵ Vrouwen worden volgens Gunter dus gestereotypeerd, door de manier waarop televisie hun in beeld brengt.⁴⁶ Het stereotype beeld van vrouwen verandert rond de jaren '90, door de opkomst van het feminisme. Dit wordt duidelijk in de volgende paragraaf.

2.3 Het postfeminisme en misdaadseries

Het postfeminisme is volgens mediawetenschapper Yvonne Tasker en filmwetenschapper Diane Negra een stroming die op komt in de jaren '80.⁴⁷ De stroming heeft verschillende definities, zo kan het gezien worden als 'backlash' op de tweede golf feministen, waarbij veel kritiek geuit wordt.⁴⁸ Maar Tasker en Negra zien het postfeminisme eerder als een stroming die:

emphasizes educational and professional opportunities for women and girls; freedom of choice with respect to work, domesticity, and parenting; and physical and particularly sexual empowerment.⁴⁹

De postfeministische vrouw is volgens Tasker en Negra dus vrij om te kiezen welk werk ze wil doen en hoe ze haar kinderen verzorgt. Daarnaast benadrukt het postfeminisme mogelijkheden voor een goede scholing en carrière voor vrouwen.⁵⁰ Postfeministische vrouwen zijn vanaf de jaren '90 te zien op televisie. Zo blijkt uit onderzoek van L.S. Kim naar de televisieseries ALLY MCBEAL en SEX IN THE CITY dat in deze tijd een nieuwe vrouw gerepresenteerd wordt.⁵¹ Kim noemt deze vrouw ook wel een *prowoman* en is volgens haar individueel ingesteld, vaak single, goed geschoold en heeft een goede

⁴² Barrie Gunter, *Television and Gender Representation* (London: John Libbey, 1995), 13.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Gunter, *Television and Gender Representation*, 12-13.

⁴⁵ Idem, 15.

⁴⁶ Idem, 31.

⁴⁷ Yvonne Tasker and Diane Negra, *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture* (Durham: Duke University Press, 2007), 8.

⁴⁸ Tasker and Negra, *Interrogating Postfeminism*, 1.

⁴⁹ Idem, 2.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ L.S. Kim, "Sex and the Single Girl in Postfeminism," *Television & New Media* 4 (2001): 319, DOI: 10.1177/152747640100200403.

carrière.⁵² Daarnaast stelt Kim dat voornamelijk de vrouwen in SEX IN THE CITY vrij zijn om te gaan en staan waar ze willen.⁵³ Oude associaties tussen gender bepaalde ruimtes zijn dat vrouwen vaak in de privé omgeving blijven (thuis) en mannen zich in de publieke omgeving bevinden (werk).⁵⁴ Deze associaties komen overeen met het oude stereotype dat vrouwen met het gezin gerepresenteerd worden, die McNeil en Gunter aanhalen.⁵⁵ Tegenwoordig wordt met deze associaties in vooruitstrevende series gespeeld, waardoor de grens tussen deze associaties verdwijnt.⁵⁶ Al deze vrijheden brengen volgens L.S. Kim ook een negatieve kant met zich mee.⁵⁷ De vrouwen weten namelijk niet wat ze met al deze vrijheden moeten doen, waardoor dit vaak leidt tot een depressie.⁵⁸ Niet alleen in dramaserie zoals ALLY MCBEAL en SEX IN THE CITY, maar ook in hedendaagse misdaadseries komen de postfeministische *prowomen* voor.

Karen Klitgaard Povlsen doet in 2011 onderzoek naar vrouwelijke hoofdrolspeelsters in Scandinavische misdaadseries.⁵⁹ De vrouwen zijn in deze series niet alleen rechercheurs, maar ook vaak alleenstaande moeder.⁶⁰ Povlsen stelt dat sommige vrouwen hun werk en privéleven goed kunnen combineren, zoals in de series ANNA HOLT en EVA HÖÖK.⁶¹ Andere vrouwen hebben volgens haar meer moeite met de combinatie tussen het moederschap en het werkleven.⁶² Zo is moeder Sarah Lund in de serie FORBRYDELSEN een slimme politieagente, maar een slechte moeder, omdat ze erg weinig empathie heeft en kil is, waardoor ze slecht relaties kan onderhouden.⁶³ Het moeite hebben met het combineren van werk en privéleven is een typisch postfeministisch kenmerk, wat aansluit op Kims theorie over de *prowoman*.⁶⁴ Ondanks dat de Scandinavische detectives erg slim zijn, heeft de één meer moeite met het combineren van werk en privé dan de ander.

Televisiewetenschapper Charlotte Brunsdon onderzoekt in 2013 vrouwelijke detectives in de Britse televisieseries GHOST SQUAD, MURDER IN SUBURBIA en PRIME SUSPECT.⁶⁵ In tegenstelling tot de Scandinavische detectives, zijn deze vrouwen geen moeder. De vrouwen gebruiken humor en ironie

⁵² Kim, "Sex and the Single Girl in Postfeminism," 329-330.

⁵³ Kim, "Sex and the Single Girl in Postfeminism," 329.

⁵⁴ Idem, 329-330.

⁵⁵ Jean C. McNeil, "Feminism, Femininity and the Television Series: A Content Analysis," *Journal of Broadcasting* 19 (1975): 259, DOI: 10.1080/08838157509363786.

Barrie Gunter, *Television and Gender Representation* (London: John Libbey, 1995).

⁵⁶ Kim, "Sex and the Single Girl in Postfeminism," 329.

⁵⁷ Kim, "Sex and the Single Girl in Postfeminism," 319.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Karen Klitgaard Povlsen, "Gender and Geography in Contemporary Scandinavian Television Crime Fiction," in *Scandinavian Crime Fiction*, red. Andrew K. Nestingen en Paula Arvas (Cardiff: University of Wales Press, 2011).

⁶⁰ Povlsen, "Gender and Geography in Contemporary Scandinavian Television Crime Fiction," 89.

⁶¹ Idem, 92-96.

⁶² Idem, 97.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Kim, "Sex and the Single Girl in Postfeminism," 329

⁶⁵ Charlotte Brunsdon, "Television crime series, women police and fuddy-duddy feminism," *Feminist Media Studies* 13, no. 3 (2013):375-394, <https://doi.org/10.1080/14680777.2011.652143>.

om hun vrouwelijkheid te benadrukken.⁶⁶ De detective in MURDER IN SUBURBIA gebruikt bijvoorbeeld barbiepoppen, die een ‘meisjesachtige’ connotatie hebben, om een moord te reconstrueren.⁶⁷ Op deze manier drijft zij de spot met ideeën over vrouwelijkheid in een misdaadserie. Brunsdon stelt daarbij dat het gebruik van ironie en humor twee belangrijke kenmerken zijn van het postfeminisme, waardoor de televisieseries die zij onderzocht, gezien kunnen worden als postfeministische series.⁶⁸

Jennifer C. Dunn en Rogelia Lily Ibarra doen in 2015 onderzoek naar LA REINA DEL SUR, waarin het leven van vrouwelijke crimineel Teresa Mendoza gevolgd wordt.⁶⁹ Met hun onderzoek vernieuwen zij de blik op het debat rondom de representatie van vrouwelijkheid, omdat het in LA REINA DEL SUR niet gaat om een vrouwelijke detective, maar om een vrouwelijke crimineel. Dunn en Ibarra vergelijken in hun onderzoek het boek met de serie en komen tot de conclusie dat Teresa in zowel het boek als in de serie ‘mannelijk’ gedrag overneemt.⁷⁰ De vrouwelijke crimineel is namelijk agressief, grof in de mond en toont weinig emotie.⁷¹ Daarbij blijkt dat vrouwelijkheid geconstrueerd wordt, doordat Teresa niet-verhullende kleding draagt, waardoor haar vrouwelijke lichaam te zien is.⁷² Hierbij stellen de wetenschappers dat de *male gaze* in deze serie aanwezig is, om het vrouwelijke lichaam te benadrukken, terwijl zij met ‘mannelijke’ activiteiten bezig is.⁷³ Teresa is bijvoorbeeld aan het sleutelen aan een auto in haar bikini-top.⁷⁴ Doordat Teresa haar lichaam inzet op de momenten dat zij iets nodig heeft van een man, heeft zij veel *agency* over haar lichaam en bepaalt zelf wanneer en hoe zij haar lichaam gebruikt.⁷⁵

⁶⁶ Brunsdon, “Television crime series, women police and fuddy-duddy feminism,” 382-384.

⁶⁷ Idem, 383-384.

⁶⁸ Idem, 383.

⁶⁹ Jennifer C. Dunn and Rogelia Lily Ibarra, “Becoming ‘Boss’ in La Reina del sur: Negotiating Genre in a Narcotelenovela,” *The Popular Culture Studies Journal* 3, no. 1 (2015): 121-123.

⁷⁰ Dunn en Ibarra, “Becoming Boss,” 114.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Idem, 121-128.

⁷³ Idem, 123.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Ibidem.

3. Methode

Om de representatie van vrouwelijkheid van het hoofdpersonage Carmen van Walraven te onderzoeken, selecteer ik mijn te analyseren corpus, uit de casus PENOZA. Daarnaast leg ik uit hoe ik mijn onderzoek operationaliseer aan de hand van Fiskes model en mijn eigen observaties.

3.1 Verzamelmethode

PENOZA is een grote serie, bestaande uit 48 afleveringen van ongeveer 45 minuten, verdeeld over vijf seizoenen. Ik kan niet alle afleveringen analyseren, vanwege de korte onderzoeksperiode. Ik zal de eerste, middelste en laatste aflevering van het eerste seizoen analyseren, omdat Carmen en haar omgeving hierin worden geïntroduceerd.⁷⁶ Deze drie afleveringen zorgen dat ik veranderingen in Carmens karakter en het narratief kan waarnemen. Seizoen één bestaat uit acht afleveringen, waardoor er geen middelste aflevering is. Ik kies om aflevering 4 te analyseren, omdat Carmen hier voor het eerst in aanmerking komt met haar 'vijand' Christiaan Schiller. Concreet zijn de drie te analyseren afleveringen A1: "Het Begin," A4: "Confrontaties" en A8: "Het uur van de waarheid."⁷⁷ Het begin van de analyse zal bestaan uit een synopsis van de drie afleveringen, om zo een beter beeld te geven, waar deze afleveringen over gaan.

Ik kies ervoor om mij alleen te focussen op de sequenties waarin Carmen van Walraven fysiek voorkomt. Deze sequenties verwerk ik in een schema, om zo een duidelijk overzicht te krijgen van elke sequentie en bijbehorende codes. In de analyse licht ik vervolgens de meest spraakmakende sequenties toe, ter illustratie van mijn algemene bevindingen in het sequentieschema. Alle afleveringen van PENOZA zijn te vinden op het premium account van NPOstart, namelijk NPOstart Plus.⁷⁸

3.2 Analysemethode

De afleveringen worden geanalyseerd door middel van een constructivistische representatieanalyse.⁷⁹ De betekenissen die in PENOZA tot stand komen, worden aan de hand van het model van John Fiske

⁷⁶ PENOZA, "Het begin," 1-1, eerst uitgezonden op 12 september 2010, door NPO 3.

PENOZA, "Confrontaties," 4-1, eerst uitgezonden op 3 oktober 2010, door NPO 3.

PENOZA, "Het uur van de waarheid," 8-1, eerst uitgezonden op 31 oktober 2010, door NPO3.

⁷⁷ Voor het gemak van lezen zal in de analyse gerefereerd worden naar de afleveringen middels de afkortingen A1, A4 en A8. De sequenties zullen aangegeven worden als bijvoorbeeld S2. Zo wordt aflevering 1 sequentie 2: A1S2.

⁷⁸ "Penoza," NPOstart, Geraadpleegd op 16 oktober 2020,.

⁷⁹ Stuart Hall, *Representation* (Thousand Oaks: Sage Publications Ltd, 2013).

geanalyseerd. Volgens hem ontstaan betekenissen namelijk door codes, die bestaan uit tekens.⁸⁰ De codes zijn volgens hem opgedeeld in de drie niveaus realiteit, representatie en ideologie.⁸¹ Het eerste niveau, namelijk realiteit, bevat de sociale codes zoals uiterlijk, make-up, kleding, stem, gedrag en expressie. Dit niveau loopt over in het niveau van representatie, die technologische codes als camera, licht en editing bevat. Deze codes zorgen voor narratieve codes zoals het narratief, de karakters, conflicten en dialoog.⁸² Alle codes bij elkaar in de twee niveaus realiteit en representatie, zorgen voor het blootleggen van de ideologie op het derde niveau.⁸³ Belangrijk hierbij is dat de codes volgens Fiske arbitrair zijn en hierdoor zo logisch mogelijk ingedeeld dienen te worden.⁸⁴

Aan de hand van Fiskes model zijn drie hoofdonderwerpen gevormd, die logischerwijze zijn ingedeeld voor dit onderzoek. Het eerste onderwerp is 'narratief', waaronder een samenvoeging van Fiskes sociale en narratieve codes vallen, namelijk: narratief, dialoog, setting, gedrag en gezichtsuitdrukking. Het tweede onderwerp is 'kleding', die Fiskes sociale code kleding bevat. Het derde onderwerp 'cameravoering', bestaat uit Fiskes technologische code camera. De onderwerpen staan niet op dezelfde volgorde als Fiskes niveaus, omdat bovenstaande volgorde logischer is voor dit onderzoek. Carmens narratief is belangrijk om als eerste te onderzoeken, zodat duidelijkheid ontstaat over haar verhaal en haar persoonlijkheid. Vervolgens is het logisch te onderzoeken hoe Carmen zich kleedt en daarna hoe zij in beeld gebracht wordt. De drie hoofdonderwerpen omvatten de twee niveaus representatie en realiteit, maar dus niet in dezelfde volgorde die Fiske hanteert. Bovenstaande onderwerpen zijn in drie deelvragen in te delen:

- Hoe draagt het narratief bij aan de representatie van vrouwelijkheid?
- Hoe draagt kleding bij aan de representatie van vrouwelijkheid?
- Hoe draagt cameragebruik bij aan de representatie van vrouwelijkheid?

Deze drie onderwerpen zorgen samen voor een conclusie op het niveau van ideologie over hoe vrouwelijkheid in *PENOZA* tot stand komt. Binnen deze deelvragen ligt de focus op de hoofdrolspeelster Carmen van Walraven. Tijdens de analyse wordt aansluiting gezocht bij de literatuur uit het theoretisch kader.

⁸⁰ John Fiske, *Television Culture* (Londen: Routledge, 1987), 4.

⁸¹ John Fiske, *Television Culture* (Londen: Routledge, 1987), 5.

⁸² Idem, 4.

⁸³ Idem, 5.

⁸⁴ Idem, 4.

4. Analyse

De analyse begint, zoals beschreven in de methodesectie, met een synopsis van de drie te analyseren afleveringen. Vervolgens worden op gestructureerde wijze de codes uit de drie deelvragen geanalyseerd in drie paragrafen. Hierin zal verbinding worden gemaakt met het doorgaande debat over de representatie van vrouwelijkheid.

4.1 Synopsis

PENOZA volgt het verhaal van Carmen van Walraven. Na de liquidatie van haar man Frans, treedt ze in zijn voetsporen, die zich in de Amsterdamse onderwereld bevinden. Carmen gaat in het eerste seizoen voornamelijk opzoek naar wie Frans vermoord heeft en wie haar afperst. Carmen heeft drie kinderen, waarvoor ze alles doet. Zij zijn de reden waarom Carmen een veilige wereld wil creëren, hoewel dit makkelijker klinkt, dan dat het is.⁸⁵

In de eerste aflevering “Het Begin” wordt kennis gemaakt met Carmen van Walraven en haar gezin. Samen met haar man Frans verzorgt Carmen haar drie kinderen Lucien, Natalie en Boris. Carmen is in deze aflevering bezig met de voorbereiding voor de bruiloft van haar zusje Marleen en haar zwager Johan. Frans en haar broer Irwan hebben, samen met vriend Steven, een handel in wiet, maar wanneer Frans erachter komt dat Irwan cocaïne gestolen heeft, wilt hij praten met de politie. Irwan wordt op de avond van de bruiloft gearresteerd en een dag later wordt Frans vermoordt, in het bijzijn van Boris.

De vierde aflevering genaamd ‘Confrontaties’ volgt Carmen, die confrontaties aangaat met verschillende mensen in haar leven. Ze heeft een vermoeden dat drugsbaron Christiaan Schiller haar afperst en gaat de confrontatie met hem aan. Hierin vertelt Schiller de waarheid en stelt Carmen voor dat zij één drugstransport voor hem regelt, omdat Irwan zijn cocaïne gestolen heeft. Carmen komt erachter dat niet Schiller, maar Steven haar afperst. Naast dit alles komt Carmen haarzelf ook onder ogen over hoe zij haar rol als moeder aanneemt en hoe weinig zij er is voor haar kinderen. Ze vindt het moeilijk om een balans te vinden tussen het beschermen van haar kinderen voor de drugswereld en het zijn van een rouwende moeder die er voor haar kinderen is.

In laatste aflevering ‘Het uur van de waarheid’ is Carmen en haar gezin veel overkomen. Marleen is vermoord door Steven en Carmen heeft Schiller laten vermoorden. Ook wordt Carmen door rechercheur Jim meegenomen naar het bureau, omdat ze wordt verdacht van de moord op Schiller. Ze is boos op Jim, omdat hij haar ziet als een spel en niet als een mens. Carmen komt in deze aflevering erachter dat het Irwans idee was om de cocaïne te stelen, terwijl ze al die tijd dacht dat het Frans’ idee

⁸⁵NL Film, *Penzoza*, NPO 3, 12 september 2010.

was. Wanneer Carmen Irwan uit de gevangenis ophaalt, confronteert ze hem hiermee en houdt ze hem onder schot. Carmen komt er ook achter dat haar vader Frans heeft laten vermoorden door zijn handlanger, tevens familievriend Luther. Ze gaat naar Jim, om hem alles te vertellen. Hierna vluchten Carmen en haar kinderen naar het buitenland, met een nieuwe identiteit, om zo verder te gaan met hun leven.

4.2 Narratief

Carmen leeft in twee werelden: de wereld van haar gezin en kinderen en de criminele onderwereld, waar ze in terecht komt. Door deze twee verschillende werelden, neemt Carmen twee verschillende rollen aan. De twee rollen zorgen vervolgens voor verscheidene representaties van Carmen, waarin zij karaktereigenschappen vertoont. Opvallend is dat Carmen in geen van beide werelden humoristisch of ironisch gedrag vertoont. Carmen is voornamelijk serieus, waardoor humor en ironie, kenmerken van een postfeministische vrouw, achterwege zijn gelaten. In de volgende alinea's wordt duidelijk wat Carmens karaktereigenschappen zijn, hoe Carmens personage gerepresenteerd wordt en hoe de twee werelden, waarin Carmen zich bevindt, niet altijd van elkaar gescheiden blijven.

4.2.1 De gezinswereld

Carmen wordt in de wereld van haar gezin gerepresenteerd als zachtaardige, liefdevolle moeder, die het brood van haar kinderen smeert en zich af en toe zorgen maakt om hun streken (zie afbeelding 1). In deze wereld neemt Carmen de volgende eigenschappen aan.



Afbeelding 1: Screenshot van Carmen als moeder (A1S2) van PENOZA

Ten eerste blijkt dat Carmen een zorgzame vrouw is. Dit zorgzame karakter komt vooral tot uiting, wanneer Carmen bij haar kinderen is. Zo borstelt ze Natalies haren en stelt haar tegelijkertijd met rust, omdat Natalie bang was dat Carmen en Frans zouden scheiden (A1S14). Carmen is hier rustig en

zachtaardig, wat haar een lieve moeder laat lijken. Ook voert Carmen een goed gesprek met Lucien, waarin ze haar bezorgdheid om hem laat merken. Ze geeft aan dat Lucien niet aan drugs moet beginnen, omdat het troep is (A4S8). Carmen is hier bezorgd, maar blijft desondanks kalm en aardig. Ook voor Boris is Carmen lief (A8S7). Wanneer ze hem naar bed brengt en hij zijn zorgen over de moordenaar van Frans uitspreekt, probeert Carmen hem gerust te stellen. Het gedrag wat Carmen bij haar kinderen vertoont, doet haar overkomen als een zachtaardige vrouw. Ze is niet kil en gevoelloos, zoals de vrouwen in Scandinavische misdaadseries. Maar Carmen is liefdevol en zorgzaam wat haar vrouwelijkheid doet verschillen van de Scandinavische vrouwen. Soms heeft Carmen ruzie met Natalie, maar vaak probeert Carmen er voor haar kinderen te zijn. Deze zorgzaamheid zorgt ervoor dat Carmen neergezet wordt als een lief persoon. Wanneer ze met haar kinderen is, lijkt het in eerste instantie niet alsof zij een crimineel is, die mensen laat omleggen. Ze lijkt eerder een stereotype moeder die haar kinderen zo goed mogelijk probeert te verzorgen. Op deze momenten krijgt de kijker empathie voor Carmen.

Ten tweede wordt Carmen gerepresenteerd als een emotievolle vrouw. Naast de liefde die Carmen heeft voor haar kinderen, is ze vaak verdrietig en soms onzeker. Ze durft zichzelf op deze verdrietige momenten kwetsbaar op te stellen. Een moment waarop Carmen haar verdriet uit, is wanneer haar man neergeschoten wordt. Nadat ze Boris omarmd heeft, omdat hij naast Frans stond, knielt ze naast haar man neer en schreeuwt ze: “nee!” Op dit moment wordt Carmens gezicht in beeld gebracht (zie afbeelding 2). Door haar gezichtsuitdrukking zo goed in beeld te brengen, wordt Carmens verdriet zichtbaar. Carmen lijkt door haar heftige emoties het oude stereotype dat vrouwen emotioneel zijn te herbevestigen.



Afbeelding 2: Screenshot van Carmen in A1S25 van PENOZA

Ook durft Carmen tegenover anderen haar onzekerheden te tonen. Zo heeft ze het in het volgende gesprek met Luther over haar moederschap (A4S9):

Luther: Carmen?

Carmen: Wat... Wat?

Luther: Je bent een goede moeder

Carmen: Nou dat uuuhm, dat weet ik niet

Luther: Jawel. Je bent rustig, relaxed. Het is goed wat je doet. Ik ga kijken voor je

Carmen spreekt haar onzekerheden over het moederschap naar Luther uit, die haar vervolgens probeert gerust te stellen. Hoewel Carmen laat blijken dat ze Luthers woorden waardeert, is ze verdrietig. Ze begint daarom, nadat Luther weg is, te huilen. Carmen toont hierdoor wederom haar verdriet. Niet zozeer aan Luther, waar ze haar onzekerheden al aan getoond heeft, maar wel aan zichzelf. Ze laat zichzelf toe om te huilen. Ze hoeft niet altijd hard te zijn. Doordat in het gehele seizoen Carmens emoties terugkomen, wordt de kijker eraan herinnerd dat Carmen geen gevoelloze crimineel is. Carmen wordt op deze momenten als een emotionele en kwetsbare vrouw gerepresenteerd, waardoor medelijden gecreëerd wordt.

Doordat Carmen als emotievolle vrouw gerepresenteerd wordt, lijkt ze het stereotype van een emotionele, standaard moeder te herbevestigen. Echter, Carmen is een alleenstaande moeder en moet haar gezin zelf runnen, waardoor ze afwijkt van het oude stereotype. Daarnaast is Carmen niet alleen moeder, maar ook crimineel in de Amsterdamse onderwereld. Hoe zij in deze wereld gerepresenteerd wordt en wat haar hierdoor anders maakt dan andere moeders, wordt duidelijk in de volgende paragraaf.

4.2.2 De onderwereld

Carmen wordt niet alleen als emotionele moeder gerepresenteerd, ook wordt ze neergezet als crimineel (zie afbeelding 3). Als drugsbaron is Carmen vastberaden te achterhalen wie haar afperst en doet ze alles om haarzelf en haar kinderen van een veilige omgeving te verzekeren. Wanneer Carmen zich in de onderwereld bevindt, neemt ze voornamelijk de volgende karaktereigenschappen aan.



Afbeelding 3: Screenshot van Carmen als crimineel (A8S10) van PENOZA

Ten eerste blijkt dat Carmen niet bang is aangelegd. Zo zoekt ze drugsbaas Christiaan Schiller op, omdat ze denkt dat hij haar afperst. Ze gaat naar hem toe met een zak geld en confronteert hem (A4S6). Tijdens dit gesprek is Carmen niet bang om grove taal te gebruiken. Ze scheldt Schiller uit voor klootzak en weigert zijn hulp:

Carmen: Klootzak, mijn kinderen hebben geen vader meer die ze naar school kan brengen.

Schiller: Kom, naar buiten. Als we elkaar toch eens zouden helpen Carmen, jij helpt mij met mijn problemen en ik help jou met jouw problemen.

Carmen: Ik hoef jouw hulp niet.

Met deze agressieve houding en grof taalgebruik lijkt Carmen overeen te komen met Teresa Mendoza uit LA REINA DEL Sur. Door niet bang te zijn, maar eerder boos en agressief, lijkt Carmen 'mannelijke' eigenschappen over te nemen, om zo voor zichzelf op te komen. Doordat Carmen niet makkelijk te intimideren is door de mannen om haar heen, onderscheidt Carmen zich van andere vrouwen. Hierdoor wordt Carmen als zelfverzekerde, sterke vrouw gerepresenteerd.

Ten tweede wordt Carmen gerepresenteerd als ondernemend. Omdat ze op zoek is naar wie haar afperst, is ze op veel verschillende plekken te vinden. Zo gaat Carmen naar de gevangenis, een plek langs de snelweg, een afgelegen schuur en naar de haven. Dit laat zien dat Carmen veel vrijheid heeft en niet aan één bepaalde plek gebonden is, waardoor ze als vooruitstrevende vrouw overkomt. Doordat Carmen zich op verschillende plekken bevindt, draagt ze bij aan het vervagen van de grens tussen de typische plekken voor vrouwen en voor mannen. Plekken zoals afgelegen schuren en havens zijn niet zozeer plekken waar vrouwen komen. Doordat Carmen dit wel doet, kan ze als vooruitstrevend gezien worden. Daarbij maakt Carmen zelf de keuze om naar deze verschillende plekken toe te gaan. Haar individualistische keuzes, in combinatie met de verschillende plekken waar zij zich bevindt, maken dat Carmen als een vooruitstrevende, individualistische vrouw geconstrueerd wordt.

Tot slot komt Carmen intelligent over. Carmen weet vaak meer dan andere personages denken. Een moment waarop Carmens intelligentie tot uiting komt, is wanneer ze aan Steven vertelt

dat hij en Carmen hun zaken in de drugswereld weer gaan oppakken (A4S18). Steven is blij, maar Carmen weet hier dat Steven haar afperst en verafschuwt hem. Echter, ze laat dit niet gericht aan hem merken, maar maakt achter zijn rug om een gefrustreerde blik (zie afbeelding 4). Door de verafschuwende gezichtsuitdrukking en het feit dat Carmen meer over Steven weet dan dat hij denkt, zorgt dat Carmen een hogere machtspositie dan Steven aanneemt. Carmen wordt dus als intelligent gerepresenteerd, wat haar een vooruitstrevende, krachtige en slimme vrouw maakt.



Afbeelding 4: Screenshots van Carmens gezichtsuitdrukking in A4S18 van PENOZA

Carmens leven in de onderwereld zorgt voornamelijk voor een constructie van een zelfverzekerde, intelligente en vooruitstrevende vrouw. Hoe de twee werelden waarin Carmen leeft door elkaar lopen, zal duidelijk worden aan de hand van de volgende paragraaf.

4.2.3 Samenkomst van de twee werelden

Hoewel Carmen haar leven in twee verschillende werelden probeert op te delen, is zij één persoon en kan hierdoor bovenstaande karaktereigenschappen niet altijd gescheiden houden. Hierdoor kan Carmen niet voorkomen dat haar gezinsleven soms gemengd wordt met de criminele wereld. Naarmate de serie vordert, krijgt Carmen steeds meer moeite om de twee werelden uit elkaar te houden. De scheiding tussen haar rol als moeder en haar rol als crimineel vervaagt hierdoor. Dit kan zorgen voor spanningen binnen het gezin. Zo wordt Natalie boos op Carmen, omdat ze vindt dat Carmen nooit thuis is (A4S11) in de volgende dialoog spreekt Natalie haar frustratie uit:

Carmen: Maar hoe kan ik dan schoonmaken?

Natalie: Hallo je bent er nooit.

Carmen: Niet waar!

Natalie: Wel waar, je bent of in de haven, of bij Sandrina, of ik weet niet waar. Zelfs toen met papa in het ziekenhuis was je er niet.

Carmen: Maar lieverd ik doe ontzettend mijn best, ik zou ook veel liever hier willen blijven, bij jullie. Vandaag ben ik wat meer thuis.

Hoewel Carmen in deze sequentie haar moederlijke taken wil uitvoeren, zoals het opruimen van Natalies kamer, wijst haar dochter Carmen erop dat ze helemaal niet zoals een standaard moeder is, die altijd thuis schoonmaakt en kamers opruimt. Carmen is volgens Natalie te veel van huis en niet genoeg bij Boris, Lucien en haar, terwijl ze Carmen hard nodig hebben na de dood van hun vader. Carmen lijkt moeite te hebben met het combineren van haar leven in de drugs wereld en haar leven met haar kinderen. Ze lijkt hierdoor op de Scandinavische Sarah Lund, die ook niet goed weet hoe ze het leven van haar gezin moet combineren met haar werkleven. Carmen bevestigt hiermee het bekende stereotype, postfeministische vrouw, die niet goed weet hoe ze haar leven het beste in kan vullen, omdat ze te veel om handen krijgt. Hierdoor wordt ze, naarmate de serie vordert, steeds vaker als een radeloze vrouw gerepresenteerd.

4.3 Kleding

Carmen draagt het gehele seizoen vooral bedekkende kleding, waardoor ze niet opvalt en daardoor niet zozeer als een belangrijk persoon wordt neergezet. Lange spijkerbroeken, enkellaarsjes met een klein hakje en een simpele top zijn de kledingstukken die Carmen vaak draagt (zie afbeelding 5). Zelfs als Carmen aan het sporten is, draagt ze lange, zwarte kleding.

Carmen draagt geen glitterjurken, korte broeken of sexy outfits en kleedt zich liever stoer. Dit staat tegenover de outfits die Felicity, de vriendin van haar vader, altijd draagt (zie afbeelding 6). Felicity draagt vaak korte rokjes, glittertopjes met een laag décolleté en hoge hakken. Het verschil in kledingkeuze tussen Carmen en Felicity is goed te zien, wanneer Carmen op bezoek gaat bij haar vader (A1S5). Felicity laat in deze sequentie haar korte jurkje voor de bruiloft van Marleen aan Carmen zien, terwijl Carmen nog met haar leren jas en simpele T-shirt aan tafel zit (zie afbeelding 7). Carmen probeert beleefd te blijven en zegt dat het jurkje prima door kan gaan als bruiloftsjurk. Het contrast tussen Carmens simpele, stoere outfit en Felicity's tuttige, schaarse outfit is groot. Het verschil toont dat Carmen geen vrouw is, zoals Felicity, die zich hult in schaarse kleding. Carmen laat haar lichaam weinig zien en probeert niet op te vallen, waardoor ze niet als een krachtige vrouw overkomt. Carmens kleding kan gezien worden als praktisch. In de lange spijkerbroeken kan ze zich makkelijk bewegen en in combinatie met een simpele top, blendt ze in met de mensen om haar heen. Wat betreft kledingstijl is Carmen niet de belangrijkste persoon en het lijkt alsof haar vrouwelijkheid op een stoere wijze geconstrueerd wordt.



Afbeelding 5: Screenshot van Carmens kledingstijl in A1S7 van PENOZA



Afbeelding 6: Screenshot van Felicity's kledingstijl in A8S2 van PENOZA



Afbeelding 7: Screenshots van de vergelijking tussen Carmen en Felicity in A1S5 van PENOZA

Carmens kledingstijl is over het algemeen dus simpel, praktisch en onopvallend. Carmen wordt hierdoor niet als een belangrijk persoon geconstrueerd. Twee opvallende kledingstukken die Carmen veel draagt, zorgen in tegenstelling tot haar simpele kledingstijl voor meer *agency* over Carmens lichaam. Hierdoor wordt ze op sommige momenten wel als de belangrijkste persoon gerepresenteerd.

Ten eerste komt Carmen niet buiten zonder haar leren jas. Het stugge leer verhult de vormen van Carmens lichaam (zie afbeelding 8). Door haar vormen te verhullen, ligt de nadruk niet op Carmens lichaam, maar op andere aspecten van Carmen, bijvoorbeeld op haar intelligentie. In tegenstelling tot Teresa Mendoza, die haar lichaam op eigen tijd en wijze gebruikt om te krijgen wat ze wil, laat Carmen zo weinig mogelijk haar lichaam zien. Ze gooit haar vrouwelijke lichaam niet in de strijd, om bij mannen te kunnen krijgen wat ze wil. Het feit dat Carmen voor zichzelf bepaalt dat niemand haar lichaam hoeft te zien, maakt haar een sterke vrouw met *agency* over haar eigen lichaam. Gelijktijdig zorgt de jas ervoor dat Carmen stoer, zelfverzekerd en belangrijk overkomt.

Ten tweede draagt Carmen vaak een zonnebril. Carmen zet deze op, om in sommige situaties haar emoties te kunnen verbergen en stoer over te komen. Zo draagt Carmen haar zonnebril, tijdens het ophalen van Irwan, die met verlof uit de gevangenis mocht (A8S10). Carmen staat hier op het punt om hem te confronteren met het feit dat Irwan tegen haar gelogen heeft over Frans. Ze denkt op dit

moment ook dat Irwan Frans vermoord heeft. Omdat Carmen haar gevoelens hierover nog niet aan Irwan wil verklappen, draagt ze een zonnebril (zie afbeelding 9). Door het dragen van een zonnebril herbevestigt Carmen het oude stereotype dat vrouwen emotioneel ingesteld zijn. Tegelijkertijd gaat ze tegen dit stereotype in, door haar emoties te onderdrukken en deze niet toe te laten. Doordat Carmen ervoor kiest om haar emotie niet aan anderen te tonen, komt ze machtiger over dan andere personages. Carmens kleding is dus vooral praktisch, maar ook stoer. Haar lange jeans in combinatie met haar leren jas en zonnebril zorgen ervoor dat zowel haar lichaam als haar emoties weinig zichtbaar zijn, waardoor ze zelf bepaalt hoe ze haar lichaam gebruikt.



Afbeelding 8: Screenshot van Carmens leren jas in A8S10 van PENOZA



Afbeelding 9: Screenshot van Carmens zonnebril in A8S10 van PENOZA

4.4 Cameravoering

Over de cameravoering, met betrekking tot Carmens vrouwelijkheid, kan gezegd worden dat over het algemeen veel gebruik wordt gemaakt van medium shots, tot medium close-ups. In een medium shot wordt een persoon vanaf ongeveer de heupen gefilmd en een medium close-up brengt een persoon vanaf de schouders in beeld.⁸⁶ Deze shots worden gebruikt wanneer Carmen in gesprek is, wat vaak voorkomt. Deze medium shots en medium close-ups worden afgewisseld met longshots, die meer van de ruimte afbeelden.⁸⁷ Deze shots zijn niet zozeer gericht op het representeren van Carmens vrouwelijkheid. Echter, de geanalyseerde afleveringen bevatten een aantal opvallende manieren van cameragebruik, die voor een representatie van Carmen als sterke, machtige vrouw zorgen.

Ten eerste zorgt de trackingshot ervoor dat Carmen lang in beeld wordt gebracht. Bij een trackingshot is het gehele camerastandpunt in beweging, vaak beweegt dit mee met een persoon die

⁸⁶ David Bordwell, Kristin Thompson and Jeff Smith *Filmart: an Introduction* (New York: McGraw Hill Education, 2008), 189.

⁸⁷ Bordwell, Thompson and Smith, *Filmart*, 189.

ook in beweging is.⁸⁸ In *PENOZA* wordt Carmen vaak door middel van trackingshots in beeld gebracht, bijvoorbeeld op het moment dat ze het restaurant van Schiller binnenstormt (A4S6). De camera volgt Carmen vanaf het moment dat ze de auto uitstapt en het restaurant inloopt. In het restaurant begint het volgende shot, waarin Carmen binnenstormt en met grote passen voorbij de gastvrouw loopt. Carmen komt steeds dichterbij de camera, terwijl deze rustig met haar meebeweegt (zie afbeelding 10). De gastvrouw komt hierdoor achter Carmen in beeld, waardoor Carmen autoriteit over haar uitstraalt en zich niks lijkt aan te trekken van haar. Door de trackingshot wordt Carmen dus als een belangrijke vrouw gerepresenteerd.



Afbeelding 10: Screenshots van Carmen (trackingshot) in A4S6 van PENOZA

Ten tweede zorgen zowel lage als hoge camerastandpunten ervoor dat Carmen groter lijkt dan andere personages, of dat andere personages kleiner lijken dan Carmen. Een laag camerastandpunt zorgt voor een machtige uitstraling, terwijl een hoog standpunt zorgt voor machteloosheid.⁸⁹ Dit representeert Carmen als de persoon die het machtigst is in de situatie. Zo wordt Frans bijvoorbeeld van onderen gefilmd, wanneer Carmen zegt dat ze van hem wil scheiden (zie afbeelding 11). In deze sequentie is Carmen boos op Frans, omdat Boris zijn pistool meegenomen heeft naar school (A1S8). Frans weet dat Carmen gelijk heeft en wordt gekleineerd door Carmen, tegelijkertijd door de camera. Een laag camerastandpunt wordt gebruikt op het moment dat Carmen haar afperser onder schot houdt (A4S15). Ze dreigt hem te zeggen met wie hij samen werkt en op dit moment wordt Carmen gefilmd vanaf het standpunt van de afperser, die op dit moment op een stoel zit (zie afbeelding 12). Carmen lijkt door dit lage standpunt groot en komt dreigend over. Dit camerastandpunt in combinatie met het feit dat Carmen de afperser onder schot houdt en naar hem schreeuwt, maakt dit moment zenuwslopend. Carmen komt hierin als een grote bedreiging over.

⁸⁸ Idem, 195.

⁸⁹ Bordwell, Thompson and Smith, *Filmart*, 190



Afbeelding 11: Screenshot van Frans in A1S8 van PENOZA



Afbeelding 12: Screenshot van Carmen in A4S15 van PENOZA

Hoewel Carmen vaak in beeld gebracht wordt als de machtige persoon, is er één moment in de geanalyseerde afleveringen, waarop Carmen minder sterk in beeld wordt gebracht. Dit is het moment waarop Schiller Carmen fouilleert (A4S6). Schiller trekt Carmens leren jas uit, waardoor haar lichaam minder verhuld wordt. Vervolgens gaat hij met zijn handen over Carmens lichaam, om te controleren of ze geen wapen bij zich heeft. Wanneer zijn handen over Carmens lichaam gaan, beweegt de camera met een tilt van boven naar beneden mee (zie afbeelding 13). Met een tilt beweegt de camera in een verticale lijn, waardoor een beweging van boven naar beneden, of andersom gecreëerd wordt.⁹⁰ Daarnaast wordt op het moment dat Schillers handen over Carmens borsten gaan, gebruik gemaakt van een zoom. Het feit dat Carmen de enige vrouw is, omringd met drie mannen, zorgt ervoor dat Carmen geen autoriteit heeft. De camera zorgt vervolgens voor een lichtelijke objectificatie. Dus alhoewel Carmen op veel momenten als de autoritaire persoon in beeld wordt gebracht, is er één moment waarop ze met weinig handelingsvermogen wordt gerepresenteerd.

⁹⁰ Bordwell, Thompson and Smith, *Filmart*, 194.



Afbeelding 13: Screenshots van Carmen in A4S6 van PENOZA

5. Conclusie

Met behulp van de bevindingen uit de analyse, kan in de conclusie antwoord gegeven worden op de hoofdvraag: 'Op welke manier wordt vrouwelijkheid geconstrueerd in de misdaadserie PENOZA?'

Allereerst is uit het analyseren van het narratief gebleken dat Carmen in twee werelden leeft en hierdoor verschillende rollen aanneemt. Hierbij is opvallend dat Carmen serieus is ingesteld en geen humor of ironie gebruikt, zoals de detectives in Britse misdaadseries.⁹¹ In de wereld van haar gezin is Carmen een zorgzame en emotievolle moeder, die alles voor haar kinderen overheeft. Volgens Gunter werden vrouwen een lange tijd gerelateerd aan het gezin en zijn vrouwen emotievoller dan mannen.⁹² In haar rol als moeder lijkt Carmen in eerste instantie dit stereotype te bevestigen, door brood te smeren, haar kinderen naar school te brengen en ze te verzorgen. Echter, Carmen is anders dan een ouderwets stereotype moeder, omdat ze alleenstaand is. Daarnaast neemt Carmen de rol als crimineel aan, wat haar andere eigenschappen geeft dan een stereotype moeder.

Carmen is in haar rol als crimineel grof in de mond, niet bang aangelegd, intelligent en ondernemend. Hiermee is Carmen te vergelijken met de woedende Teresa Mendoza uit LA REINA DEL SUR.⁹³ Carmens woeste en directe gedrag onderscheidt haar van andere vrouwen. Door Carmens dubbele rol als moeder en als crimineel, ontstaat een nieuw beeld van vrouwelijkheid.

Carmen heeft moeite met het combineren van haar criminele leven en het leven van haar gezin. De twee werelden die Carmen zoveel mogelijk uit elkaar probeert te houden, komen naarmate de serie vordert, steeds vaker bij elkaar. De moeite die Carmen met het combineren van haar leven heeft, is te vergelijken met die van Sarah Lund uit de Scandinavische misdaadserie.⁹⁴ Daarbij lijkt Carmen door deze problemen met het indelen van haar leven een negatief kenmerk van een postfeministische vrouw te ondergaan.⁹⁵ Vrouwelijkheid wordt in Carmens narratief dus voornamelijk geconstrueerd door de twee verschillende rollen die Carmen aanneemt, de manier waarop deze twee rollen door elkaar heen lopen en hoe deze gevolgen hebben voor Carmens leven.

In het tweede deel van de analyse is gekeken naar hoe Carmens kleding bijdraagt aan de representatie van vrouwelijkheid. Hieruit blijkt dat Carmen veel verhullende kleding draagt. Haar kledingstijl kan gezien worden als praktisch en onopvallend. Carmen gaat met deze kledingstijl in tegen de schaars geklede crimineel uit het onderzoek van Dunn en Ibarra.⁹⁶ Carmen hoeft haar vrouwelijkheid en vrouwelijke lichaam niet in te zetten, om te krijgen wat ze wil. Doordat Carmen veel

⁹¹ Brunsdon, "Television crime series, women police and fuddy-duddy feminism," 382-384.

⁹² Gunter, *Television and Gender Representation*, 12-13.

⁹³ Dunn en Ibarra, "Becoming Boss," 114.

⁹⁴ Povlsen, "Gender and Geography in Contemporary Scandinavian Television Crime Fiction," 97.

⁹⁵ Kim, "Sex and the Single Girl in Postfeminism," 321.

⁹⁶ Dunn en Ibarra, "Becoming Boss," 123.

verhullende kleding draagt en de nadruk hiermee niet op haar lichaam komt te liggen, ontstaat eerder een focus op Carmens karaktereigenschappen, zoals haar intelligentie.

Twee kledingstukken die in tegenstelling tot Carmens onopvallende kledingstijl toch opmerkelijk zijn, zijn haar leren jas en haar zonnebril. De jas zorgt voor een stoer uiterlijk van Carmen, waardoor ze een machtig persoon lijkt te zijn. Het dragen van de leren jas zorgt dat Carmen bepaalt wie haar lichaam ziet, waardoor ze *agency* heeft. De zonnebril zorgt voor het verhullen van Carmens emoties. Hiermee bevestigt ze enerzijds het oude stereotype dat vrouwen erg emotioneel zijn, maar gaat ze tegelijkertijd tegen het stereotype in, omdat ze deze emoties wil verhullen. De zonnebril laat Carmen, net zoals haar leren jas, als een stoere vrouw overkomen.

Tot slot is de cameravoering geanalyseerd. Hieruit blijkt dat Carmen regelmatig afgebeeld wordt als een sterke, autoritaire vrouw. Dit gebeurt voornamelijk door tracking shots en cameraperspectieven. Hiermee lijkt ze in te gaan tegen Mulveys *male gaze* theorie.⁹⁷ Carmen wordt nauwelijks geobjectiveerd als seksueel object, maar op één moment is dit wel het geval. Wanneer Carmen gefouilleerd wordt, glijdt de camera door middel van een tilt over haar lichaam, waardoor deze als seksueel object beschouwd kan worden. Over het algemeen is weinig sprake van de *male gaze*, hoewel dit wel een enkele keer voorkomt.

Al met al kan over de ideologie van de representatie van vrouwelijkheid gesteld worden dat Carmen zowel een vernieuwende vrouw is, als dat ze oude stereotypes herbevestigt. Vrouwelijkheid in PENOZA wordt geconstrueerd door de verschillende rollen die Carmen aanneemt, de kledingstukken die ze draagt en de cameravoering. Carmen komt als een emotionele, maar sterke en stoere vrouw over, die ondanks deze eigenschappen moeite krijgt met het combineren van de drugswereld en de wereld van haar kinderen. Door haar werkzaamheden in de tamelijk 'mannelijke' drugswereld, in combinatie met haar moederlijke taken en emoties, is Carmen anders dan andere vrouwen. Carmen kan gezien worden als een *prowoman*, die tegelijkertijd ouderwetse stereotypes herbevestigt. Ze is een brood-smerende, liefdevolle, stoere, crimineel.

Dit onderzoek geeft een goed beeld van hoe vrouwelijkheid gerepresenteerd wordt in misdaadseries, met vrouwelijke criminelen in de hoofdrol. Hiermee is een nieuw licht geworpen op het debat rondom de representatie van vrouwelijkheid op televisie. Vervolgonderzoeken kunnen zich niet alleen richten op het eerste seizoen, maar ook op de andere seizoenen van PENOZA. Seizoen één is nog maar het begin van Carmens ontwikkeling naar een meedogenloze crimineel. In seizoenen twee tot en met vijf zal Carmens karakter zich nog meer gaan ontwikkelen in de 'mannelijke' wereld. Daarnaast kan de misdaadserie vergeleken worden met andere series, waarin criminele vrouwen een hoofdrol spelen. Een vergelijking met de hoofdrolspeelsters uit CELBLOK H geeft een nieuwe dimensie aan

⁹⁷ Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," 6-8.

onderzoek naar de representatie van vrouwelijke criminelen. Ook kan PENOZA vergeleken worden met de spin-off DOODSTIL, waarin een vrouwelijke drugsbaas de hoofdrolspeler onder druk zet. De vergelijking tussen de drugsbaas in DOODSTIL en Carmen van Walraven geeft aan hoe vrouwen onderling van elkaar kunnen verschillen. Carmen is dus een vrouw in een mannenwereld, waar nog veel onderzoek naar gedaan kan worden, om meer inzichten te krijgen over de representatie van criminele vrouwen in misdaadseries op televisie.

6. Literatuurlijst en bronnen

Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. Vertaald door Constance Borde en Sheila Malovany-Chevallier. New York: Vintage Books, 1953.

Bordwell, David, Kristin Thompson, and Jeff Smith. *Filmart: an Introduction*. New York: McGraw Hill Education, 2008.

Brunsdon, Charlotte. "Television crime series, women police and fuddy-duddy feminism." *Feminist Media Studies* 13, no. 3 (2013): 375-94. <https://doi.org/10.1080/14680777.2011.652143>.

Buikema, Rosemarie en Liedeke Plate. *Handboek Genderstudies: in media, kunst en cultuur*. Bussum: Coutinho, 2015.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

Dunn, Jennifer C. and Rogelia Lili Ibarra. "Becoming 'Boss' in La Reina del sur: Negotiating Gender in a Narcotelenovela". *The Popular Culture Studies Journal* 3, no. 1: 113–38.

Dyer, Richard. "The Role of Stereotypes." In *Media Studies: A Reader*, geredigeerd door Paul Marris and Sue Thornham Edinburgh University, 1999, 1-6.

Gunter, Barrie. *Television and Gender Representation*. London: John Libbey, 1995.

Hall, Stuart. *Representation*. Thousand Oaks: Sage Publications Ltd, 2013.

Hall, Stuart. "The Spectacle of the Other." In *Representation Second Edition*, geredigeerd door Stuart Hall, Jessica Evans & Sean Nixon, 215-287. London: Sage, 2013.

Kim, L.S. "Sex and the Single Girl in Postfeminism." *Television & New Media* 2, no. 4 (2001): 319-334.
DOI: 10.1177/152747640100200403.

McNeil, Jean C. "Feminism, Femininity and the Television Series: A Content Analysis," *Journal of Broadcasting* 19 (1975): 259- 271. DOI: 10.1080/08838157509363786.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16, no.3 (1975): 6-18.

Povlsen, Karen Klitgaard. "Gender and Geography in Contemporary Scandinavian Television Crime Fiction." In *Scandinavian Crime Fiction*, geredigeerd door Andrew Nestingen and Paula Arvas. Cardiff: University of Wales Press, 2011.

Smelik, Anneke. "Lara Croft, Kill Bill en de feministische filmwetenschap," in *Handboek Genderstudies: in media, kunst en cultuur*, geredigeerd door Rosemarie Buikema en Liedeke Plate, 267-282. Bussum: Coutinho, 2015.

Tasker, Yvonne, and Diane Negra. *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*. Durham: Duke University Press, 2007.

Van der Tuin, Iris. "Feminisme als strijdtoneel: Simone de Beauvoir en de geschiedenis van het feminisme." In *Handboek Genderstudies: in Media, Kunst en Cultuur*, geredigeerd door Rosemarie Buikema en Liedeke Plate, 19-38. Bussum: Coutinho, 2015.

Bronnen

Ad.nl. "Penoza stopt toch niet: hitserie krijgt spin-off." Geraadpleegd op 26 januari 2021.
<https://www.ad.nl/show/penoza-stopt-toch-niet-hitserie-krijgt-spin-off~a33ba0e3/>.

Beeld en Geluid wiki. "Penoza." Geraadpleegd op 26 januari 2021.
<https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/Penoza>.

IMDB.com. "Penoza." Geraadpleegd op 16 december 2020. <https://www.imdb.com/title/tt1674553/>.

NPOstart. "Penoza." Geraadpleegd op 16 oktober 2020. <https://www.npostart.nl/speellijst/penoza-seizoen-1>.

PENOZA. "Het begin." 1-1. Eerst uitgezonden op 12 september 2010. Door NPO 3.

PENOZA. "Het uur van de waarheid." 8-1. Eerst uitgezonden op 31 oktober 2010. Door NPO3.

PENOZA. "Onderling wantrouwen." 5-1. Eerst uitgezonden op 10 oktober 2010. Door NPO 3.

YouTube. "Interview | Monic Hendrickx: "Dan dachten ze dat ik in de drugshandel zat." Geraadpleegd op 16 december 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=tm7eu2CaBxQ>.

Lijst met afbeeldingen

Afbeelding 1: Screenshot van Carmen als moeder (A1S2) van PENOZA

Afbeelding 2: Screenshot van Carmen in A1S26 van PENOZA

Afbeelding 3: Screenshot van Carmen als crimineel (A8S10) van PENOZA

Afbeelding 4: Screenshots van Carmens gezichtsuitdrukking in A4S18 van PENOZA

Afbeelding 5: Screenshot van Carmens kledingstijl in A1S8 van PENOZA

Afbeelding 6: Screenshot van Felicity's kledingstijl in A8S2 van PENOZA

Afbeelding 7: Screenshots van de vergelijking tussen Carmen en Felicity in A1S6 van PENOZA

Afbeelding 8: Screenshot van Carmens leren jas in A8S10 van PENOZA

Afbeelding 9: Screenshot van Carmens zonnebril in A8S10 van PENOZA

Afbeelding 10: Screenshots van Carmen (trackingshot) in A4S6 van PENOZA

Afbeelding 11: Screenshot van Frans in A1S9 van PENOZA

Afbeelding 12: Screenshot van Carmen in A4S15 van PENOZA

Afbeelding 13: Screenshots van Carmen in A4S6 van PENOZA

Bijlage 1: Analyseschema

Aflevering 1: Bedreigd	
Sequentie 1: (Carmen hardlopend op het strand) (00.00-00.22)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Carmen draagt losse, donkere sportkleding, ze heeft haar haren opgestoken in een clip en draagt oortjes met muziek
Gedrag	Ze is serieus en gefocust
Gezichtsuitdrukking	Ze lijkt uitgeput en vastbesloten tegelijk
Technische codes:	
Camera	De camera filmt Carmen van achteren (eerst haar schoenen, dan haar achterhoofd/tot schouders) daarna en profile, met een lichtelijk kikvorsperspectief (camera beweegt langzaam naar haar gezicht) de camera beweegt mee met Carmens bewegingen, alsof de kijker ook hardloopt (trackingshot)
Narratieve codes:	
Narratief	Nvt
Dialogoog	Nvt
Setting	Carmen wordt tijdens het hardlopen op het strand gevolgd door de camera (kijker)
Sequentie 2: (in het huis van Carmen en Frans) (00.25-01.25)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zelfde hardloopkleding als sequentie 1
Gedrag	Lichtelijk geïrriteerd (voornamelijk door gedrag van haar zoons Boris (B) en Lucien (L))
Gezichtsuitdrukking	Geïrriteerd
Technische codes:	
Camera	Vanaf Carmens middel tot aan haar hoofd shot (bewegend, laten zien dat ze brood smeert) shot kinderen (gekanteld van onderen, recht) Carmen op de achtergrond (in de keuken) shot kinderen vanaf Carmen, ingezoomd Carmen (medium close-up) Frans komt in dit shot lopen, gaat naar acteren longshot Natalie Carmen en Frans medium close up Natalie en Carmen medium close up van achteren (Lucien en Boris op achtergrond) medium close up Carmen (achtergrond Frans) beweegt naar Natalie gaat weer naar Frans (Carmen weg) medium close up Carmen
Narratieve codes:	
Narratief	De kinderen maken zich klaar voor school en Carmen helpt hen, maar L en B doen vervelend en haar man Frans (F) kan ze uiteindelijk niet naar school brengen.
Dialogoog	C: "ik moet om half tien in de stad zijn en ik moet nog douchen" F: "een vrouw zo mooi als jij hoeft echt niet elke dag te douchen" C: "je sleutels" ook: c: "geef jij Boris ff een slinger?"
Setting	Het is een rumoerige setting, waarin iedereen met zijn eigen leven bezig is, behalve Carmen, zij bekommert zich om de kinderen
Sequentie 3: (in de auto richten Boris' school) (02.34- 02.58)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 1 & 2

Gedrag	Lief, aanmoedigend
Gezichtsuitdrukking	Liefdevol, lachend
Technische codes:	
Camera	Pan shot auto medium close-up van achter long shot medium close-up carmen
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen brengt B naar school, omdat F hem niet kon brengen
Dialoog	Carmen tegen B: "laat je niet op de kop zitten hè!"
Setting	In de auto, bij Boris' school
Sequentie 4: (in een bruidswinkel) (02.58-4.14)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zwarte leren jas, goudachtig shirt met hoge hals en een jeans
Gedrag	Rustig
Gezichtsuitdrukking	Neutraal/ vrolijk
Technische codes:	
Camera	(M heeft een shot vanaf haar middel tot haar hoofd = haar lichaam wordt in beeld gebracht) voornamelijk medium close-ups afgewisseld met long shots, Carmen staat achter in het beeld
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen is met haar zus en moeder in de bruidswinkel, omdat haar zus de bruidsjurk aan het passen is. Moeder Fiep (Fi) is bezorgd dat de nieuwe vlam van Carmens vader Andre (A) meekomt naar de bruiloft
Dialoog	"Oh nee Marleen echt niet, ga zelf maar met papa praten"
Setting	In de bruidswinkel in voorbereiding op de bruiloft
Sequentie 5: (op de markt richting het café van haar vader A) (07.24-09.03)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 5, C heeft haar haren in deze sequentie los. Kleding van Fe valt op in vergelijking met Carmens kleding. (Carmen = onopvallend, 'normaal' & Felicity = opvallend, schaars)
Gedrag	Ze is aardig tegen iedereen, zwaait naar de mensen op de markt geen begroet mensen die dicht bij haar staan hartelijk.
Gezichtsuitdrukking	Neutraal, tot het einde, daar bezorgt door telefoontje
Technische codes:	
Camera	Tracking shot over de markt afwisselend longshots en medium close-ups van Carmen Carmen gaat zitten, de vriendin van A, Felicity (Fe) blijft staan. De camera filmt Fe van onderen (wel met Carmen nog in beeld)
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen gaat toch namens M naar A en vraagt of Fe niet mee naar de bruiloft kan omdat Fi dit niet fijn vindt. A vindt dit niet leuk, omdat hij Marleens jurk betaalt maar het gesprek wordt onderbroken door een telefoontje. Fe is er ook, zij laat haar nieuwe (nogal schaarse) jurkje zien aan C.
Dialoog	A: "wat vind jij Carmen, kan dit voor een bruiloft?" C: "Absoluut" later: A: "wie betaalt, die bepaalt"
Setting	In het café van A
Sequentie 6: (op school) (09.03-10.21)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 5, alleen C heeft haar haren weer vast gedaan in een knip de kleding van de juf is erg stereotyperend. Ze heeft een kokerrok aan en daarop draagt ze een tuttige blazer met een blouse

Gedrag	C is boos en verontwaardigd
Gezichtsuitdrukking	Verontwaardigd, verbaasd
Technische codes:	
Camera	Close-up geweer close up B, met C en juf op achtergrond afwisselend medium close-ups van B C en juf, deze afgewisseld met longshot vanuit klas richting juf en C.
Narratieve codes:	
Narratief	De juf schorst B, omdat hij met een pistool op school was, C vindt dit onterecht, omdat B gepest wordt en de juf daar niks aan heeft gedaan.
Dialogoog	C: 'ik weet niet wat u zich allemaal in uw hoofd haalt, maar wat het ook is, mijn kinderen staan hierbuiten. Boris is gewoon een kind, net als ieder ander' juf: "vergeet uw pistool niet"
Setting	In het klaslokaal en op de gang
Sequentie 7: Thuis bij C en F (13.47-14.25)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 5
Gedrag	Lief, zorgzaam
Gezichtsuitdrukking	Meegaand
Technische codes:	
Camera	Longshot huis longshot lopen C en B long shot C en B op bankje, afwisselend medium close up
Narratieve codes:	
Narratief	B en C komen nogal neergeslagen en verloren thuis van school, nadat C te horen kreeg van de juf dat B geschorst was
Dialogoog	B: "Wat een gedoe zeg" C: "ja, gedoe he schat" B: "sorry mam, van school"
Setting	Op de veranda voor het huis van C en F
Sequentie 8: (in de woonkamer van C en F) (18.43-21-49)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Wit vest, met een hemdje, lage hals. C heeft haar haren los. (Soort avondoutfit/pyjama)
Gedrag	C is boos en bezorgd op F
Gezichtsuitdrukking	Voornamelijk bezorgd
Technische codes:	
Camera	Wat opvalt is dat wanneer C boos wordt op F, de camera F van boven filmt. Dit geeft de status van C op dat moment aan. De camera gaat ook naar een medium close up van dochter Natalie (N), zij hoort het
Narratieve codes:	
Narratief	C is niet blij dat F een pistool had, ze dacht dat alles in rustiger vaarwater was gekomen, maar nu F weer een pistool heeft, krijgt C argwaan. Ze zegt dat alles moet stoppen (gebruikt niet expliciet drugshandel) anders wil ze van F scheiden.
Dialogoog	C: "dan ga ik weg, dan wil ik een scheiding"
Setting	In de woonkamer van C en F
Sequentie 9: (zwembad – huis van C en F) (21.49-22.20)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	C draagt een badpak, haar haren zijn los
Gedrag	Kalm, maar wel bezorgd
Gezichtsuitdrukking	Bezorgd, bedenkelijk
Technische codes:	

Camera	De camera volgt haar beweging in het zwembad vanaf één punt. Wanneer C aan de rand hangt = medium close up. C zwemt daarna weg uit dit shot
Narratieve codes:	
Narratief	C zwemt haar frustratie eruit. Ze heeft een moeizaam gesprek met F gehad, wat behoorlijk insloeg.
Dialogoog	Nvt.
Setting	In het zwembad bij C en F thuis
Sequentie 10: (Kapsalon van Hanneke) (22.20- 23.02)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Goudachtig T-shirt en een trouwring
Gedrag	Serieus gesprek, maar ook lachen
Gezichtsuitdrukking	Neutraal, vrolijk, tot H een haar uit haar hoofd trekt, dan even pijn
Technische codes:	
Camera	Van achteren via de spiegel, medium close up, afgewisseld met medium close up van vriendin Sandrina (S)
Narratieve codes:	
Narratief	C zit samen met haar vriendin S in de kapsalon van hun vriendin H. Ze hebben het over de bruiloft, Boris en over grijze haar
Dialogoog	H: "Ik zeg grijs" S:"HALLO!" C: "ga maar even bij haar kijken! (Wijzend naar S)" S: "ooh, ik heb niks! HAHA dit kan echt niet"
Setting	In de kapsalon van Carmens vriendin Hanneke (H)
Sequentie 11: (Op de Trouwlocatie van M) (23.02-24.55)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Een lichtblauw lang shirt, met daar over een zwart lang vest, haar haren zijn weer los
Gedrag	Lief tegen M, bezorgd tegen haar broer Irwan (I)
Gezichtsuitdrukking	Neutraal
Technische codes:	
Camera	Tracking shot C afwisselend longshots en medium close-up
Narratieve codes:	
Narratief	C helpt M met het versieren van de trouwlocatie. I komt ook kijken, waarna C hem vraagt om hulp wat betreft Fe en A. I zegt dat hij nog wel iemand kent, waardoor Fe niet zou willen komen naar de bruiloft. C en I vinden Marleens verloofde Johan (J) raar, omdat hij een doek aan het schilderen is en niet meehelpt met de opbouw. (Hij doet iets niet 'mannelijks')
Dialogoog	C: "wat is Johan in godsnaam aan het doen? Kan hij niet beter helpen met het podium opbouwen ofzo?" C: "oh dat heeft Frans ook wel eens 's nachts, komt er ook van alles uit"
Setting	In een loods in de haven, de trouwlocatie van M en J
Sequentie 12: (in het café van A) (27.26-28.51)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Lichtgrijs T-shirt met een donkergrijs singlet haren zijn los
Gedrag	Beetje kinderachtig, achterdochtig
Gezichtsuitdrukking	Alsof ze een grapje uithalen
Technische codes:	
Camera	Longshots, zittend aan de tafel, afgewisseld met medium close-ups van Fe C en M (blikken tussen C en M) de camera gaat van onderen (Fe) naar boven (A) en wordt daarna weer snel neutraal
Narratieve codes:	

Narratief	C en M zijn met Fe tafelschikking kaartjes aan het maken (vrouwelijk=decoratie enzo?) C en M hebben een plannetje gesmeed, om de persoon waar Fe bang voor is, op de lijst te zetten, zodat Fe dit zou zien en niet meer naar de bruiloft wil komen.
Dialogoog	Fe: "hij loopt dus de hele tijd te zeuren over de split in mijn jurk, stiekem vindt hij het wel geil hoor, kan hij lekker met mij lopen pronken. Wat origineel met die kaartjes zeg!"
Setting	In het café van A
Sequentie 13: (woonkamer van C en F) (28.51-29.56)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Ze heeft hetzelfde blauwe shirt aan, met hierover een leren jas. Haar haren zijn los.
Gedrag	Argwanend
Gezichtsuitdrukking	Bedenkelijk, later bezorgd
Technische codes:	
Camera	Longshot, met C in de achtergrond (out of focus)
Narratieve codes:	
Narratief	C komt thuis van het café, F zit met N en L in de woonkamer en kijkt tv. Het item over de vermoorde personen, waar hij bij betrokken was, was te zien. Toen C vroeg wat I wilde, trok F het niet meer.
Dialogoog	C: "Wat wilde Irwan" F:"ik ga pitten" N:"maar pap, ik ben nog niet klaar"
Setting	In de woonkamer bij C en F, 's avonds
Sequentie 14: (in Natalies slaapkamer) (29.56-30.58)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 13
Gedrag	Geruststellend, lichtelijk bezorgd
Gezichtsuitdrukking	Neutraal, bezorgd, lachend
Technische codes:	
Camera	1 shot, medium close-up
Narratieve codes:	
Narratief	N stelt C vragen over de scheiding van ouders C. N geeft aan dat het niet goed voor het gedrag van B en L gaat zijn, als C en F zouden scheiden. C stelt N gerust
Dialogoog	C: 'nee joh, papa kan niet eens zelf een ei bakken'
Setting	In de slaapkamer van Natalie (meisjesachtig, roze)
Sequentie 15: (op de trouwlocatie van M en J) (30.58-31.59)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Dikke maillot, zwarte rok/jurk, beige jasje. Parels in de oren en de haren los.
Gedrag	Blij, vrolijk, uitgelaten
Gezichtsuitdrukking	Blij
Technische codes:	
Camera	Longshots, afgewisseld met medium close-ups van C en andere gasten. Sfeerimpressie.
Narratieve codes:	
Narratief	M en J gaan trouwen
Dialogoog	Nvt.
Setting	In de haven, die versierd is
Sequentie 16: (in de loods, op de bruiloft M en J) (31.59-34.00)	
Sociale codes:	Carmen

Kleding	Zie vorige sequentie, maar nu heeft zij i.p.v. een jasje, alleen een topje aan (lichtblauw/grijs)
Gedrag	Vrolijk
Gezichtsuitdrukking	Blij
Technische codes:	
Camera	Voornamelijk medium close-ups van M en J, maar ook van Fi en A, door hun conflict. C komt af en toe in beeld, maar niet bewuste shots, alleen van haar en F, gelukkig, maar F zit met zijn hoofd ergens anders
Narratieve codes:	
Narratief	M en J doen de openingsdans, waarnaar iedereen kijkt. Mensen zijn vrolijk Fi en A zijn bij elkaar en hebben het over Fe. I loopt weg. F kijkt bezorgd.
Dialoog	Nvt.
Setting	In de loods in de haven op de bruiloft van M en J
Sequentie 17: (in de loods van M en J) (34.25-34.37)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie
Gedrag	Argwanend
Gezichtsuitdrukking	Argwanend, verbaasd
Technische codes:	
Camera	Medium close up C, wanneer F wegloopt, uitzoom. Pov richting M en J
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen heeft nu door dat er iets aan de hand is, omdat ze F ziet weglopen.
Dialoog	Nvt.
Setting	Zie vorige sequentie
Sequentie 18: (op de trouwlocatie) (34.45- 34.57)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie
Gedrag	Argwanend, toch rustig en lief
Gezichtsuitdrukking	Bezorgd, toch rustig
Technische codes:	
Camera	Trackingshot I en vriend steven(?) (St) medium close up C, gaat mee met haar beweging wanneer zij Fi kust en loopt naar achteren weg van de camera
Narratieve codes:	
Narratief	Zie vorige sequentie
Dialoog	Nvt.
Setting	Zie vorige sequentie
Sequentie 19: (buiten de havenloods) (34.57-35.39)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie
Gedrag	Bedenklijk, argwanend, bezorgd
Gezichtsuitdrukking	Bedenklijk, argwanend, bezorgd
Technische codes:	
Camera	Het blikkenspel van C naar I en St en F wordt in beeld gebracht door medium close-ups van C met longshots van I en St en F af te wisselen. Vervolgens komen S en H in beeld in het medium close up shot, wordt iets uitgezoomd.
Narratieve codes:	
Narratief	Zie vorige sequentie
Dialoog	Nvt.

Setting	Buiten de havenloods
Sequentie 20: (op de dansvloer) (35.39-36.29)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie
Gedrag	Vrolijk
Gezichtsuitdrukking	Blij
Technische codes:	
Camera	Longshot van dansende C
Narratieve codes:	
Narratief	S en H hebben C uit haar argwaan gehaald en haar overtuigd om vrolijk te zijn. F danst ook met B
Dialogoog	Nvt.
Setting	Op de dansvloer
Sequentie 21: (aan een statafel op het feest) (36.37-37.33)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie
Gedrag	Lief, maar wel bedenkelijk
Gezichtsuitdrukking	Bezorgd, later trots, daarna blij/verliefd
Technische codes:	
Camera	Vooraf medium close up van C en F, naar longshot van A en Fi. Dansend C en F = medium close up zodat gezichten goed te zien zijn
Narratieve codes:	
Narratief	C vraagt F waar I naartoe ging, F reageert geïrriteerd en verandert snel van onderwerp, waar C op in gaat. Ze dansen verder samen.
Dialogoog	C: "hoezo gaat Irwan een nieuwe blouse aantrekken?" F: "weet ik veel het is jouw broer"
Setting	Bruiloft van C en J op de dansvloer en aan de statafel
Sequentie 22: (op de bruiloft C en F) (38.25-41.46)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie
Gedrag	Verliefd, bezorgd
Gezichtsuitdrukking	Verliefd, blij, bezorgd
Technische codes:	
Camera	Dansend: voornamelijk medium close up van verliefdheid. F loopt weg, gevecht F en St = longshot, voor heel lichaam. Trackingshot met F, wanneer hij weer naar binnenloopt
Narratieve codes:	
Narratief	C en F zijn lekker aan het dansen en lijken hun conflict te zijn vergeten. Dan loopt F ineens naar buiten, omdat St hem roept. St geeft F de schuld van dat I is aangehouden. Ze gaan vechten
Dialogoog	Tegen Boris: C: "hey Boris ben je nog hier? Ik dacht dat jij met oma mee was" B: "die heb ik niet gezien hoor" C: "ik wil wel met jou dansen hoor"
Setting	Op de bruiloft
Sequentie 23: (op trouwlocatie, maar bij een boot, weg van het feest) (41.46-43.19)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie maar dan met haar jas er weer overheen
Gedrag	Bezorgd, daarna opgelucht
Gezichtsuitdrukking	Boos, bezorgd, opgelucht
Technische codes:	
Camera	Longshot om te laten zien waar ze zijn, medium close-ups van C en F

Narratieve codes:	
Narratief	C en F bespreken om weg te gaan uit Nederland, zodat F niet meer in de drugs zit. C wil dat heel graag. C is opgelucht als ze besluit te vluchten.
Dialog	C: "nou begin maar" F: "schatje" C: "Frans, je weet wat ik gezegd heb" F: "jajajaja laten we praten" C: "Frans, ik meen het"
Setting	Bij de boten van de haven
Sequentie 24: (op het strand/in het huis) (43.19-44.19)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Lange hardloopbroek zwart, zwart vest, haren in een knip, ze gooit haar haren los als ze thuis is.
Gedrag	Neutraal/ opgelucht/ blij
Gezichtsuitdrukking	Opgelucht
Technische codes:	
Camera	Op het strand, zelfde beelden als sequentie 1. In huis longshot, medium close-up, longshot, medium close-up
Narratieve codes:	
Narratief	C is opgelucht dat C en F een beslissing hebben genomen. C komt thuis, in de slaapkamer, waar F ook is. C is sportief geweest en F staat in zijn badjas, ze gaan vrijen
Dialog	Nvt.
Setting	Van het strand naar de slaapkamer
Sequentie 25: (keuken van C en F) (44.19- 47.17, tevens einde aflevering)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Lichtblauw jasje, donkerblauwe kleding eronder, hoge hals. Sieraden. Haar haren zijn los
Gedrag	Van vrolijk, moeder, naar gebroken en bezorgd
Gezichtsuitdrukking	Van neutraal naar moedeloos, angstig en bang, verdrietig
Technische codes:	
Camera	In de keuken: longshot, zien dat C brood smeert. Aan tafel alleen van C medium close-up, naar close up slow-motion. Medium close-up slow-motion van C rennend. Focus op haar gezicht.
Narratieve codes:	
Narratief	C en F hebben het weer goedge maakt, het lijkt een normale zaterdagochtend voor het gezin te worden, maar wanneer F en B samen naar buiten gaan en C binnenblijft, wordt F neergeschoten. Dit hoort C terwijl ze binnen zit. Ze rent naar buiten om B te beschermen.
Dialog	C: "NEEEEEEEEEEEEE"
Setting	Van de keuken naar de oprit bij C en F
Aflevering 4: Confrontaties	
Sequentie 1: (in de tuin van C) (00.00 - 02.02)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zwarte, lange broek, wit shirt en een zwart jasje erover. Haren los en gouden oorbellen.
Gedrag	Neerslachtig, in gedachten.
Gezichtsuitdrukking	Dankbaar kijkt ze naar haar zoon L
Technische codes:	
Camera	Long shot, vervolgens medium close up van L, die de hond aan het begraven is. Hierna medium close up van C, terwijl zij terugdenkt aan wat er allemaal gebeurd is (flashbacks). Afgewisseld met beelden van L, omdat C

	naar hem kijkt. Op 1.57 draait C weg van de camera en verandert het camerastandpunt naar achteren. Carmen loopt nu weer richting de camera (naar het huis).
Narratieve codes:	
Narratief	De hond van B is doodgemaakt door iemand die Carmen onder druk zet. Carmen denkt dat het Schiller is, omdat haar man en haar broer cocaïne van hem geript hebben. L begraaft de hond, terwijl Carmen terugdenkt aan wat er allemaal gebeurd is de afgelopen tijd (plottijd).
Dialog	Nvt.
Setting	Ze zijn in de tuin en de sfeer is nogal droevig.
Sequentie 2: (op de bank bij C thuis) (02.02 – 03.21)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 1
Gedrag	Lief naar B, serieus naar N en L, ze is zelf bedroefd en later vastberaden
Gezichtsuitdrukking	Geruststellend, verdrietig. Wanneer ze liegt dat de hond aangereden is, wisselt ze blikken uit met L.
Technische codes:	
Camera	Medium close up van C en B. Wanneer C met L en N in gesprek is, komt zij in close up in beeld. Je leest aan haar gezicht dat ze twijfelt om N en L te betrekken bij wat haar gedachtes zijn. Wanneer C opstaat zoomt het beeld uit, maar blijft op dezelfde plaats staan. C loopt uit beeld. Eindigt met twee medium close-ups van N en L
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen probeert B te troosten. Ze zoeken samen een naam voor de hond. B wordt boos op Carmen, omdat zij de hond eigenlijk niet mocht uitlaten. B weet niet dat de hond vermoord is. Carmen besluit Luther in te schakelen, zodat hij op de kinderen kan passen de hele dag, terwijl zij op zoek gaat naar degene die de hond vermoord heeft. N en L zijn het hier eigenlijk niet mee eens, maar Carmens besluit staat vast.
Dialog	C: "Jullie blijven gewoon hier, geen discussie" N: "en jij dan?" C: "...ik kom zo snel mogelijk weer terug en wees een beetje lief voor elkaar, vooral voor Boris."
Setting	In de huiskamer, het is stil in huis.
Sequentie 3: (bij de voordeur van huis C) (03.21-04.23)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 1
Gedrag	Serieus, duidelijk, streng
Gezichtsuitdrukking	Streng naar Luther, lief naar Boris
Technische codes:	
Camera	Trackingshot wanneer C deur opent. Eindigt in medium shot met Luther en Carmen. Je ziet duidelijk dat Carmen langer is dan Luther. Vervolgens loopt Carmen achter Luther langs het beeld uit. Nieuw shot van Boris (close up) die kijkt naar Carmen (longshot) Carmen zwaait naar Boris en rijdt weg met de auto.
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen gaat de deur uit om erachter te komen wie haar onder druk zet. Ze geeft Luther de taak om op de kinderen te passen.
Dialog	L: "zal ik even meegaan?" C: "nee. Ik heb liever dat je bij de kinderen blijft. En houd ze binnen!" L: "houd je koppie erbij he" C: "ja"
Setting	Carmen loopt van binnen naar buiten.
Sequentie 4: (bij Steven en Sandrina) (07.49-11.24)	

Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 1
Gedrag	Onderzoekend, bedenkelijk
Gezichtsuitdrukking	Argwanend, bedenkelijk, hoe ze St aankijkt, merkt het publiek dat C St niet zomaar gelooft
Technische codes:	
Camera	Carmen stapt uit medium close up trackingshot Carmen loopt naar deur trackingshot steven loopt naar deur (vanaf binnenkant huis) medium shot Carmen en St mediumshot Carmen in keuken medium close up steven medium close up Carmen camera wisselt van kant Carmen in voorgrond, steven achtergrond → blikken Carmen en Steven close up foto die Carmen laat zien close up Carmen en Steven → gericht op Carmen camera volgt Carmen Sandrina in medium close up → Carmen komt altijd dichterbij in beeld dan Sandrina
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen gaat naar St toe, omdat ze wil weten of de man die haar hond vermoord heeft een handlanger van Schiller is. Steven weet hier geen duidelijk antwoord op, maar probeert Carmen buiten alles te praten. Carmen gaat hier niet op in. S geeft aan bezorgd te zijn om Carmen, waar Carmen ook niet echt op in gaat.
Dialog	St: "... het raam is eruit, er is ingebroken" C:"Wat?" St: "Sandrina is er niet, die is naar de judo met Vinz." C: "kan ik je ff spreken?" St: "ik dacht dat jij me niet meer wilde spreken" C:"alstjeblieft" ----- C: "of intimidatie" C: "waar vind ik Schiller?" St: "hoezo?" C:"ik wil dat het ophoudt, het is iets tussen jullie. Hij moet mij en de kinderen erbuiten laten. Ze hebben al genoeg te verstouwen zonder dat hun huisdieren opeens voor het raam bungelen" ----- S:"he Han vroeg nog of ik je wou vragen of je zin hebt in een meiden avond. Gewoon gezellig met z'n drietjes." C: "nah beter van niet, nu met de kinderen enzo" S: "nah komt wel he pop" S:"carmen, waar ben je nou mee bezig?" C:"niks, het komt goed, het komt goed"
Setting	De sequentie vindt plaats in het hele huis van S en St.
Sequentie 5: (in de kapsalon van Hanneke) (12.39- 13.42)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 1
Gedrag	Nieuwsgierig
Gezichtsuitdrukking	Neutraal, wanneer H vraagt of C opzoek is naar een relatie krijgt c een frons
Technische codes:	
Camera	Medium close up Carmen loopt over naar H in achtergrond medium shot H medium close up Carmen (knikje met haar hoofd en Hanneke komt er meteen aan) Carmen ziet hier ook telkens niet iets meer (dichterbij) in beeld dan Hanneke sequentie eindigt met medium close up van Hanneke die bedenkelijk kijkt
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen had aan S beloofd om even bij H langs te gaan, dus dat doet ze nu. Hanneke heeft een relatie gehad met iemand die voor Schiller werkte, Carmen weet op een onopvallende manier meer te weten te komen over Schiller, door H ernaar te vragen
Dialog	H: "hahaha Roy, nou gelukkig niet zeg. Godsamme wat een bak ellende die man." C: hij zit toch in zaken met die Schiller?" H: "hij heeft af en toe wel eens een ritje voor hem gedaan geloof ik" C:"ken jij Schiller?" H:"hij heeft zo'n zaak bij het VTC ergens, Ustavino" H: hoezo, ben jij opzoek?"

	C: "neejoh, gek" H: "het is wel een lekker ding" C: "doei. Han ik ben niet op zoek"
Setting	In de kapsalon van Hanneke
Sequentie 6: (Bij Ustavino) (16.08- 20.49)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 1. Carmens jas wordt uitgetrokken, wanneer zij gefolieerd wordt.
Gedrag	Doelgericht, streng, boos
Gezichtsuitdrukking	Kwaad, vastberaden, twijfelend, overdonderd
Technische codes:	
Camera	Trackingshot auto medium close-up Carmen blijft Carmen volgen long shot, Carmen loopt naar binnen (met twee tassen) schiller wordt van boven gefilmd Carmen van onder (groot vs. klein) wanneer Schiller Carmen folieert gaat de camera met zijn handen over haar lichaam mee. Carmen en schiller worden gefotografeerd als Carmen weer in de auto stapt.
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen weet nu waar Christiaan Schiller is en wil hem het geld geven wat hij volgens haar vraagt. Ze gaat de confrontatie met Schiller aan, maar komt er hierdoor achter dat Schiller hun hond niet vermoord heeft. Alsnog vertrouwt Carmen hem niet, ondanks dat hij de nadruk op het belang van vertrouwen legt.
Dialog	Schiller: "volgende keer als ik jullie werk moet doen, staan jullie in de keuken" Carmen: klootzak, mijn kinderen hebben geen vader meer die ze naar school kan brengen. Schiller: "als we elkaar toch eens zouden helpen Carmen, jij helpt mij met mijn problemen en ik help jou met jouw problemen." Carmen: "ik hoef jouw hulp niet" Carmen: "waarom zou ik jou geloven?" Schiller: "Je weet toch waar het over gaat geld ennn.... Vertrouwen?"
Setting	In het restaurant van Schiller
Sequentie 7: (Thuis bij Carmen) (20.48-21.41)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 1
Gedrag	Paniekerig, bezorgd, streng
Gezichtsuitdrukking	In de auto na de ontmoeting met Schiller is Carmens gezichtsuitdrukking van belang. Ze kijkt bedenkelijk, maar lijkt zich niet geïntimideerd of angstig te voelen. Eenmaal thuis wordt ze pas angstig, wanneer ze ziet dat er een ambulance voor de deur staat. Deze angstige blik gaat over op een strenge/geïrriteerde blik.
Technische codes:	
Camera	In de auto: medium close-up (en profile) long shot aankomende auto pov Carmen (maar dan in de rijdersstoel) medium close-up Carmen medium shot Carmen = tracking shot
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen is op weg naar huis van Schiller en denkt na over wat er gebeurd is en wat Schiller haar allemaal verteld heeft. Eenmaal thuis ziet ze een ambulance voor de deur staan, wat haar paniekerig maakt. Het blijkt dat Jip (vriendinnetje van L) een overdosis drugs ingenomen heeft. Luther heeft dus niet goed op de kinderen gelet en verontschuldigt zich hiervoor. Carmen is lichtelijk boos en bezorgd en stuurt L en N naar binnen.

Dialogoog	C: "waar ga jij heen?" L: "ik ga met haar mee" C: "nee, niks daarvan. Naar boven. En jij ook (naar N)" N: "ik heb toch niks gedaan? Jezus doe normaal mens!" L: "het spijt me schat, ik had haar nooit binnen moeten laten, ik loop even mee met de jongens." C: "wat een puinhoop"
Setting	Voor het huis van Carmen → zijkant van het huis van Carmen
Sequentie 8: (binnenzwembad Carmens huis) (21.41- 23.17)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Carmen heeft dezelfde kleding aan. Ze heeft nu haar jasje uit en haar broek tot haar knieën opgerold.
Gedrag	Rustig, lief
Gezichtsuitdrukking	Nieuwsgierig, lichtelijk streng, bedachtzaam
Technische codes:	
Camera	Medium close-ups van C en L worden afgewisseld met longshots. Het gesprek tussen hen wordt in beeld gebracht.
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen en Lucien zitten aan de rand van het zwembad om te bespreken wat er gebeurd is. Jip heeft volgens Lucien twee pillen per ongeluk geslikt.
Dialogoog	C: "hoe zou jij het vinden om in het buitenland te wonen?" L: "hoezo?" C: "zomaar"
Setting	Aan de rand van het zwembad.
Sequentie 9: (woonkamer van Carmen) (23.17- 25.20)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Avondkleding: donkerblauw vest, met een kanten hemdje eronder en een lange, zwarte, losse broek
Gedrag	Rustig, serieus, gespannen, verdrietig
Gezichtsuitdrukking	Wanneer Carmen achter de laptop zit, zie je haar ingevallen ogen en wallen. Zij kijkt behoorlijk bedroefd. Wanneer ze tegen Luther vertelt dat ze weg wil met de kinderen, kijkt Carmen schuldig. Nadat Luther over het ongelukje van B vertelt, kijkt Carmen verbaasd. Aan het einde van de sequentie huult Carmen (over haar rol als moeder)
Technische codes:	
Camera	Longshot wanneer Carmen in beeld komt lopen. Voornamelijk medium close-ups van Carmen en Luther, vanaf zelfde hoogte. Opvallend is dat wanneer de focus op Carmen ligt, Luther voor in beeld vaag is, maar wanneer de focus op Luther is, Carmen niet in beeld is. (Luther wordt van dichterbij gefilmd)
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen vraagt aan Luther of hij haar wil helpen met het vinden van geldstashes die I en F ondergebracht hebben op verschillende adressen. Carmen wil hiermee vluchten naar het buitenland. Luther vertelt Carmen dat ze een goede moeder is.
Dialogoog	C: "ik moet weten hoeveel er nog ligt, of er nog wat ligt. Of het genoeg is om weg te kunnen met de kinderen. Dat moet je niet tegen papa zeggen, want ik weet dat hij dat niet leuk gaat vinden." L: heeft Boris dat wel vaker, dat hij in z'n broek pist als hij een motor hoort?" L: "Carmen." c: "wat, wat" L: "je bent een goede moeder" C: "nou dat eeh, dat weet ik niet" L: "jawel. Je bent rustig, relaxed. Het is goed wat je doet. Ik ga kijken voor je."
Setting	In de
Sequentie 10: (slaapkamer Carmen) (25.20-26.30)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Nachthemd. Haar armen zijn bloot en haar haren zijn los.

Gedrag	Onrustig (kan niet slapen), lief voor Boris
Gezichtsuitdrukking	Moeilijk, schrikkend, liefdevol.
Technische codes:	
Camera	Close up carmen. Close up Boris. Medium close-up Boris en carmen.
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen kan niet slapen. Boris ook niet en hij komt bij haar liggen. Dit gebeurde allemaal nadat Luther het over het ongelukje van Boris had met Carmen (B plaste in zijn broek toen hij motorgeluiden hoorde)
Dialoog	Nvt.
Setting	In bed bij Carmen
Sequentie 11: (woonkamer van Carmen) (26.20-30.19)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Carmen heeft een ochtendjas en een lange broek aan. Haar haren zijn los.
Gedrag	Carmen begint vrolijk, maar gaat daarna in discussie met N. vervolgens komt rechercheur Jim (J) en verandert haar stemming en gedrag heel snel. Ze neemt een verdedigende, boze, strenge houding aan. Waarbij ze J de les leert. Zodra hij weg is kalmeert ze weer.
Gezichtsuitdrukking	Gezichtsuitdrukkingen gaan mee met haar gedrag
Technische codes:	
Camera	Wanneer C met N praat wordt er veel gebruik gemaakt van pan shots. Ook wanneer C de deur opendoet. Ondertussen medium close up van L, omdat hij stiekem de usb gaat pakken. Vanuit L pov wordt er nu gefilmd. Wanneer L naar beneden komt, wordt er veel gebruik gemaakt van pan shots, afwisselend met close-ups van Carmen en Jim, die in gesprek zijn met elkaar. Tijdens het gesprek met Jim worden mediumshots van de kinderen laten zien (die trots zijn op hun moeder)
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen heeft op de zaterdagochtend een gesprek met Natalie over waarom Carmen er nooit is. Dit gesprek wordt onderbroken door Jim, die met een huiszoekingsbevel binnenvalt. Carmen wordt hierom boos. Vooral omdat de kinderen erbij betrokken zijn. Ze wil dat Jim voortaan alleen komt als de kinderen weg zijn. Hij gaat na dit (pittige) gesprek meteen weg. (L heeft er ondertussen voor gezorgd dat de usbstick met info over Frans veilig is.
Dialoog	N:"moet je niet rennen?" C:" ik sla een keertje over, mag ik eens zien?" C:"maar hoe kan ik dan schoonmaken?" N:" Hallo je bent er nooit" C:" niet waar!" N:"Wel waar, je bent of in de haven, of bij Sandrina, of ik weet niet waar. Zelfs toen met papa in het ziekenhuis was je er niet." C:"Maar lieverd ik doe ontzettend mijn best, ik zou ook veel liever hier willen blijven, bij jullie. Vandaag ben ik wat meer thuis." C:"Welke mogoel belt er zo vroeg?" J:"Bevel tot huiszoeking, keuken, garage." C:"huiszoeking?! Ik heb net de hele teringzooi weer een beetje op orde, jullie hebben nog twee computers van de vorige keer!" J:"gewoon op de bank gaan zitten, er is niks aan de hand. Natalie kom je ook?" J:"als u nou gewoon eens meewerkt, anders neem ik u mee voor verhoor" C:"oh, nou is het opeens u?????"C:"ik zal ze even gaan halen" J:"neee nee neee, Theo ga de kinderen..." C:"WAAG HET. Ik ga die kleine zelf halen. Moet hij er nog een trauma bij hebben?" C:" en? Zat er iets leuks tussen? Ga je het ook weer opruimen?" C:" mag ik jou iets vragen? Heb jij kinderen?" J:"ja, één meisje" C:"hoe oud is ze?" J:" 12"" C:"zou zij het leuk vinden als vier wildvreemde mannen

	haar posters van de muur halen, haar laatjes omkieperen, haar onderbroeken over hoop halen, haar dagboek doorbladeren? J:” ik doe gewoon m’n werk” C:”voortaan kom je alleen als de kinderen naar school zijn” J:”ik kom wanneer ik wil begrijp je dat? Ik blijf pas weg als jij mij wat geeft...” C:”doe je deur dicht als je weggaat?”
Setting	In het huis van Carmen
Sequentie 12: (bij de therapeut van Boris) (30.19 – 32.13)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Laarsjes met hakken, een lange broek. Donkere tas. Een shirt met een strepenprint en een beige jasje eroverheen. Carmens haren zitten netjes los en ze heeft gouden oorbellen in. Na het gesprek zet Carmen haar zonnebril op en loopt ze weg (dit is nog binnen)
Gedrag	Rustig, schuldig
Gezichtsuitdrukking	Serius → gezichtsuitdrukking van de therapeut is nogal dommig (vooral op het moment dat Carmen zegt dat het leven wel weer ‘back to normal’ is)
Technische codes:	
Camera	De sequentie begint met een langzaam shot van onder naar boven van Carmen (terwijl ze zit te wachten.) wanneer Carmen met de therapeut praat wordt er afgewisseld in medium close-ups die langs de schouders van de twee dames meekijken.
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen is samen met B bij de therapeut. Carmen wacht buiten de kamer. Wanneer Boris klaar is, wil de therapeut haar nog even spreken. De therapeut wijst Carmen erop dat zij als moeder heel belangrijk is voor Boris zijn verwerkingsproces. Wanneer Carmen niet rouwt, kan B dat ook niet. Carmen zegt tegen de therapeut dat er niks aan de hand is, maar daar klopt natuurlijk niks van.
Dialogoog	Therapeut: “structuur. Het leven moet ‘back to normal’ zoals wij dat zeggen. Heb je het gevoel dat het leven een beetje ‘back to normal’ is?” C:”uuja” T:”Ja?” C:”JA. Was dat het?” T:”ja” C:”oke, bedankt, dag”
Setting	In de therapiekamer
Sequentie 13: (bij Carmen thuis) (32.13- 32.30)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Carmen heeft haar avondkleding weer aan
Gedrag	Rustig, maar baalt ervan dat er niks meer is.
Gezichtsuitdrukking	Bedroefd.
Technische codes:	
Camera	Mediumshot van Carmen en Luther
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen stuurde Luther op pad, om te kijken of er nog ergens geld van Frans en Irwan lag. Alles is helaas op. Dit komt Luther vertellen aan Carmen.
Dialogoog	Nvt.
Setting	Bij Carmen in de woonkamer
Sequentie 14: (in de gespreksruimte van de gevangenis) (32.30- 33.58)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Leren jas, lange broek, haren strak vast. Door de lichtinval zie je Carmens wallen.
Gedrag	Boos, grof, maar rustig
Gezichtsuitdrukking	Streng, serieus, op haar hoede.

Technische codes:	
Camera	Even veel close up van Carmen als van Irwan. Wanneer Carmen opstaat blijft de camera op hetzelfde standpunt. Carmen wordt hierdoor heel groot. Trackingshot van Carmen wanneer ze naar de uitgang loopt.
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen is bij I op bezoek, om mee te delen dat zij de deal van Schiller aan gaat nemen. I is het hier niet mee eens, maar Carmen laat blijken dat ze er klaar mee is om naar I te luisteren.
Dialogoog	C: "jij doet alsof ik een keuze heb" I: "die heb je" C: "die heb ik niet, niet meer" C: "jij hebt makkelijk lullen hier, ik ziet er middenin. Jij hebt niet gezien hoe Boris eraan toe was toen ik hem vertelde over die pup. Jij weet niet hoe het voelt toen hij boos werd op mij, omdat hij dacht dat het mijn schuld was. De smeris zal nooit te weten komen of schiller achter de moord op Frans zit, nooit. Waarom denk je dat ze weer het hele huis over hoop hebben gehaald. Ze hebben niks. Dit is de kans om erachter te komen of hij het gedaan heeft." ...c: "jij wilde zelf dat ik de winkel ging runnen" I: "de winkel kan wachten" C: "oh, nou kan het opeens wachten? Kijk nou zelf hoe je eruitziet, zelfs hier weten ze je te grazen te nemen" ... C: "als ik één transport kan doen om verder met rust gelaten te worden, dan doe ik dat. "
Setting	Aan een tafeltje in de gespreksruimte voor gevangenen.
Sequentie 15: (buiten de gevangenis, in de loods van Schiller) (32.30- 43.29)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie
Gedrag	Geërgerd, Tegenstrijdig, bang, boos, moedeloos, gechoqueerd.
Gezichtsuitdrukking	Gaan mee met het gedrag → opvallende gezichten: tijdens het 'verhoor' met de puppyman kijkt ze eerst bang en onzeker, daarna kijkt ze naar Schiller en Berry, waarnaar haar gezicht boos en vastbesloten wordt + wanneer ze naar buiten loopt Wanneer afperser de waarheid vertelt over Steven, zie je het ongeloof in Carmens ogen. De schrik in Carmens gezicht terwijl Berry de afperser neerschiet wordt in beeld gebracht met een close up. In deze close-up vermant Carmen zich ook weer.
Technische codes:	
Camera	Opvallend: op het moment dat Schiller het pistool overhandigt aan Carmen, komen de handen in beeld. Hierop is te zien dat Schiller met zijn lege hand ook Carmens handen aanraakt. Tijdens het pistool tegen hoofd aanhouden wordt Carmen van onderen gefilmd (dit geeft haar macht) de man tegen wie ze het pistool aanhoudt, wordt niet van boven gefilmd, maar vanaf schouderhoogte. Wanneer Carmen geblinddoekt is, kan handlanger Berry naar haar kijken (hij doet dat) er is geen sprake hier van male gaze.
Narratieve codes:	
Narratief	Wanneer Carmen net de gevangenis uitloopt na het bezoek aan I, houdt Berry haar aan. Ze gaan naar een loods, waar Schiller de afperser van Carmen heeft gevonden en ontvoerd. Carmen moet om haar vertrouwen te laten zien aan Schiller, de man neerschieten. Nadat de afperser gezegd heeft dat hij voor St werkt, maakt Carmen hem niet dood. Berry doet dit naderhand wel, waardoor Carmen gechoqueerd naar huis gaat.
Dialogoog	B: "haai, Schiller wil even met je praten" C: "ik moet naar m'n kinderen" B: "het was geen vraag. Je rijdt achter mij aan"

	<p>S: "heb je wel eens geschoten" c: "nee" S: "alsjeblieft" C: "nee, waarom zou ik" S: "als we willen samenwerken, dan wil ik weten dat ik jou kan vertrouwen, dus alsjeblieft" C: "nee" S: "jawel, hier"</p> <p>C: "vv. vvvv.vvvoor wie, voor wie werk jij? Voor wie werk jij?! VOOR WIE?!!!!" ...c: "voor wie werk jij? Voor wie werk jij? Oké, ik tel tot drie. Één... TWEE..... VOOR WIE "afperser:" Steven.... Steven Breusink. Hij zij dat je wel zou betalen' C: "Je liegt" C: "als ik jou nog één keer, ooit bij ons in de buurt zie, of als jij een woord hierover tegen Steven Breusink zegt, ik zweer het je dan maak ik je dood. Heb je dat begrepen? Ik wil naar mijn auto"</p> <p>S: "ja, zeker"</p> <p>S: "je organiseert één transport voor mij, via jullie lijn. Ik regel de lading, jullie doen het vervoer vanaf Marokko tot nederland. Daarna zal ik Jou en je gezin erbuiten laten en is het alleen nog tussen Irwan, Steven en mij. C: "en hoe weet ik dat het bij één transport blijft? "S: "vertrouwen"</p>
Setting	Buiten de gevangenis, in de auto, in de loods, buiten de loods.
Sequentie 16: (bij Carmen thuis) (43.29- 45.05)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Haar kleding is hetzelfde als in de vorige sequentie, ze heeft nu wel haar haren los.
Gedrag	Verbaasd, geschrokken, verrast, overrompeld, blij, serieus.
Gezichtsuitdrukking	Na een geschrokken gezichtsuitdrukking (logisch als je kijkt naar wat ze zojuist heeft meegemaakt) lijkt Carmen toch dankbaar in haar gezichtsuitdrukking te zijn.
Technische codes:	
Camera	Pan shot auto, langzaam shot auto (kijkend naar huis)
Narratieve codes:	
Narratief	Na een heftige bijeenkomst met Schiller komt Carmen nogal verslagen en verward thuis. Ze vraagt zich af waar iedereen is en schrikt zich dan ook een ongeluk wanneer al haar vrienden tevoorschijn komen en surprise roepen. Uiteindelijk vindt Carmen het fijn dat ze er zijn en is ze dankbaar.
Dialogoog	M: "omdat er niks, maar dan ook helemaal niks te vieren is, behalve dat wij zulke lieve vrienden en familie hebben" J: "op Carmen" Iedereen: "op Carmen!"
Setting	In het huis van Carmen (keuken)
Sequentie 17: (keuken van Carmen) (45.05-46.22)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 17
Gedrag	Carmen is bang en boos, maar dat laat ze niet blijken. Haar gedrag is rustig, beleefd en blij.
Gezichtsuitdrukking	In de shots wanneer Steven niet doorheeft dat Carmen naar hem kijkt, kijkt ze bedenkelijk en nogal bezorgd. Wanneer ze contact heeft met St wisselt haar gezichtsuitdrukking.
Technische codes:	
Camera	Medium shot N en J → afwisselend medium close-ups tijdens hun gesprek. Medium shot van St. medium close up van Carmen medium tracking shot Carmen mediumshot Carmen en St medium close up tijdens begroeting (gericht op Carmens hoofd) aan tafel = pan shots afwisselend met medium close-ups van Carmen en St.
Narratieve codes:	
Narratief	Natalie en Johan kletsen op het feestje van Carmen. Het gaat er allemaal gemoedelijk aan toe, totdat Steven binnen komt lopen. De sfeer verandert

	niet per se, maar voor Carmen en het publiek natuurlijk wel, omdat zij meer weten over wat Steven gedaan heeft dan de rest. Op dit moment verandert ook de muziek en de camerabeelden zijn voornamelijk tussen Carmen en Steven.
Dialogoog	St:” buona sera tout a la familia
Setting	In de keuken van Carmen
Sequentie 18: (in de keuken van Carmen) (46.22- 47.14, tevens einde aflevering)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie
Gedrag	Ze probeert aardig te doen tegen St
Gezichtsuitdrukking	Redelijk neutraal/ blij naar St, wanneer hij wegloopt verandert deze radicaal ze kijkt of hij kijkt en neemt dan een shot alcohol.
Technische codes:	
Camera	Medium close up (Carmen draait zich om richting de camera) van Carmen medium close up St medium close up Carmen medium close up St close up Carmen (lachend) medium close up St close up Carmen medium close up St → loopt weg (in achtergrond zie je dat Luther kijkt) close up Carmen → verandering naar afgunst in haar gezicht medium shot St → rug naar Carmen toe close up Carmen (kijkt nog eens naar St) shot haar glas alcohol (beeld veranderd naar andere kant gezicht (met steven op de achtergrond) → aftiteling
Narratieve codes:	
Narratief	Steven vraagt zich af hoe het bezoek van Carmen aan Irwan ging. Hij vraagt het haar en ze vertelt dat ‘de winkel’ weer opengaat. Hij is opgelucht dat deze beslissing genomen is. Carmen weet dat St haar af laat persen en kijkt daarom (wanneer hij zich omdraait) vol afgunst naar hem.
Dialogoog	C:”de winkel gaat weer open” St:”echt waar?” C:”ja” St:” heel goed, proost”
Setting	In het hoekje van de keuken van Carmen.
Aflevering 8: Het uur van de waarheid	
Sequentie 1: (00.00 – 02.11)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zwart vest. Donkerblauw shirt. Zwarte broek. Haren los (gouden oorbellen en een gouden ring)
Gedrag	In gedachte, verdrietig
Gezichtsuitdrukking	Neerslachtig, verdrietig
Technische codes:	
Camera	Medium shot (afwisselend met flashbacks van vorige afleveringen = Nvt)
Narratieve codes:	
Narratief	Na alles wat er gebeurd is, is Carmen verdrietig en radeloos. Ze denkt terug aan het verleden, terwijl ze in de badkamer haar gezicht wast. Ze kijkt zichzelf aan, vol ongeloof.
Dialogoog	Nvt.
Setting	In de badkamer
Sequentie 2: (in de woonkamer/ buiten/keuken) (02.11-04.14)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie (buiten zie je dat Carmen haklaarsjes aanheeft) + Ze heeft weer een super kort, lichtroze jurkje aan met een korte bontjas een zilveren handtas en haklaarsjes (stereotypering).

Gedrag	Rustig, verdrietig, liefdevol.
Gezichtsuitdrukking	Verdrietig
Technische codes:	
Camera	Medium close up van Fi → Carmen komt hierbij in beeld, daarna op de achtergrond N buiten = medium shot B en Fi → tracking B longshot Carmen B in beeld Medium close up Carmen (=reactie) medium shot Andre medium shot Carmen en B, A komt hierin lopen longshot N& B Carmen en A omhelzing Fe staat erbij. na omhelzing+ vraag Andre = medium shot Fe > medium shot Carmen (draait zich om naar camera) > omhelzing Carmen en Fe (gericht op Fe → kijkt een beetje onnozel) binnen: medium close up Fi en A (kussen) > medium close up Fe (reactie)
Narratieve codes:	
Narratief	De Familie komt bijeen na de dood van Marleen. Andre en Fiep (ouders) kussen elkaar, omdat ze verdrietig zijn. Felicity schrikt hiervan. Carmen lost het op door aan Natalie te vragen of ze oma helpt met koffie zetten (Carmen gaat een poging doen om Johan te bellen)
Dialoog	Fi: "heeft hij die poedel meegenomen?" A: "Wie was het, Schiller?" C: "nu niet" A: "hai, Fiepie" Fi: "hij doet het niet, ik snap het niet" C: "Ga jij oma even helpen koffiezetten? Ik ga Johan ff bellen."
Setting	Van de woonkamer, naar buiten, naar de keuken.
Sequentie 3: (in de slaapkamer van Carmen) (04.14- 05.14)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie
Gedrag	Verdrietig, probeert sterk te zijn
Gezichtsuitdrukking	Verdrietig, moedeloos, liefdevol
Technische codes:	
Camera	Medium close up van Carmen longshot Carmen met achtergrond (water) medium close up medium shot L longshot Carmen > L komt hierin lopen medium close up C en L
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen probeert Johan te bellen, maar hij neemt niet op. Johans voicemail is samen met Marleen opgenomen. Carmen huilt als ze haar zusjes stem hoort, beseffend dat ze die nooit meer in het echt zal horen.
Dialoog	L: "Die smeris is er weer. Mam, kom" C: "ja, kom"
Setting	In de slaapkamer van Carmen
Sequentie 4: (in de hal van Carmen) (05.14- 06.27)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie, Carmen trekt haar leren jas aan, wanneer ze weggaat.
Gedrag	Passief agressief, moe van het gezeur
Gezichtsuitdrukking	Verschrokken, maar daarna serieus
Technische codes:	
Camera	Carmen staat over het algemeen in het midden van het beeld. Wanneer Jim haar aanhoudt, komt er een medium close up van haar, om haar reactie in beeld te brengen.
Narratieve codes:	
Narratief	Jim is in huis. Hij houdt Carmen aan wegens de moord op Schiller. Carmen moet van hem mee naar het bureau. Andre vindt dit belachelijk, maar Carmen gaat wel mee. Boris probeert Carmen al een tijdje iets te vertellen, maar telkens is er geen gelegenheid voor.

Dialogoog	C: "is er nieuws?" J: "Ja, je moet mee naar het bureau" A: "ben je wel goed bij je hoofd?" C: "Pap" J: "ja ik weet dat het ongelegen komt" A: "hoe kan het dan dat er een bom onder die auto geplaatst was, terwijl jij dag en nacht zat te posten?" J: "het spijt me echt heel erg van uw dochter" J: "er is nog een liquidatie geweest, Schiller. Jij bent aangehouden" C: "Wat? Ik? Ik pak even m'n jas. Opa en oma blijven hier jongens"
Setting	In de hal van Carmens huis.
Sequentie 5: (op het bureau) (07.55- 09.25)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 4, Carmen heeft haar jas nog aan.
Gedrag	Tegenstrijdig, verontwaardigd
Gezichtsuitdrukking	Boos en geïrriteerd door één gezichtsuitdrukking weet Carmen niets te zeggen, maar wel te laten zien dat Jim gelijk heeft (08.31) misschien is dit expres, misschien is dit per ongeluk.
Technische codes:	
Camera	Afwisselend medium close-ups van Carmen en Jim longshot wanneer Jim opstaat. Neutrale camera filmt vanuit de hoek van de kamer naar boven (Jim) en naar beneden (Carmen)
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen moest van Jim mee naar het bureau, omdat hij haar verdenkt van de moord op Schiller. Carmen wil niks zeggen, maar praat uiteindelijk toch. Ze beschuldigt Jim ervan dat hij haar als een spel ziet. Ook zegt ze dat ze haar familie nooit zal verraden, dus Jim zal nooit krijgen wat hij wil.
Dialogoog	C: "wat heb jij tegen mij?" J: "het is toch een spel wat wij spelen? Dat speel jij toch ook? Dat is toch niks persoonlijks?" C: "niks persoonlijks? Mijn man en m'n zus zijn vermoord. Het is niks persoonlijks" J: "het spijt me" C: "ja, dat is jullie makken, dat je denkt dat het allemaal maar een spel is. Dat mensen niet echt geraakt worden, toch?" J: "laat je dan helpen, praat met me. Waarom denk je dat Frans wilde praten? Weet jij wel wie je beschermt? Hoe idioot die familie van jou is?" C: "wat jij wil dat kan niet. Je kunt me drie dagen opsluiten je kunt me zestig dagen opsluiten, ik ga mijn familie niet verraden."
Setting	In de verhoorkamer op het politiebureau
Sequentie 6: (bij Carmen thuis) (09.25 – 11.56)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie.
Gedrag	Blij, opgelucht, vrolijk, schuldig
Gezichtsuitdrukking	Lachend. Gesprek vader = serieus
Technische codes:	
Camera	Medium close up shots afwisselend tussen Fi en Fe. medium shot Carmen samen met B in deuropening Fi L en N komen het beeld ingelopen medium shot Andre en F
Narratieve codes:	
Narratief	Na het eten vertelt Fi aan Fe dat A en Fi een intiem moment hebben gehad op de bruiloft van Marleen en Johan. Fiep doet dit in de hoop dat Fe bij Andre weg zal gaan. Fe wordt als de naïeve afgebeeld door gezichtsuitdrukkingen en taal. Carmen komt thuis en iedereen is blij om haar weer te zien. Andre neemt Carmen apart en vraagt haar of zij Schiller vermoord heeft, waarop Carmen eerlijk antwoord geeft.
Dialogoog	Fe: "wat niet?" Fi: "Andre had wat aandacht nodig en jij was er niet" Fe: "nee, maar" Fi: "dus wij zijn samen even intiem geweest, zoals vroeger.

	Mensen veranderen niet" A:"ik dacht even dat ik jou ook kwijt was" C:"ik ben er" A:"heb jij het gedaan? Schiller?" C; "Ja"
Setting	In de keuken bij Carmen
Sequentie 7: (kamer van Boris) (11.56 - 14.00)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie. Haar jas is weer uit
Gedrag	Lief, geruststellend
Gezichtsuitdrukking	Serius, lichtelijk bezorgd
Technische codes:	
Camera	Boris wordt lichtelijk van boven gefilmd (medium close up), om het publiek zoveel mogelijk vanuit Carmens standpunt te laten kijken naar het gesprek. Carmen komt in beeld op ooghoogte (medium close up)
Narratieve codes:	
Narratief	In deze sequentie vertelt Boris aan Carmen dat hij weet dat Luther Frans heeft vermoord. Carmen probeert rationeel te blijven en Boris gerust te stellen.
Dialog	C:"had hij geen helm op?" B:"jawel" C:"hoe weet je dan dat het Luther was?..... C:"het kan heel goed zijn dat je gelijk hebt, dat Luther ook zo'n pak heeft, maar dat wil niet zeggen dat hij het ook gedaan heeft. Boris Luther is een vriend, hey."
Setting	Zittend op bed slaapkamer Boris
Sequentie 8: (in de gang) (14.00-14.50)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 1
Gedrag	In de war, in gedachten
Gezichtsuitdrukking	Carmen kijkt moeilijk, alsof ze in gedachte is
Technische codes:	
Camera	Medium close-up carmen, Fiep in achtergrond (vervaging)
Narratieve codes:	
Narratief	Nadat Carmen Boris in bed heeft gelegd, vertelt Fiep dat I verlof kan krijgen voor de begrafenis van M. Carmen haalt hem op. Ondertussen belt Hanneke op. Carmen moet naar haar toekomen. Het is een noodgeval.
Dialog	"Fi: "Dat zal hij fijn vinden, jullie zijn altijd zo dik met elkaar geweest. Dat was niet makkelijk voor Marleen, dat jullie samen zo dik waren " C:"ja. Hey Han" H:"hey Car met mij, ja je moet komen het is dringend" C:"uuh, nu?"
Setting	Carmen zit op de trap in de hal. Fiep staat achter haar.
Sequentie 9: (in Hannekes kapsalon) (14.50-18.03)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie. Carmen heeft haar jas weer aan. Sandrina heeft een jasje met overdreven pofmouwen en een gouden blouse aan. Hanneke draagt stiletto's.
Gedrag	Op het begin blijft Carmen in vergelijking met Sandrina koel. Later laat ook Carmen haar emoties toe. Ongerust, boos, verbaasd, overrompeld, perplex (het boze gedrag van Carmen staat in deze sequentie tegenover het overdreven verdrietige, angstige gedrag van Sandrina)
Gezichtsuitdrukking	Geërgerd, boos, medelijden, verbaasd, overdonderd
Technische codes:	
Camera	Opvallend is dat Carmen in een medium close up alleen in beeld komt en Sandrina en Hanneke beide over Carmens schouders gefilmd worden.
Narratieve codes:	

Narratief	Wanneer Carmen een huilende S en een moedeloze H aantreft in H's salon, wordt ze boos op S. Carmen vindt dat S op moet houden met dat gejack de hele tijd, omdat ze zelf ook weet wat hun mannen deden. En nu zitten de vrouwen met de gebakken peren. Sandrina is door deze woorden van Carmen overrompeld en weet niet meer wat ze moet doen. Carmen kan dit niet goed aanzien, de vrouwen blijven toch vriendinnen en daarom steunt Carmen Sandrina. Op het moment dat H zegt dat I zich zou moeten schamen, komt Carmen erachter dat Frans niet de oorzaak was van alle ellende, maar haar broer I, die al die tijd tegen haar heeft lopen liegen.
Dialog	C: "wat moet ik hiermee? Wat willen jullie dat ik doe? Wie denken jullie dat ik ben? SANDRINA HOU OP MET DAT GEJANK! Als je het kan bewijzen, ga dan naar de politie. Ik kan hier toch niks mee?" S: "ik ga niet meer naar huis, hij is helemaal doorgedraaid. Ik durf echt niet meer naar huis." C: "nou pech, dan heb je dikke vette pech. Je hebt het je al die jaren laten aanleunen net als ik, en nu... nu...nu... nu heeft het ons ingehaald!" S: "maart wat moet ik nu doen? Ik weet niet wat ik moet doen!" C: "ik ook niet" ... C: "Zei Steven dat dit Irwans idee was?" S: "Ja, wiens idee dacht jij dan?" C: "Frans" S: "nee, Frans was fel tegen. (Flashback) Ik dacht dat jij dat wel wist" C: "nee dat wist ik niet."
Setting	In de kapsalon van H. flashbacks naar gesprekken met I in de gevangenis.
Sequentie 10: (buiten de gevangenis/ langs de snelweg) (18.03- 11.05)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Laarsjes met dikke, kleine hak. Lange broek met wijde pijpen. Bruine, leren, lange jas en een zwarte sjaal. Carmens haar is opgestoken en in de auto draagt ze een zonnebril.
Gedrag	Koelbloedig, daarna laten Carmens emoties zich gaan en wordt ze boos.
Gezichtsuitdrukking	Nu Carmen weet dat Irwan tegen haar gelogen heeft, kijkt ze met afschuw naar haar broer. Ze kijkt boos en verdrietig. Op het begin in de auto heeft Carmen een zonnebril op (om haar emoties te verbergen?)
Technische codes:	
Camera	Tijdens de knuffel met Irwan > medium close up op Carmen, voor gezichtsuitdrukking. tijdens het lopen uit de auto loopt Carmen verder voor Irwan, waardoor ze groter en machtiger lijkt. close up Carmen: doet bril af "ja. Het was steven". draait zich weg van Irwan en naar de camera toe = gezichtsuitdrukking. close up geweer uit zak, zodat Irwan de onwetende wordt wanneer Carmen pistool op Irwan richt = pan shot shot vanuit de auto (achter het stuur) pan shot= Carmen schiet op de grond nadat Carmen in Irwans hand geschoten heeft = close up Carmen = gezichtsuitdrukking, koelbloedig daarna nog 1 (na shot Irwan) = meer gevoel Camera is onrustig, wanneer Carmen naar auto loopt = alsof er iemand bij loopt richt zich op Irwan, daarna weer op Carmen veel close ups van Irwan, om emotie/ wanhoop te laten zien. pan shot= Carmen rijdt weg, Irwan buigt voorover van de pijn.
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen haalt Irwan op bij de gevangenis, voor het verlof van de begrafenis van M. Carmen weet inmiddels dat hij tegen haar gelogen heeft. Op het begin doet ze alsof ze niks weet, maar wanneer ze langs de snelweg stil staan, laat Carmen zeer goed merken dat ze alles weet. Ze verdenkt Irwan er ook van dat hij Frans heeft laten omleggen (wat niet helemaal waar is). Ze houdt Irwan onder schot, die hierdoor in paniek raakt. Carmen is zo boos

	op Irwan, dat ze hem door zijn hand schiet en weggrijdt zonder hem. Wel gooit ze zijn tas nog uit de auto.
Dialog	I:"..... zeg waar is het, waar heb je het spul?" C:" Terug gegeven" I:"WAT?!" C:"Het was niet van ons" I:"JEZUS, WAT BEN JIJ EEN STOMME DOOS!... Wat doe je? Hey, ik heb het je gezegd, zodra hij het terug heeft, zijn wij de lul. Daarom heeft hij je auto opgeblazen. Hij dacht dat je zou praten" C:" dat was Schiller niet" I:"hoe weet je dat?" C:"dat weet ik" I:"100%?" C:"Ja, het was Steven" I:"nou ik beloof je ja, zodra ik de kans krijg.. "C:" Wat? Dan leg je hem om? "I: "hey!" C:"zoals je Frans hebt omgelegd?" I:"nou Carmen doe eens normaal. Hey!. Kom op! Carmen ik zat in de bak, weetje nog?" ... I:"Carmen doe verdomme die gun weg! (C schiet) HEY!" C:"de volgende is raak" I:"lieve schat, denk na. Waarom zou ik Frans laten omleggen? Waarom?" ... I:"maar dat wist ik toen toch niet?! Carm ik zweer het je!" C: "JE LIEGT!" I:"NEE IK LIEG NIET" C:"WEL" I:"NEE" C:"jij was het." I:"CARMEN DOE NORMAAL!" I:"jij hebt die coke geript, dat was jouw idee." I:"CARMEN DOE GODVERDOMME DIE GUN WEG" C:"waarom zei je dat het Frans zijn idee was?" I:"OMDAT IK JE NODIG HAD JA? VOOR DE WINKEL! VOOR PA!! JA! VOOR PA!!! (Carmen schiet) HEY.... Godverdomme, godverdomme Car!!" C:"jij hebt Frans vermoord" I:"Carmen. Ik heb dat niet gedaan. Ik zou dat nooit doen! Car! NOOIT! Alsjeblieft. Carmen, hey! Carmen alsjeblieft. CARMEN. "
Setting	Langs de snelweg
Sequentie 11: (woonkamer Carmen) (23.36-25.41)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie. Carmens jas is open en haar sjaal hangt losjes om haar nek.
Gedrag	Ze is verdrietig, maar rustig.
Gezichtsuitdrukking	Bezorgd, verdrietig, melancholisch
Technische codes:	
Camera	Vanaf Luciens POV komt Carmen binnengelopen (vanaf onder gefilmd = Carmen lijkt groot) hierna komt L ook in beeld en staat hij op de voorgrond. Afwisselend medium close-ups van C en L (tijdens gesprek)
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen komt thuis na haar aanvaring met I. Hierover is ze nogal aangeslagen. L zit nog op de bank als ze thuiskomt en vraat haar over M, B en F. Hoewel Carmen denkt dat alle ellende haar schuld is, stelt L haar gerust. Hij vindt namelijk dat het F zijn schuld is.
Dialog	C:"luc, het is mijn schuld dat ze dood is" L:"Nee, het is papa's schuld. Als hij niet met de politie was gaan praten, was het allemaal niet gebeurd. "
Setting	Op de bank in de woonkamer
Sequentie 12: (op het kerkhof) (29.33- 33.04)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Denim broek met wijde pijpen. Lange leren, bruine jas. Zwarte sjaal. Bruine tas en haar haren zijn los.
Gedrag	Het voornaamste gedrag wat Carmen hier heeft is verbazing, ze is erg verbaasd en verbijsterd, wanneer ze achter de waarheid komt.
Gezichtsuitdrukking	Haar gezichtsuitdrukkingen zitten vol emotie, terwijl Fi totaal geen emotie laat zien.
Technische codes:	
Camera	(Hooft niet per se bij camera, maar het beeld is erg donker) longshots en medium shots (tracking) wanneer ze stilstaan = medium close up Carmen

	en Fiep, om zo emotie uit te laten komen. Flashbacks tijdens gesprek over boot. nadat Carmen het weet en wegloupt = medium shot Fiep (armen over elkaar heen) waar Carmen door heen loopt = voorgrond. (shots van close-up Fiep, naar tracking shot carmen (medium close-up)
Narratieve codes:	
Narratief	Terwijl Fiep en Carmen een plekje uitzoeken voor Marleen op het kerkhof, komt de waarheid aan het licht en vindt Carmen uit wie Frans vermoord heeft namelijk, haar vader.
Dialog	C: "Johan heeft het zwaar" Fi: "Wij niet dan? Jij gaat toch ook gewoon door?" Fi: "wilde I niet mee?" C: "ik heb hem niet gevraagd" Fi: "oh." C: "jij zal ook nooit eens doorvragen hè?" C: "jij wist toch wat papa allemaal deed vroeger? Waarom heb je daar nooit wat van gezegd?" Fi: "kijk, bij die rododendron is dat niet een mooi plekje? Toch? Jouw vader deed wat hij zelf wilde altijd al, zo ging dat. Het was niet zoals bij jou en Frans dat er wat gevraagd werd. Stel je voor dat het was doorgegaan?" C: "dat wat was doorgegaan?" Fi: "ja wij mochten het niet weten, dat weet ik wel, maar het is nu toch al te laat." Fi: "het is geen slechte man" C: "ik moet gaan"
Setting	Op de begraafplaats
Sequentie 13: (in het café van A) (36.42 – 41.21)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie sequentie 14
Gedrag	Heel erg gefrustreerd, maar dat blijft passief. Ze laat het niet openlijk merken aan haar vader. Haar tranen slikt ze weg. Ze geeft Luther een klap
Gezichtsuitdrukking	Kil, alwetend.
Technische codes:	
Camera	Opvallend is dat telkens wanneer C A bezoekt, A zit en C staat. De camera filmt hierbij niet persé heel erg van onderen of van boven. (Carmen wel lichtelijk van onderen, maar André frontaal) Wanneer C L slaat = hiervoor (medium close up, naar een medium shot > hierin is C's beweging beter te zien) hierna loopt C weg uit beeld en zoomt camera tot medium close up in op Luther. Camera richt zich ook nog een keer op André (de twee verloren mannen = losers blijven achter)
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen gaat de confrontatie aan met haar vader, over het feit dat hij Frans vermoord heeft. André geeft eerlijk antwoord en Carmen wordt hierdoor geraakt. Dit laat ze minimaal merken.
Dialog	C: "waarom heb je het gedaan?" A: "heb ik wat gedaan?" C: "Luther Frans laten ombrengen." A: "onderschat nooit de kracht van een verstoten vrouw" C: "waarom heb je het gedaan?" C: "Irwan heeft die stash van schiller geript. Frans wilde niks met die rotzooi te maken hebben. Hij zou nooit naar de smeris gegaan zijn, als Irwan hem niet voor het blok had gezet." C: "je hebt hun vader vermoord." A: "en ik dan? Je zou zonder een woord zijn verdwenen, zonder een woord. Ik ben toch je vader?" C: "nee. Ik heb geen vader meer"
Setting	Midden in het café van André
Sequentie 14: (op de begrafenis van Marleen> alleen gesproken) (41.21- 42.08)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Nvt
Gedrag	Nvt
Gezichtsuitdrukking	Nvt
Technische codes:	

Camera	Fade out/fade in van Andre van café naar begrafenis. Medium shot van Fiep die vraagt waar Carmen is.
Narratieve codes:	
Narratief	Fiep vraagt op de begrafenis van Marleen waar Carmen is. André weet bijna zeker dat ze niet komt.
Dialoog	Fi: "waar is Carmen? En Johan?" A:"ze komt niet."
Setting	Buiten op de begraafplaats
Sequentie 15: (bij Carmen thuis) (42.08 – 44.45)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Bruine, lange, leren jas. Haren los. Gouden sieraden.
Gedrag	Verdrietig, serieus.
Gezichtsuitdrukking	Verdrietig
Technische codes:	
Camera	Van long tracking shot naar medium close-up van Carmen. (Tijdschrift in haar handen.
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen en de kinderen sluiten de boel rondom hun huis af. Ze nemen afscheid van de plek waar ze lang gewoond hebben en waar veel gebeurd is. Dit doen ze tijdens de begrafenis van Marleen. Ondertussen wordt Johan gearresteerd, omdat hij Steven vermoord heeft uit wraak. Ook worden Irwan en Andre aangehouden op verdenking van drugshandel en moord.
Dialoog	Nvt.
Setting	In en rondom het huis van Carmen.
Sequentie 16: (op de boot) (44.45-47.59, tevens einde aflevering)	
Sociale codes:	Carmen
Kleding	Zie vorige sequentie. Carmen heeft haar zonnebril op het begin weer op, maar doet deze af, zodra ze begint te praten met Jim.
Gedrag	Rustig, opgelucht.
Gezichtsuitdrukking	Opgelucht
Technische codes:	
Camera	Medium close up tussen Carmen en Jim. Met het uitstrooien van Frans is er sprake van een long shot, die van onderen gefilmd wordt + tegen de zon in. Beelden van Carmen met handen aan het stuur (symbolisch: Carmen heeft het heft weer in eigen handen)
Narratieve codes:	
Narratief	Carmen is klaar om verder te gaan met een nieuw leven en krijgt daarom van Jim nieuwe paspoorten en vliegtickets. Ze krijgt deze in ruil voor een usb-stick, waar alle informatie op staat, die de politie moet weten. Zo kunnen ze Irwan en André oppakken. Daarbij wil Carmen een limited edition stripboek geven aan Jim, om hem te bedanken voor wat hij voor hen gedaan heeft, ondanks dat de communicatie op het begin van het seizoen wat stroef verliep. Carmen en haar kinderen varen uit naar Londen en strooien onderweg, op de zee, Frans uit.
Dialoog	J:'ik ben maar net op tijd zie ik" C:"alles staat erop. Elke daad, elk transport vanaf '89, alle betrokkenen, elke plaats, elke transactie. En dat wat ik er nog aan toe te voegen had." J:"nieuwe paspoorten. Vier tickets vanaf Heathrow. Het beslag op je rekening is opgeheven." C:"weet ik, ik ben al bij de bank geweest." J:'er gaan ook vliegtuigen naar Londen, dat wist je zeker ook al." C:"de kinderen wilden varen" J:"alles voor de kinderen" C:"ja. Ohja" C:"we kunnen gaan"
Setting	In de haven

