

Nordic Noir

Een kwalitatief onderzoek naar de betekenisgeving aan Scandinavische
thrillerseries

Student Name: Shannon van der Beek

Student Number: 411833

Supervisor: Arno van der Hoeven

Media studies, Media en Cultuur

Erasmus School of History, Culture and Communication

Erasmus University Rotterdam

Master Thesis herkansing

September 2015

Nordic Noir

Een kwalitatief onderzoek naar de betekenisgeving aan Scandinavische thrillerseries

Abstract

In deze thesis wordt er gekeken naar hoe het Nederlandse televisiepubliek betekenis geeft aan Scandinavische thrillerseries. Deze series zijn de afgelopen jaren steeds populairder geworden in Nederland en zijn zowel te zien op televisie, DVD, Netflix als *on demand*. In dit onderzoek is gekozen voor een focus op mensen tussen de 45 en 60 jaar oud, omdat dit de grootste bevolkingsgroep in Nederland is en het grootste deel van de kijkers vertegenwoordigt die geïnteresseerd zijn in Scandinavische series. De hoofdvraag van dit onderzoek luidt: *Hoe geeft het Nederlandse televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar betekenis aan de Scandinavische thrillerseries The Bridge en Irene Huss?*

In het theoretisch kader wordt eerst uiteen gezet hoe het proces van betekenisgeving werkt, waarbij het encoding-decoding model, de *active audience theory* en de gezamenlijke interpretatie wordt besproken (Barker, 2008; Fiske, 1987; Hall, 1980; Morley, 1993; McCoy & Scarborough 2014). Vervolgens wordt het begrip betekenis uitgelegd aan de hand van twee *sensitizing concepts*, namelijk identificatie (De Bruin & Meijer, 2003; Fedele & García-Muñoz, 2011; George, 1998; Harwood, 1999; Hoffner & Buchanan, 2005), waarbij er wordt gekeken naar identificatie met of herkenning van karakters en plots en het *sensitizing concept* spanning (Ang, 1987; Bryant & Raney, 2002; Madrigal, Bee, Chen, & LaBarge, 2011; Oliver & Sanders, 2004), waarbij onder andere gerechtigheid, motieven van de dader en inleving worden besproken. Er is in dit onderzoek gekozen voor een kwalitatieve onderzoeksmethode. Er zijn diepte-interviews gehouden onder veertien respondenten die binnen de genoemde leeftijdscategorie vallen, om de betekenisgeving zo specifiek mogelijk te achterhalen. Daarbij is zo inductief mogelijk gewerkt en niet alleen gefocust op de *sensitizing concepts*. De interviews zijn getranscribeerd en gecodeerd (Boeije, 2005), waaruit drie centrale thema's naar voren zijn gekomen die van belang zijn bij de betekenisgeving, namelijk herkenbaarheid, realiteit en spanning. Door middel van de verzamelde data is duidelijk geworden dat kijkers van de series vooral het realistische en 'normale' van de karakters en gebeurtenissen erg belangrijk vinden. Door de realiteit van de karakters en gebeurtenissen worden begrippen als betrouwbaarheid en oprechtheid toegekend aan de thrillerseries. De herkenbaarheid van plaatsen leidt tot een nostalgische betekenis en de herkenbaarheid van karakters en plots leidt tot een emotionele interpretatie, omdat de kijkers de thema's op zichzelf betrekken. Tot slot leidt spanning tot betekenissen als ontsnapping van de werkelijkheid, empathie en inleving. Deze drie thema's dragen het meest bij aan de vraag hoe het Nederlands televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar betekenis geeft aan Scandinavische thrillerseries.

KEYWORDS: *Scandinavisch, thrillerseries, betekenisgeving, Nederlands televisiepubliek, Volwassenen*

Inhoudsopgave

Abstract	1
1 Inleiding	3
1.1 Aanleiding	3
1.2 Focus en relevantie	4
1.3 Opbouw en methode	9
2 Theoretisch kader	10
2.1 Betekenis en de active audience theory	10
2.2 Volwassen televisiepubliek en betekenisgeving	14
2.3 Identificatie en betekenisgeving	15
2.4 Nordic Noir, spanning en betekenisgeving	18
2.5 Probleemstelling	21
3 Onderzoeksopzet	23
3.1 Datacollectie	23
3.1.1 Methode	23
3.1.2 Operationalisering	24
3.1.3 Doelgroep en werving	27
3.2 Analysemethode en codering	28
3.3 Ethische aspecten	30
3.4 Validiteit en betrouwbaarheid	30
4 Resultaten	33
4.1 Introductie thema's	33
4.2 Herkenbaarheid	33
4.3 Realiteit	40
4.4 Spanning	44
4.5 Proces van betekenisgeving	52
5 Conclusie en discussie	58
Literatuur	64
Appendix 1	69
Appendix 2	72
Appendix 3	74

1 Inleiding

1.1 Aanleiding

De afgelopen vijf jaar werden er steeds meer Scandinavische thrillerseries uitgezonden op NPO (tot augustus 2014: Nederland) 1, 2 en 3. *The Bridge*, *Millennium*, *Beck*, *Irene Huss*, *Dicte*, *Varg Veum*; al deze Scandinavische thrillerseries zijn de afgelopen jaren voorbijgekomen. Op deze manier heeft het Nederlandse publiek kennis kunnen maken met de series waardoor deze momenteel grote bekendheid genieten en bij de kijkers bijzonder in de smaak vallen. Ook tijdens de detectivemaand in juli 2015 werd de Scandinavische serie *Dicte* elke week uitgezonden (KRO, 2015). Deze serie had dit jaar maar liefst 168000 kijkers en stond op plaats acht in de top 10 van meest uitgesteld gekeken programma's (SKO, 2015). Het kijkersaantal van uitgesteld kijken is ontstaan door te meten hoeveel mensen de serie hebben gezien op een ander moment dan dat het op televisie werd uitgezonden, zoals bijvoorbeeld het terugkijken op de website van de NPO. In 2014 werden er tijdens de detectivemaand in juli zelfs vijf verschillende Scandinavische thrillers uitgezonden (KRO, 2014). Twee series hiervan, *Beck* en *Dicte* stonden op plaats drie en negen in de top 10 van meest uitgesteld gekeken programma's met 213000 en 148000 kijkers (SKO, 2014). Deze afleveringen worden uitgezonden naast de reguliere seizoenen van verschillende Scandinavische thrillerseries. De succesvolle thrillers zijn nu, inclusief Nederlandse ondertiteling, ook veelvuldig verkrijgbaar op dvd. Tot op dit moment heeft Lumière, het bedrijf dat de Scandinavische thrillerseries op de markt brengt in Nederland, 30 Scandinavische dvd-boxen met Nederlandse ondertiteling geproduceerd in de afgelopen vijf jaar. (Lumière crime series, 2015). Een kenmerk van Scandinavische thrillerseries is dat ze allemaal zijn gesproken in het Deens, Noors of Zweeds. De originele series worden in de oorspronkelijke taal behouden.

Gray (2014) bevestigt dat het recente fenomeen van Scandinavische series, ook wel Nordic Noir genoemd, een wereldwijd succes geworden is. De boeken van Scandinavische schrijvers zijn aanleiding geweest om in verschillende landen het verhaal te adapteren en te verfilmen. Vooral de Zweedse en Deense adaptaties zijn populair geworden in Nederland, maar sommige boeken zijn ook in het Engels of Amerikaans als serie uitgebracht. *The Killing* is zowel in het Deens als Amerikaans uitgebracht, *Wallander* in het Zweeds en in het Brits (Gray, 2014). Van *The Bridge* zijn er twee remakes gemaakt: de Amerikaanse, *The Bridge*, gaat over de brug over de Rio Grande en de Frans/Britse, *The Tunnel*, gaat over de tunnel tussen Frankrijk en Engeland. De adaptaties geven ook aan dat de series ontzettend succesvol zijn geworden. Nordic Noir wordt

gezien als mysterieus non-genre en bevat volgens Gray (2014) een mix van crime-thriller, horror en politiek. Jensen en Waade (2013) hebben specifiek gekeken naar het internationale succes van Nordic Noir. De term Nordic Noir is afgeleid van het Franse concept Film Noir, waarmee Amerikaanse crime drama's en psychologische thrillers uit de jaren '40 en '50 waren bedoeld. De eigenschappen uit deze films, zoals de crime, de thriller, de tragische plots, de melancholie en de antihelden, zijn eigenschappen die terugkomen in Nordic Noir. De ongewone hoeken van waaruit wordt gefilmd en het ingetogen lichtgebruik heeft Nordic Noir van het Franse concept overgenomen. Het verschil tussen de Scandinavische thrillerseries en de Franse Film Noir is dat Nordic Noir gebruikt maakt van typisch Scandinavische elementen, zoals de taal, het landschap en het klimaat, het natuurlijke licht en de jaargetijden, karakters en thema's zoals gelijkheid tussen mannen en vrouwen, de plaatselijke cultuur en de sociale welvaart in Scandinavië (Jensen & Waade, 2013). In een onderzoek is dit echter te veel om op te focussen. De volgende paragraaf zal de focus van dit onderzoek toelichten.

1.2 Focus en relevantie

Dat deze series veel bekeken worden door het Nederlandse televisiepubliek staat vast. Dit blijkt ook uit de kijkcijferonderzoeken van SKO die in de aanleiding zijn genoemd. In 2013 liggen de kijkcijfers ook rond hetzelfde aantal als in 2014 en 2015 volgens SKO (2013). Het is opvallend dat een niet zo'n bekend en niet-Engelstalig gebied de laatste tijd zo populair is geworden in zowel Nederland als het buitenland, gezien de adaptaties. De populairste en bekendste thrillerseries komen voornamelijk uit Amerika en Engeland (Ranker, 2015). Daarom is het interessant om te onderzoeken hoe mensen tussen de 45 en 60 jaar betekenis geven aan Scandinavische thrillerseries die in Nederland zo populair zijn, zoals *The Bridge* en *Irene Huss*, en welke waarden er worden toegekend. Betekenisgeving in deze context komt voort uit de vraag hoe mensen de informatie uit de serie interpreteren en verwerken en hoe ze aan deze informatie een bepaalde waarde hechten (Scheufele, 1999). Uit onderzoek van Lumière (2013) onder zijn kijkers blijkt dat de grootste groep volgers van de series een leeftijd heeft tussen de 45 en 54, namelijk meer dan een kwart van het totale aantal kijkers. De kijkers tussen de 55 en 64 vormen de tweede grootste groep die de series volgt (Lumière, 2013).

Dit leidt tot de hoofdvraag van deze thesis:

Hoe geeft het Nederlandse televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar betekenis aan de Scandinavische thrillerseries The Bridge en Irene Huss?

Deze hoofdvraag komt dus voort uit drie componenten, namelijk Scandinavische thrillerseries, betekenisgeving en Nederlands televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar oud. De populariteit van de series geeft hier de maatschappelijke relevantie aan. De thrillerseries zijn typisch Scandinavisch (Jensen en Waade, 2013) en wijken dus af van de gebruikelijke Amerikaanse en Engelse series, zoals Nederland die voorheen vooral gewend was. Dat juist dit onaangepaste product zo succesvol is, komt dus als een verrassing. De waardering van dit product kan worden nagegaan door te onderzoeken hoe het televisiepubliek betekenis geeft aan deze series. Onder de manier waarop betekenis wordt gegeven valt in dit onderzoek zowel het proces van betekenisgeving als welke betekenissen er worden toegekend. De betekenisgeving heeft ook een wetenschappelijke relevantie. Het proces van betekenisgeving kan namelijk worden afgeleid aan de hand van het encoding-decoding model van Stuart Hall (1980). Omdat het hier om televisiepubliek gaat, wordt er gekeken naar de ontvangers van dit encoding-decoding model en hoe zij de boodschappen ontvangen en waarde toekennen aan deze informatie. Om deze betekenis zo specifiek mogelijk te achterhalen, is er gekozen voor een focus op twee series, aangezien er in Nederland veel verschillende Scandinavische thrillerseries te zien zijn en ze elk een andere opbouw hebben. De keuze is gevallen op de series *Irene Huss* en *The Bridge*, omdat ze beide net iets anders in elkaar zitten. Met twee series kan er specifiek geconcentreerd worden op betekenisgeving van ouder televisiepubliek dan met alle Scandinavische series tegelijk. *The Bridge* heeft per seizoen één doorlopende zaak, terwijl er bij *Irene Huss* elke aflevering een nieuw misdrijf wordt behandeld. Beide series hebben tot nu toe twee seizoenen en zijn op de Nederlandse televisie uitgezonden. Hoewel de hoofdpersonages in de series erg van elkaar verschillen, maken ze gedurende de seizoenen beide persoonlijke ontwikkelingen door. De hoofdpersonages ontwikkelen zich allebei op een andere manier, waardoor de series qua karakter erg verschillend zijn. Doordat beide series op de Nederlandse televisie zijn uitgezonden, is het zeer waarschijnlijk dat respondenten minstens één van de twee thrillers kennen.

De eerste serie waarvoor is gekozen, *The Bridge*, gaat over een lijk dat gevonden is op de brug tussen Zweden en Denemarken. De twee hoofdpersonages Saga Norén en Martin Rohde gaan aan de slag met de zaak, aangezien het lijk bestaat uit twee helften van twee verschillende personen, precies op de landsgrens. Aangezien Saga autistische kenmerken vertoont en Martin

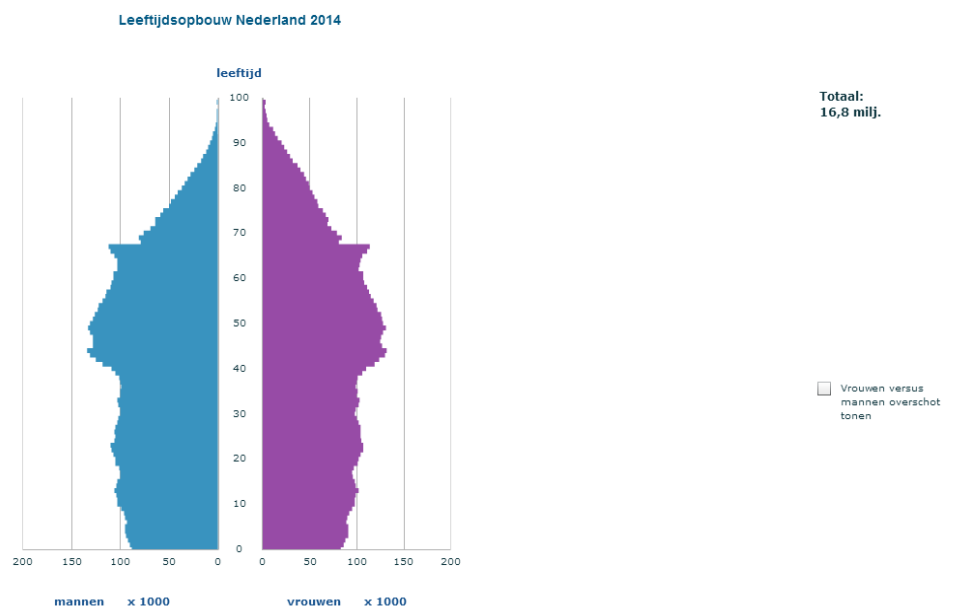
juist sociaal is ingesteld, leidt dit tot een bijzondere samenwerking. Gedurende het onderzoek slaat de dader steeds vaker toe en heeft hiervoor zowel sociale als politieke motieven. Daarnaast wil hij zonden tegen de tien geboden afstraffen. Aan het eind van de serie wordt de dader gepakt. Tijdens het tweede seizoen van *The Bridge* komt de samenwerking tussen Martin en Saga opnieuw tot stand wanneer er tegen dezelfde brug een schip botst met zowel Zweedse als Deense gevangenen. Gedurende dit seizoen is er een groep daders actief met politieke beweegredenen, waarbij de daden het hele seizoen door deze groep worden gepleegd. De motieven van deze groep worden steeds duidelijker, maar de echte dader blijft uit.

De volgende serie die zal worden besproken is *Irene Huss*. De hoofdrolspeelster van de serie is Irene Huss, een 40-jarige vrouw die hart heeft voor haar werk en gezin. Ze heeft een man, twee tienerdochters en een hond waar ze veel om geeft. In de afleveringen gebeurt steeds iets nieuws, waardoor elke aflevering weer nieuwe spanning met zich meebrengt. De daders zijn steeds verschillend en de motieven van de daders zijn persoonlijk. Omdat Irene zich zo fanatiek op haar werk stort, brengt dat voor haarzelf, collega's en gezin in beide seizoenen gevaren met zich mee. Wat betreft misdaden is elke aflevering een afgerond geheel.

De derde component van de onderzoeksvraag is Nederlands televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar oud. Er is voor een focus op een bepaalde leeftijdscategorie binnen het Nederlandse televisiepubliek gekozen, omdat er nog te weinig wetenschappelijk onderzoek gedaan is naar middelbaar en ouder televisiepubliek en betekenisgeving (González-Neira & Quintas-Froufe, 2014). Bielby en Harrington (2010) beamen dat dit onderzoeksgebied nog in opkomst is. Bijna alle wetenschappelijke onderzoeken naar series en de kijkers hiervan richten zich op kinderen of tieners (De Bruin, 2008; De Bruin, 2010; Fedele & García-Muñoz, 2011). Daarbij wordt vooral gekeken wat voor effect televisie of geweld op televisie heeft op kinderen en tieners, of hoe jongeren zich identificeren met televisieseries. Het onderzoek dat De Bruin (2010) heeft uitgevoerd over thrillerseries in Nederland richtte zich ook op jongeren. De wetenschappelijke aanleiding is dus dat er in het algemeen weinig onderzoek is gedaan naar volwassen televisiepubliek in Nederland en hoe er betekenis wordt gegeven aan thrillerseries (De Bruin, 2010). Dat de Scandinavische thrillerseries bedoeld zijn voor volwassenen, blijkt uit het graf taalgebruik, geweld en de angst die voorkomen in de serie (Lumière Crime Series, 2015). Uit het publieksonderzoek van Lumière (2013) blijkt ook dat bijna de helft van alle kijkers (47.9%) een leeftijd heeft tussen de 45 en 64 jaar. In vergelijking met het jong volwassen publiek tussen de 18

en 24 jaar (6.1%) is duidelijk af te leiden dat de series vooral worden bekeken door televisiepubliek van middelbare en oudere leeftijd. Het is dan ook wetenschappelijk relevant om het onderzoek op deze doelgroep te richten. Onder het Nederlands publiek is er tot nu toe één onderzoek uitgevoerd naar het televisiepubliek van thrillerseries (De Bruin, 2010). Aangezien Scandinavische thrillerseries regelmatig op de Nederlandse televisie worden uitgezonden en er daarvan veel te koop zijn in Nederland, te zien aan de afzetmarkt van Lumière (Lumière crime series, 2015), maakt dit het relevant om de betekenisgeving van het televisiepubliek van dit soort series te onderzoeken. Daarnaast is er ook een sociaal-culturele oorzaak die meespeelt bij deze wetenschappelijke relevantie. Zo blijkt uit de bevolkingspiramide van het CBS uit 2014 dat de grootste groep Nederlanders een leeftijd tussen de 44 en 67 jaar heeft (afbeelding 1). De Nederlandse kijkers in de leeftijdscategorieën 50 tot 65 en 65+ kijken tevens het meest televisie in vergelijking met andere leeftijdscategorieën (Engels, de Haan, Petric, & de Vos, 2014). Aangezien de gemiddelde leeftijd van de bevolking toeneemt en daarmee de vergrijzing (SCP, 2013), is het van belang om onderzoek te doen naar wat voor betekenis mensen in deze levensfasen geven aan bepaalde series en welke factoren meespelen in de betekenisgeving. Deze groep is namelijk de grootste doelgroep van dit soort series (Lumière, 2013), die gericht zijn op volwassenen.

Afbeelding 1: bevolkingspiramide (CBS, 2014)



Volgens Damon (1999) veranderen de waarden en de manier waarop betekenis wordt gegeven naarmate iemand ouder wordt, waardoor iemand in een volwassen levensfase ook anders betekenis geeft dan op jongere leeftijd. Dit speelt een rol in wat middelbare en oudere mensen van belang achten bij het kijken naar de series. Daarnaast is betekenisgeving aan media bij een ouder televisiepubliek ontstaan gedurende verschillende stadia in het leven, terwijl jongeren al deze stadia nog niet zijn gepasseerd (Bielby & Harrington, 2010). Dit speelt een relevante rol in betekenisgeving bij ouder televisiepubliek. Delfos (2013) noemt ook dat kinderen en jongeren opgroeien met veel meer verschillende vormen van media dan ouder mediapubliek, waardoor die betekenisgeving tussen generaties kan verschillen. Dit is ook een belangrijke reden om onderzoek te doen naar de betekenisgeving van ouder televisiepubliek in plaats van dat alleen te richten op jonger publiek. Op deze manier zal er een zo volledig mogelijk beeld ontstaan van hoe betekenis wordt gegeven aan de media in het wetenschappelijke veld. Voor deze thesis ligt op dit gebied ook een kans deze *gap* in de wetenschap op te vullen.

Met dit onderzoek kan dus de *gap* in het wetenschappelijke veld betreffende het middelbaar en ouder televisiepubliek van Scandinavische thrillerseries en betekenisgeving worden opgevuld. Door de betekenisgeving na te gaan kan in het vervolg ook beter worden ingespeeld op de vraag wat het televisiepubliek belangrijk vindt en zo kunnen programma's beter afgestemd worden. Televisie is nog steeds een belangrijk deel van ons medialandschap en neemt een belangrijke maatschappelijke rol in (van Zoonen, 1999). Die is dan niet alleen relevant voor thrillerseries, maar voor media in het algemeen. Factoren uit dit onderzoek die betrekking hebben op de betekenisgeving kunnen in nieuw wetenschappelijk onderzoek naar andere programma's en series worden meegenomen. Series gaan tegenwoordig zelfs verder dan alleen televisie, zoals bijvoorbeeld dvd's, internet en Netflix. Door dit onderzoek kan een beter beeld worden gevormd van hoe mensen over het algemeen betekenis geven aan bepaalde media en wat een belangrijke rol speelt om specifiek naar betekenisgeving te kijken. Als mensen bepaalde programma's of series namelijk niet kunnen waarderen, zal dit het einde zijn van dat product. Daarnaast hebben kijkers van de leeftijdscategorie in dit onderzoek relatief meer inkomen om te besteden aan dvd's dan jongeren. Tot slot zullen ouderen eerder vasthouden aan dit medium dan jongeren omdat ze minder snel met de nieuwste technologie meegaan (Delfos, 2013). Dit geeft ook de relevantie aan van dit onderzoek. Daarnaast wordt het door onderzoek duidelijker wat mensen in deze series zoeken en kan er via diverse mediaproducten beter worden ingespeeld op de wensen van dit

publiek. Dit is in het voordeel van de kijkers, omdat er op die manier series kunnen worden geproduceerd en/of uitgezonden die aansluiten bij de interesses van het middelbare en oudere televisiepubliek.

1.3 Opbouw en methode

In deze thesis zal allereerst het theoretisch kader worden geschetst. Vervolgens wordt er dieper ingegaan op het encoding-decoding model van Stuart Hall (1980) en de *active audience theory*, wat het concept betekenisgeving verduidelijkt en uitlegt hoe betekenis kan ontstaan. Vervolgens wordt er uitgeweid over de leeftijd van televisiepubliek en hun mediagedrag. Ten derde worden de aspecten van identificatie toegelicht in verband met de series en hoe ze een rol spelen in de betekenisgeving. Daarna zullen onderdelen van spanning in thrillerseries worden besproken en welke aspecten van spanning een rol kunnen spelen in betekenisgeving. Aan het eind van dit theoretisch kader zal worden uitgelegd hoe de hoofdvraag uit het theoretisch kader ontstaan is.

In het volgende hoofdstuk wordt de onderzoeksmethode uitgelegd en zullen de operationalisering en de topiclijst worden behandeld. Er is in dit onderzoek gekozen voor een kwalitatieve benadering, omdat het hier om betekenisgeving en interpretatie van mensen gaat. Dit is niet kwantitatief te onderzoeken, omdat dit geen statistisch gegeven is. De betekenisgeving wordt onderzocht door middel van semigestructureerde interviews. Dit was voor deze thesis de beste manier om individuele betekenisgeving te ontdekken, omdat met deze methode inductief betekenissen kunnen worden achterhaald. In het methodehoofdstuk zal ook worden uitgelegd waarom er gebruik is gemaakt van een thematische analyse en hoe de codering is verlopen. Ethische aspecten, validiteit en betrouwbaarheid zullen in dit hoofdstuk ook uiteen worden gezet. Vervolgens worden de resultaten van de interviews en de analyse hiervan besproken. Deze worden onderverdeeld in de hoofdthema's die voortkomen uit de analyse en centraal staan in de betekenisgeving, die inductief uit de interviews naar voren zijn gekomen. Tot slot volgen de conclusie en een discussie, waarin de onderzoeksvraag wordt beantwoord en aanbevelingen worden gegeven voor vervolgonderzoek.

2 Theoretisch kader

2.1 Betekenis en de active audience theory

Sinds de jaren '60 zijn er twee opvattingen over de manier waarop mensen televisie kijken (Adams, 2000). Er bestond een opvatting dat mensen alleen maar passieve ontvangers zijn, waarbij het niet uitmaakte wat er op televisie was. Volgens deze opvatting was het alleen belangrijk dat er televisie was en mensen zich konden vermaken door naar een willekeurige uitzending op televisie te kijken. De andere opvatting was dat mensen actieve participanten zijn. Voor deze laatste benadering heeft Carter (1960) in de jaren '60 een model opgesteld dat bestaat uit drie fasen. De eerste is selectie, waarbij iemand actief kiest wat hij of zij kijkt. Hierbij is de keuze gebaseerd op de kennis van alternatieven, verwachtingen, kennis en behoeftes. De tweede fase is dat kijkers op een emotioneel niveau reageren op wat ze zien. Dit leidt tot nostalgie of identificatie met de televisiekarakters of gebeurtenissen. Nostalgie is vooral belangrijk bij ouder televisiepubliek, omdat beelden op televisie hen kunnen herinneren aan het verleden en terug kunnen brengen naar een voor hen belangrijke tijd en plaats. Herkenningspunten terug te zien uit het verleden kan leiden tot persoonlijke herinneringen en emoties (Unger, McConocha, & Faier, 1991). Hieruit ontstaan ook betekenissen. In dit onderzoek zou dit bijvoorbeeld kunnen herinneren aan bezoeken aan Scandinavië. Tot slot volgt de derde fase, versterking. Bij deze fase passen kijkers hun mening en gedrag aan naar aanleiding van wat ze hebben gezien. Dit heeft weer nieuwe gevolgen voor selectie.

Het encoding-decoding model van Stuart Hall (Barker, 2008) is het begin van de *active audience theory*. Dit model is ontwikkeld in de jaren '80 en kwam tot stand vanuit de *cultural studies*. Het was een tegenbeweging tegen de opvatting dat televisiepubliek alleen als passieve kijkers werden gezien. Stuart Hall beschrijft in zijn encoding-decoding model een actieve benadering van het televisiepubliek (Barker, 2008; Hall, 1980). In dit model staat de constructie van betekenis centraal (van Zoonen, 1999). Het uitgangspunt in het encoding-decoding model is dat er geen objectieve werkelijkheid is, maar dat de werkelijkheid zoals die wordt getoond bestaat uit specifieke waarnemingen, definities en constructies. Hoe deze werkelijkheden worden gevormd, hangt af van de persoon die deze werkelijkheid construeert (van Zoonen, 1999). Een persoonlijke werkelijkheid komt tot stand door betekenissen die door een persoon worden toegekend. De betekenis komt voort uit de vier stadia in het circuit van televisie, namelijk productie, distributie, circulatie en reproductie (Barker, 2008). Betekenisgeving is in elk stadium

ingebod, maar dit betekent niet dat deze betekenis in het volgende stadium terug hoeft te komen. De encoders, waarmee de mediaproductanten worden bedoeld, zetten hun eigen boodschappen en emoties om in beelden of tekst en zijn dus de zenders van in dit geval de televisieprogramma's en -series (Barker, 2008). Daarnaast bepalen zij welke gebeurtenissen en verhalen worden geselecteerd en in welke genres en signalen deze media-inhoud wordt getoond (van Zoonen, 1999). Encoders kunnen bijvoorbeeld een betekenis geven in een van de stadia, maar dit betekent niet dat consumenten deze betekenis automatisch overnemen. De consumenten zijn in deze theorie de decoders en moeten de media-inhoud eerst ontcijferen, voordat ze deze beelden of tekst om kunnen zetten in voor hen herkenbare emoties en betekenissen (Hall, 1980). Hoe de media betekenis krijgt, hangt af van de verschillende interpretatiekaders van het publiek en met welk doel de media wordt gebruikt (van Zoonen, 1999). Zoals de *active audience theory* ook beschrijft, bevatten televisie- en andere mediaberichten meerdere betekenissen, die op verschillende manieren geïnterpreteerd kunnen worden. Dit wordt ook wel *polysemie* genoemd (Barker, 2008). De *active audience theory* stelt net als het encoding-decoding model dat culturele achtergrond en eerdere ervaringen een rol spelen in de betekenisgeving aan media (Barker, 2008; Hall, 1980; van Zoonen, 1999). Als het televisiepubliek dezelfde culturele achtergrond deelt met de producers of encoders, zal het televisiepubliek de betekenis in veel gevallen op dezelfde manier decoderen zoals bedoeld is door de encoders (Barker, 2008). Als het televisiepubliek een andere sociale positie heeft, zoals bijvoorbeeld een andere leeftijdscategorie dan beoogd door de producers en encoders, zal de decoding en betekenis door de meeste mensen uit deze positie anders geïnterpreteerd worden dan oorspronkelijk bedoeld is. Het encoderen en decoderen hoeft dus niet altijd dezelfde betekenissen of interpretaties op te leveren. Van Zoonen (1999) beargumenteert, net als Morley (1993), dat er drie manieren zijn waarop het televisiepubliek de media-inhoud kan lezen, namelijk als voorkeurslezing, als onderhandelingslezing en als tegendraadse lezing. Bij de voorkeurslezing worden mediabetekenissen geïnterpreteerd zoals ze door de encoders bedoeld zijn. Bij een onderhandelingslezing worden de voorkeursbetekenissen ook overgenomen, maar deze worden aangevuld met eigen ideeën en ervaringen die tot een aangepaste eigen interpretatie leiden. Bij een tegendraadse lezing wordt een geheel eigen interpretatie geconstrueerd, die het tegenovergestelde van de voorkeursbetekenis kan zijn. De manier waarop de media-inhoud wordt gelezen, draagt dus bij aan het gegeven hoe een betekenis tot stand komt.

De *active audience theory* die voortbouwt op het encoding-decoding model, gaat ook uit van een actief publiek. Morley (1993) beargumenteert dat het beeld dat mensen passief alles overnemen of opnemen wat op televisie wordt uitgezonden, achterhaald is. Het televisiepubliek kijkt kritisch naar de beelden die het ziet op televisie en neemt niet zomaar alle waarden over die hier getoond worden. McCoy en Scarborough (2014) omschrijven de *active audience theory* op een manier dat de betekenissen van media niet vaststaan, maar dat deze worden geconstrueerd door het actieve publiek. Bij het publiek heeft ieder zijn eigen interpretatie van diverse mediaproducten, die kunnen voortkomen uit een collectieve betekenisgeving. Personen bepalen eerst een betekenis voor zichzelf, waarna ze met anderen over bepaalde programma's of mediaproducten praten. Door met anderen de interactie aan te gaan, kan die betekenis gedeeld of bijgesteld worden (McCoy & Scarborough, 2014). Uit die interactie blijkt vaak ook dat er verschillende interpretaties en betekenissen worden toegekend aan mediaproducten. Media hebben dus geen eenzijdige betekenis. Interpretatie speelt een belangrijke rol in de actieve benadering van programma's en series door het televisiepubliek. Morley (1993) noemt ook in zijn artikel dat er in deze tijd twee dingen met zekerheid gezegd kunnen worden, namelijk dat televisiepubliek inderdaad altijd actief is en dat media altijd meerduidig zijn en dus op verschillende manieren geïnterpreteerd kunnen worden. Deze polysemie (Barker, 2008) wordt dus in de *active audience theory* sterk benadrukt. Livingstone (2004) beargumenteert echter dat de *active audience theory* zoals Morley (1993) omschrijft marginaal is uitgedrukt. Volgens haar gaat deze theorie tegenwoordig veel verder dan alleen het altijd actief zijn en op verschillende manieren interpreteren van de media. Doordat er tegenwoordig steeds meer keus is in media, neemt de activiteit van het publiek ook toe. Het kiest bewuster, interpreteert bewuster en gaat interactiever met media om. Door het toenemende aantal programma's en series en het steeds actievare publiek in dit medialandschap geven mensen ook actiever betekenis aan hetgeen ze kijken. Dit sluit deels aan bij de manier waarop Chandler en Munday (2011) de *active audience theory* omschrijven. Het publiek is volgens deze onderzoekers actief betrokken bij de informatie in de media en interpreteert deze informatie, bewust of onbewust, vanuit zijn of haar eigen sociale of persoonlijke context. Livingstone (2004) is van mening dat dit proces echter juist bewuster is geworden. Uit verschillende interpretaties ontstaan ook verschillende betekenissen, vanwege de onderhandelingen tussen het publiek en de mediatekst (Chandler en Munday, 2011). Hoe televisiepubliek betekenis geeft aan series, hangt af van verschillende factoren zoals sociale

klasse, opleidingsniveau, leeftijd, geslacht, etniciteit, normen en waarden. Dit is ook wat Liebes en Katz (1990) beargumenteren in hun onderzoek naar *Dallas*. Interpretaties van een serie of tekst kunnen afhangen van deze verschillende factoren en van een culturele achtergrond, omdat dit bepaalt wat kijkers van belang achten in een serie. Aan de hand van die interpretaties komen kijkers tot een persoonlijke betekenis. Betekenissen komen dus vaak tot stand vanuit een eigen achtergrond en/of vanuit een gedeelde achtergrond of interpretatie. Uit het onderzoek van Radway (1984) blijkt ook dat het publiek dat actief betekenis geeft, wordt beïnvloed door de sociale groep waarvan het deel uitmaakt. Etnische achtergronden van een sociale groep kunnen de receptie van de media vormen. Het tweede belangrijke punt van de *active audience theory* is dus de sociale context van de interpretatie. Morley (1986) en Fiske (1987) gaan hier tegen in en zeggen dat het niet altijd alleen aan de sociale identiteit ligt welke receptie iemand vormt, maar dat het er ook aan ligt op wat voor manier iemand leest of kijkt. Dit is voor iedereen persoonlijk en kan verschillen van de sociale omgeving, omdat elke persoon ook zijn eigen gedachten en ideeën vormt.

De Bruin (2008) stelt in zijn onderzoek naar *Idols* dat een programma pas betekenis krijgt in de sociale context. Sommige programma's en series worden bekeken in bijzijn van anderen, zoals familie of vrienden. Iedereen uit daarbij zijn eigen expertise in datgene waarnaar gekeken wordt. Door er met elkaar over te praten, worden zowel meningen gevormd over het programma of de serie als wel kritiek geuit over wat er in de serie gebeurt of hoe het concept in elkaar steekt. Door de sociale interactie aan te gaan over een programma kunnen betekenissen collectief worden gevormd met de mensen met wie samen een bepaald programma bekeken wordt. Naast de eerste twee vormen van activiteit in de *active audience theory*, namelijk interpretatie en de sociale context van de interpretatie, is er een derde vorm, namelijk collectieve actie. Zoals De Bruin (2008) beargumenteert, wordt televisie soms bekeken met anderen. Een voorbeeld van een collectieve actie kan zijn om series en programma's met meer mensen te bekijken. De conversaties die uit deze situatie voortkomen, zijn actief en stimuleren de kijker na te denken over de beelden. Dit kan leiden tot nieuwe interpretaties en betekenissen.

De *active audience theory* bevestigt dus dat verschillende factoren een rol spelen in betekenisgeving. In dit onderzoek zal gekeken worden naar de factor leeftijd en betekenisgeving. Deze theorie wordt in verband gebracht met de manier waarop de factor leeftijd betekenisgeving beïnvloedt. Volgens Bielby en Harrington (2010) wordt er steeds meer onderzoek gedaan naar

fanstudies en naar ouder wordend publiek in mediastudies in het algemeen. Dit gebeurt omdat voorkeuren gedurende een leven kunnen ontstaan en betekenissen gedurende een leven kunnen veranderen. Door ouder wordend actief televisiepubliek meer en vaker te onderzoeken kan beter worden begrepen hoe deze betekenissen op langer termijn tot stand komen. Deze studie richt zich dus met de invalshoek *active audience theory* op betekenisgeving bij ouder televisiepubliek. Zoals De Bruin (2008) noemt in zijn onderzoek krijgt een programma betekenis in sociale context en door erover te praten. Aangezien een ouder televisiepubliek wordt onderzocht, zal de sociale context in dit onderzoek bestaan uit mensen in dezelfde leeftijdscategorie en andere mensen die invloed kunnen hebben op de betekenisgeving, zoals kinderen en kleinkinderen. De interactie met leeftijdsgenoten kan een rol spelen in de interpretatie en betekenisgeving van het programma of de serie (McCoy & Scarborough, 2014). Echter, Livingstone (2004) en Chandler en Munday (2011) beargumenteren dat betekenisgeving niet altijd collectief wordt gevormd, maar dat deze ook individueel tot stand kan komen. Beide mogelijkheden zullen in dit onderzoek worden bekeken. Morley (1986) en Fiske (1987) noemden al dat niet alle betekenisgeving afhankelijk is van sociale identiteit, zoals etniciteit, leeftijd, geslacht en klasse, maar dat elk individu op zijn eigen manier naar een serie kan kijken. Een oudere kijker zal anders naar de serie kijken dan een jongere kijker, wat te maken kan hebben met de elementen identificatie en spanning. Dit zal in de volgende paragrafen verder worden toegelicht.

2.2 Volwassen televisiepubliek en betekenisgeving

Het publiek dat zal worden onderzocht in deze thesis is televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar oud. Uit het rapport van Engels, De Haan, Petric en De Vos (2014) blijkt dat de doelgroep tussen 50 en 65 jaar en de 65+ categorie in Nederland de meeste tijd besteedt aan het kijken naar audiovisuele media, vergeleken met andere leeftijdsgroepen en andere media. Volgens Goodwin, Intieri en Papini (2005) is het kijken naar de televisie een belangrijk onderdeel in het dagelijks leven van mensen uit deze leeftijdscategorieën. Dit heeft volgens deze onderzoekers te maken met het vormgeven van sociale context van deze ouderen en de positieve invloed op hun emotie. Ouderen kiezen hierbij programma's die aansluiten bij hun gewenste gemoedstoestand. Hoe de smaak van een ouder televisiepubliek tot stand komt, kan worden uitgelegd aan de hand van verschillende levensfasen met behulp van het *life course* perspectief. Volgens Bielby en Harrington (2010) en Blaikie (1999) is het *life course* perspectief een theorie die zich richt op

ervaringen uit verschillende levensfasen. Deze onderzoekers leggen uit dat volwassenheid wordt gevormd in verschillende levensfasen, vanaf baby, jeugd, tiener, volwassene tot aan oudere. Hierbij wordt wel genoemd dat per persoon culturele en historische invloeden bepalen hoe mensen betekenis geven aan een medium, zoals in de paragraaf over de *active audience theory* ook naar voren is gekomen. Niet alleen de smaak, maar dus ook de waarden die mensen toekennen aan bepaalde media wordt gevormd in deze levensfasen. In dit onderzoek wordt de ‘televisiegeneratie’ onderzocht, aangezien deze leeftijdsgroep niet van jongs af aan is opgegroeid met computers en Facebook (Delfos, 2013). Doordat volwassenheid wordt gevormd met de ervaringen van alle voorgaande levensfasen (Bielby & Harrington, 2010), zullen volwassenen en ouderen op een andere manier naar het medium televisie kijken dan jongeren. Daarnaast worden de normen en waarden die in eerdere fasen zijn opgedaan, meegenomen in de betekenis die wordt toegekend aan een serie of programma.

In het boek van Blaikie (1999) wordt besproken dat het proces van ouder worden zowel een biologisch als sociaal proces is. In deze thesis over betekenisgeving is alleen het sociale proces waarin volwassenheid gevormd wordt aan de orde. Dit proces van volwassenheid leidt tot een persoonlijk frame, dat tot stand komt in de ervaringen met anderen en de omgeving. Het persoonlijke frame heeft invloed op hoe iemand betekenis geeft aan onder andere televisieprogramma’s. Blaikie (1999) beschrijft ook dat het *life course* perspectief hierin een belangrijke rol speelt, omdat de ervaringen en het sociaal-culturele frame zich vormen in de fasen naar volwassenheid. Betekenissen die worden gegeven door volwassen televisiepubliek ontstaan dus voornamelijk uit ervaringen, normen en waarden die voortkomen uit eerdere levensfasen. Door die levensfasen is een persoonlijk perspectief tot stand gekomen van waaruit dit publiek waarde toekent aan programma’s en series.

2.3 Identificatie en betekenisgeving

Betekenisgeving aan media hangt af van verschillende elementen. Carter (1960) noemde al de selectie van een bepaald programma, maar waarop een programma wordt geselecteerd is per persoon verschillend. Volgens Harwood (1999) kiezen mensen vaak bewust voor programma's of series die aansluiten bij iets waarmee ze zich kunnen identificeren. Identificatie kan er dus voor zorgen dat er een bepaalde betekenis wordt toegekend aan een serie. George (1998) omschrijft identificatie als globale herkenning of omschrijving van zichzelf. Oftewel, mensen kunnen

zichzelf identificeren wanneer ze in een meer of mindere mate een afspiegeling van zichzelf zien in een karakter in de serie. In het onderzoek van Hoffner en Buchanan (2005) naar identificatie met televisiekarakters wordt identificatie beschreven als een band tussen een individu en een ander persoon. Ze stellen dat iemand zich kan meten met de ander in gedrag, attitude of karakter. Een individu hoeft niet altijd te zijn zoals de ander, bij identificatie kan het ook zijn dat iemand zou willen zijn als de ander of bepaalde eigenschappen zou willen hebben. Hierbij kiezen jongeren vaak series met jongere karakters, terwijl volwassenen vaak series kiezen met karakters die rond hun eigen leeftijd liggen (Harwood, 1999). Media zouden volgens zijn onderzoek dus meegroeien met de levensfase waarin een persoon zich bevindt. Daarnaast kiezen kijkers een serie die hun identificatie met een sociale groep versterkt en/of de identificatie in een positief daglicht zet. Identificatie geeft op deze manier dus steun aan de ideeën van een individu en kan iemand herinneren aan gebeurtenissen uit het eigen leven (Harwood, 1999). Deze theorie stelt dat hoe meer iemand zich kan identificeren met de karakters, hoe meer betekenis er wordt gehecht aan het programma of de serie. Volgens deze theorie geldt dit voor zowel jonger als volwassen televisiepubliek.

Fedele en García-Muñoz (2011) hebben onderzocht dat televisiepubliek de plots van series erg belangrijk vindt. Plots zijn de ontwikkelingen of verbanden in het verhaal met betrekking tot vriendschap, liefde, familieproblemen, seks, persoonlijke problemen, werk en discriminatie. Conflicten binnen plots zijn daarbij belangrijk om de aandacht van het publiek vast te houden. Karakters spelen hierbij een rol. Ontwikkeling van het hoofdkarakter maakt het karakter van een serie multidimensionaal en geeft het karakter iets menselijks en herkenbaars (Fedele & García-Muñoz, 2011). Dit kan leiden tot identificatie, wat belangrijk kan zijn om een verhaal te begrijpen. Volgens Jensen en Waade (2013) hebben de hoofdkarakters van Scandinavische thrillerseries vaak moeite met hun persoonlijke leven en relaties buiten de werkvloer. Zo hebben ze vaak problemen binnen hun liefdesrelatie of huwelijk, met vrienden en familie omdat ze teveel werken en dus weinig tijd hebben voor mensen om hen heen. Dit is duidelijk terug te zien in zowel *Irene Huss* als *The Bridge*. Daarnaast hebben de karakters vaak alcoholproblemen (Jensen en Waade, 2013). Volwassenen hebben het vaak druk met werk en kunnen problemen hebben met persoonlijke relaties, alcohol of een andere verslaving, waardoor ze zich hiermee zouden kunnen identificeren.

De Bruin en Meijer (2003) beweren dat identificatie met karakters of verhaallijnen een reden kan zijn om een bepaalde betekenis toe te kennen aan een serie. Deze wetenschappers deden onderzoek naar etniciteit en karakters in de soap *Goede Tijden, Slechte Tijden* en kwamen erachter dat identificatie niet per se gekoppeld hoeft te zijn aan etniciteit. Dit noemen ze crossidentificatie, waarbij een kijker zich ook met een verhaallijn kan identificeren in plaats van met een karakter. Kijkers kijken bij crossidentificatie in het algemeen naar het personage dat herkenbare gebeurtenissen meemaakt of herkenbare eigenschappen heeft die het dichtst bij de kijker staan. Deze identificatie staat dus niet alleen los van etniciteit, maar ook van geslacht en/of leeftijd. Bielby en Harrington (2010) bevestigen dat identificatie met verhaallijnen of karakters een van de belangrijkste elementen is om te kijken naar een serie of programma. De Bruin en Meijer (2003) kwamen er dus achter dat identificatie niet altijd gebonden is aan etniciteit, net zoals identificatie niet altijd verbonden is aan geslacht. Dit zou betekenen dat mannen zich ook in de vrouwelijke hoofdpersonen zouden kunnen herkennen. De verhaallijnen of gebeurtenissen kunnen zorgen voor identificatie, omdat deze herkenbaar zijn voor kijkers. Het gezinsleven van Irene, of de obsessie voor werk van Saga kunnen voor mensen tussen de 45 en 60 een identificatiepunt zijn. De kijkers tussen de 45 en 60 zijn nu op dezelfde leeftijd als de hoofdpersonages of zijn deze al gepasseerd en zijn mogelijk een van de twee situaties of zelfs allebei in hun leven tegengekomen. Daarnaast kunnen allerlei plots zoals liefde, seks, vriendschap, familieproblemen en persoonlijke problemen naast werk in de series ook een identificatiepunt zijn (Fedele & García-Muñoz, 2011). Beide vrouwen krijgen hiermee te maken in de series. Ondanks dat crossidentificatie mogelijk is, zegt Harwood (1999) dat kijkers zich alsnog het liefst identificeren met mensen die gelijk zijn aan zichzelf, met name wat betreft leeftijd en sociale identiteit. Dit staat namelijk het dichtst bij henzelf, de sociale groep waarin kijkers zich bevinden en passen het best bij hun normen en waarden. Deze theorie zou voor dit onderzoek kunnen betekenen dat volwassen televisiepubliek een bepaalde betekenis geeft aan de serie omdat ze zich kunnen identificeren met de hoofdpersonages uit de serie. De reden van die betekenis zou volgens Harwood (1999) dus zijn dat ze dezelfde leeftijd hebben als de hoofdpersonages.

Volgens Ang (1987) hebben emotionele problemen en persoonlijke aspecten ook te maken met hoe dicht iemand bij het kijkerspubliek staat. In soaps komen persoonlijke en emotionele problemen naar voren en worden in de verhaallijnen alledaagse persoonlijke aspecten

van het leven getoond. In thrillerseries staat de misdaad dan centraal, maar naast de misdaad is er ook ruimte voor ontwikkelingen van de karakters en persoonlijke of emotionele problemen van de hoofdkarakters, net als in soaps. Dit kan aan de ene kant dus leiden tot identificatie met karakters of met de verhaallijn, maar aan de andere kant kan het leiden tot een ontsnapping aan de werkelijkheid. De thrillerseries zijn erg spannend, waarbij er veel meer indrukwekkende dingen gebeuren dan in het gewone leven. Het element spanning kan dus een element zijn dat meespeelt bij de wijze waarop betekenis wordt toegekend aan de serie. Dit element zal in de volgende paragraaf verder worden besproken.

Kortom, er zijn dus vier vormen in dit onderzoek van belang bij identificatie: identificatie met personages, identificatie met de verhaallijn, identificatie met thema's of plots en identificatie met de levensfase. Bij identificatie met personages gaat het erom of ze zich met dit personage kunnen identificeren. Dit is gebaseerd op de theorieën van George (1998) en Hoffner en Buchanan (2005). Met de identificatie of herkenbaarheid van de verhaallijn wordt bedoeld dat de privésituatie of de werksituaties en het verloop van deze verhalen herkenbaar of identificeerbaar zijn voor kijkers. Dat identificatie met verhaallijnen belangrijk is in betekenisgeving, wordt beargumenteerd door De Bruin en Meijer (2003). Bij identificatie met thema's of plots wordt er gekeken of identificatie met thema's zoals liefde, vriendschap, seks, familieproblemen en persoonlijke problemen een toonaangevende rol spelen in de betekenisgeving (Fedele & García-Muñoz, 2011). Met identificatie met de levensfase van de karakters wordt er bedoeld dat televisiepubliek zich herkent in de situatie van bijvoorbeeld het gezinsleven en de bezigheden die bij de levensfase van de karakters horen, die vaak in de zelfde levensfase zitten als de kijkers zelf (Harwood, 1999).

2.4 Nordic Noir, spanning en betekenisgeving

Naast identificatie kan ook spanning ervoor zorgen dat er een bepaalde betekenis wordt gegeven aan de serie. Volgens Morrell (2009) gaan thrillers om puzzelstukjes die erom vragen opgelost te worden. Uit het boek van Creeber (2004) blijkt dat het in thriller- en detectiveseries vooral gaat om het verloop ervan. In het begin wordt er een misdaad gepleegd, vaak betreft dit een moord. Deze wordt onderzocht door de politie of door detectives, waarbij steeds nieuwe aanwijzingen worden ontdekt. Uiteindelijk wordt het raadsel opgelost en wordt de dader opgepakt. Dit geldt ook voor de Scandinavische thrillerseries. De serie begint vaak met een misdaad, waarbij men

zoekt naar een dader. Bij sommige series, zoals bij *Varg Veum* en *Irene Huss*, wordt de dader aan het eind van elke aflevering gepakt en is er in de volgende aflevering weer een nieuwe misdaad met een nieuwe dader. Gedurende de afleveringen is er wel een doorlopend verhaal van de hoofdpersoon die het onderzoek naar de moord leidt, maar de misdaden zijn steeds anders. Bij series als *The Killing* en *The Bridge* is er in de eerste aflevering een misdaad, die het hele seizoen doorloopt. Er kunnen steeds nieuwe misdaden gebeuren, die verband houden met de eerste misdaad. Vaak wordt deze misdaad ook pas later in het seizoen opgelost. Het oplossen van de puzzel is een van de onderdelen die spanning veroorzaakt in Nordic Noir. Een andere invalshoek is dat spanning in een serie of programma ontstaat wanneer een karakter dat geliefd is bij de kijkers het gevaar loopt iets te overkomen. Daarnaast is het onduidelijk wat er zal gebeuren in de serie en doordat mensen affectiviteit gaan voelen voor de karakters, wil het televisiepubliek weten hoe de serie verder verloopt (Madrigal, Bee, Chen, & LaBarge, 2011). Bij Nordic Noir wil het televisiepubliek ook niet dat een van de hoofdpersonen, van wie ze steeds meer inzicht krijgen in het persoonlijke leven, iets zal overkomen.

Volgens Bryant en Raney (2002) is gerechtigheid een van de elementen waarom mensen blijven kijken naar crimeseries en die voor spanning kan zorgen. Hierbij gaat het erom dat de misdaad die in de serie is gepleegd wordt bestraft met een toepasselijke straf. Dit is de gerechtigheid die een crimineel verdient. Evaluatie van deze gerechtigheid komt voort uit de manier waarop de kijker betekenis geeft aan de gerechtigheid. Dit kan op een affectieve manier, dat wil zeggen dat de kijker empathie heeft voor het slachtoffer. Kijkers kunnen het ook vanuit een cognitieve manier benaderen, waarbij ze gerechtigheid beoordelen op de legaliteit van actie van de dader of hun ideeën over straffen of het gerechtshof. Ook hier zijn karakters belangrijk. In het algemeen vinden kijkers de serie het leukst wanneer het goed afloopt met de goede karakters en wanneer het slecht afloopt met de slechte karakters (Bryant & Raney, 2002). Daarnaast worden karakters vaak beoordeeld op stereotypering, wat afhankelijk is van etniciteit en geslacht. Door middel van de affectieve en/of cognitieve benadering worden gerechtigheid en de karakters beoordeeld. Deze oordelen bepalen volgens Bryant en Raney (2002) de mate van kijkplezier. Of de dader uiteindelijk de straf krijgt die hij verdient en of hij wel gepakt wordt, veroorzaakt spanning in de serie.

Wat in thrillerseries ook spanning veroorzaakt, is de motivatie van de dader (Bryant & Raney, 2002). Kijkers willen niet alleen dat de dader berecht wordt, maar ze willen ook weten

waarom hij of zij tot zijn daad is gekomen. Verder wordt spanning veroorzaakt door de angst die wordt gecreëerd tijdens het kijken van de serie en de gedachte dat de kijker ook slachtoffer zou kunnen worden van de misdaad (Bryant & Raney, 2002). Ang (1987) noemt ontsnapping van de werkelijkheid als een element waardoor kijkers een bepaalde waarde toekennen, aangezien er in de series vaak extreme dingen gebeuren die in het echte leven bijna nooit zo vaak of extreem zullen voorkomen. Op deze manier wordt ook een vorm van spanning gecreëerd. Atkin, Greenberg en Korzenny (1979) beweren dat volwassen karakters in series fysiek minder agressief zijn dan jongere karakters, maar dat volwassen vaker verbaal agressief zijn. In de thrillers gebeuren echter ook extreme dingen die naast de verbale bedreigingen ook fysiek geweld bevatten. Zo wordt Irene Huss in de serie fysiek vaak aangevallen door de daders van misdaden en beoefent ze zelf een vechtsport. In de series van *The Bridge* staan de dreigementen meer centraal en wordt niet al het fysieke geweld getoond. De spanning wordt hier dus op verschillende manieren veroorzaakt.

Gray (2014) brengt Scandinavische thrillerseries in verband met mysteries, politiek en horror. Oliver en Sanders (2004) hebben onderzoek gedaan naar spanning en horror. Wat volgens hen spanning veroorzaakt, is terreur, angst, nervositeit en kwetsbaarheid. Spanning ontstaat dus doordat er emotionele reacties worden opgewekt. Inlevingsvermogen en identificatie zijn dus ook voorspellers van spanning (Oliver & Sanders, 2004). Zo zal spanning bij volwassenen dus vaker voorkomen bij series die volwassen hoofdrolspelers hebben en waarbij meer inlevingsvermogen kan worden geuit, dan bij series met jongeren of kinderen in de hoofdrol.

Wat in het onderzoek van Oliver en Sanders (2004) ook naar voren kwam, is dat kijkers een positieve affectie voelen met karakters in de serie op het moment dat de situatie spannend of gevaarlijk wordt. Die positieve affectie komt voort uit het inlevingsvermogen in de karakters. Dit zou ook de oorzaak zijn dat kijkers een bepaalde betekenis gaan toekennen aan de thriller en hun aandacht bij de serie blijft. Daarnaast noemen Oliver en Sanders (2004) dat het samen kijken van enge gebeurtenissen, die ook voorkomen in Scandinavische thrillerseries, ervoor zorgt dat kijkers een verbondenheid en intimiteit met elkaar voelen. Dit bevordert ook het praten over gebeurtenissen die in de serie voorkomen. Uit dit onderzoek blijkt dus ook dat sociale context bij het kijken van thrillerseries een belangrijke rol speelt bij de betekenisgeving, die voortkomt uit deze interactie. Door over de serie te praten kan namelijk een collectieve betekenis worden

gevormd, zoals bij de *active audience theory* is besproken. Die collectieve betekenis kan ontstaan doordat er persoonlijke interpretaties en betekenissen worden gedeeld.

De betekenisgeving aan de series door volwassen televisiepubliek kan dus te maken hebben met verschillende soorten spanning, zoals de puzzelstukjes die moeten worden opgelost of de angst dat er wat gebeurt met de karakters. Daarnaast kan de spanning die zorgt voor de betekenisgeving te maken hebben met de gerechtigheid, de motivatie van de dader, inlevingsvermogen en identificatie.

2.5 Probleemstelling

Betekenis in deze context wordt geconstrueerd uit informatie die mensen krijgen uit de media (Scheufele, 1999), in dit geval de informatie uit de series. Deze betekenissen worden volgens deze wetenschapper actief gevormd door het televisiepubliek. Daarom is er in deze thesis gekozen voor de *active audience theory*, om te onderzoeken hoe er betekenis wordt gegeven en welke betekenissen er aan de Scandinavische series worden toegekend. Met het encoding-decoding model van Stuart Hall (1980), de voorloper van de *active audience theory*, wordt uitgelegd hoe betekenisgeving tot stand komt en op welke manieren mediaboodschappen gelezen kunnen worden. De manier waarop een mediaboodschap overkomt, bepaalt namelijk de betekenis voor de ontvanger. Dit is belangrijk voor het definiëren van de centrale vraag in dit onderzoek. De hoofdvraag: *Hoe geeft het Nederlandse televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar betekenis aan de Scandinavische thrillerseries The Bridge en Irene Huss?* is nauw verbonden met twee *sensitizing concepts* (Bowen, 2008), namelijk identificatie en spanning. Dit betekent dat identificatie en spanning richting geven aan het onderzoek en een nadere invulling krijgen die voortkomt uit de analyse van de data in dit onderzoek. De definitieve betekenis van de twee begrippen is dus nog open. Deze twee begrippen worden regelmatig in verband gebracht met betekenisgeving aan televisieseries (Bryant & Raney, 2002; Fedele & García-Muñoz, 2011; Hoffner en Buchanan, 2005; Madrigal, Bee, Chen, & LaBarge, 2011), daarom is er in dit onderzoek gekozen voor deze concepten. Deze twee *sensitizing concepts* zullen daarom verder worden onderzocht met betrekking tot het Nederlandse televisiepubliek en de twee series. Identificatie en spanning staan dus centraal als onderdeel van betekenisgeving, naast eventuele andere betekenissen die voortkomen uit de interviews en de analyse. De centrale begrippen en de onderzoeksvraag zijn ontstaan uit het theoretisch kader.

De centrale begrippen zullen worden toegepast op de leeftijdscategorie 45 tot 60 jaar, zoals in de onderzoeksvraag genoemd is. Hoewel deze groep volwassenen het meest is vertegenwoordigd in Nederland en de grootste groep televisiekijkers is (CBS, 2014; Engels, de Haan, Petric, & de Vos, 2014), is er nog niet bekend op welke wijze de concepten identificatie en spanning bij deze groep een rol spelen in de betekenisgeving. Dit is een probleem, aangezien deze groep de grootste doelgroep is voor zowel televisiekijken in zijn geheel als voor de Scandinavische thrillerseries (Lumière, 2015). In dit onderzoek zal dus verder worden gekeken of de concepten identificatie en spanning met daarnaast eventuele andere concepten belangrijk worden geacht in de betekenisgeving door deze leeftijdsgroep.

3 Onderzoeksopzet

3.1 Datacollectie

3.1.1 Methode

In dit onderzoek is gebruik gemaakt van een kwalitatieve benadering. Volgens Boeije (2005) richt de vraagstelling van kwalitatief onderzoek zich op onderwerpen die te maken hebben met de wijze waarop mensen betekenis geven aan hun sociale omgeving en hoe ze zich op basis daarvan gedragen. Mensen handelen dus op basis van hun betekenisgeving (Golafshani, 2003). Dit sluit aan bij de onderzoeksvraag van deze thesis, aangezien er zal worden nagegaan hoe mensen betekenis geven aan series die aansluiten bij hun kijkgedrag. Als mensen een bepaalde betekenis toekennen aan een serie en er veel waarde aan hechten, zullen ze deze serie vaker kijken of beter volgen. Hun kijkgedrag komt dus voort uit de betekenisgeving. Daarnaast is kwalitatief onderzoek ook een goede manier om de betekeniswereld achter interacties, processen, gedragingen, gevoelens en ervaringen te exploreren (Boeije, 2005). In de thesis is het hoofdonderwerp deze betekeniswereld, waarvoor een kwalitatieve benadering dus uitermate geschikt is. Anders dan bij kwantitatief onderzoek, waarbij het gaat om statistische feiten en significantie (Sandelowski, 1998), gaat het bij kwalitatief onderzoek meer om flexibiliteit, het ontdekken van thema's en interpretaties (Holloway & Tordres, 2007; Sandelowski, 1998). Volgens Holloway en Tordres (2007) is kwalitatief onderzoek niet alleen het werk van de onderzoeker, maar ook een reflectie van de participanten. Dit type onderzoek richt zich namelijk, net zoals Boeije (2005) en Legard, Keegan en Ward (2003) beargumenteren, op de vraag hoe mensen betekenis geven.

Een ander kenmerk volgens Boeije (2005) is dat bij een kwalitatieve benadering onderzoeksmethoden worden gebruikt die het mogelijk maken om het onderwerp van de onderzochte mensen te leren kennen met het doel om het te beschrijven en mogelijk te verklaren. Aangezien dit onderzoek explorerend van aard is en er geen theorie wordt getoetst zal het onderwerp niet worden verklaard, alleen beschreven met behulp van de theorie en de verzamelde data. De onderzoeksmethode die hiervoor zal worden gebruikt, is het afnemen van diepte-interviews. Deze zullen worden gehouden onder kijkers van Scandinavische thrillerseries. Door de interactie en samenwerking is de gewenste informatie voor dit onderzoek te na te gaan (Legard, Keegan & Ward, 2003). Deze kwalitatieve onderzoeksmethode is het meest gebruikt om betekenisgeving te achterhalen, omdat gerichte vragen kunnen worden gesteld aan een individu.

Door diepte-interviews krijgt de interviewer namelijk een inzicht in het perspectief, de kennis en de ervaringen van de participant (Boeije, 2005). Het interview zal semigestructureerd zijn (Boeije, 2005), om de participanten zo weinig mogelijk te sturen en in eigen woorden te laten vertellen over hun ervaringen en betekenisgeving aan de series. Een aantal topics en vragen zijn dus op voorhand al geformuleerd. Door alvast topics en eventuele vragen op te stellen, kunnen die in elk interview worden gesteld wanneer een belangrijk onderwerp nog niet is besproken, maar dat wel nodig is om de onderzoeksvraag zo volledig mogelijk te kunnen beantwoorden. Door de semigestructureerde aard van het interview zal er genoeg ruimte worden opengelaten om de volgorde van onderwerpen aan te passen aan het gesprek en de respondent zo vrij mogelijk te laten vertellen over zijn of haar ervaringen. De participanten hebben door deze methode de mogelijkheid zichzelf uit te drukken in eigen woorden en kunnen daardoor hun eigen verhaal en betekenis zo precies mogelijk omschrijven (Legard, Keegan & Ward, 2003).

Voor het onderzoek zijn in totaal veertien mensen face-to-face geïnterviewd. De respondentengroep bestaat uit zeven mannen en zeven vrouwen, om zo de invloed van geslacht op het gehele resultaat te reduceren. Het voordeel van face-to-face-interviews is dat respondenten zelf weinig handelingen hoeven uit te voeren, zoals het invullen van een vragenlijst of survey, waardoor de antwoorden natuurlijker zijn dan wanneer respondenten zelf vragen moeten invullen (Baarda, 2009). Het voordeel is dat je als interviewer ook ziet wat er gebeurt en of de vragen ook allemaal serieus worden beantwoord. Voor een wetenschappelijk onderzoek is het namelijk wel van groot belang dat de vragen serieus worden genomen door de respondenten. Daarnaast zijn face-to-face-interviews persoonlijker dan via de telefoon of bijvoorbeeld Skype. De keuze voor face-to-face-interviews is gemaakt op basis van dit persoonlijk contact en de voordelen van het zo serieus mogelijk beantwoorden van de vragen. Verder is het een groot voordeel dat er kan worden doorgevraagd op gegeven antwoorden van de respondent. Hierdoor kan er tijdens het interview meer diepgang worden gecreëerd en is het voor de onderzoeker duidelijk dat de respondent de vraag heeft begrepen. (Baarda, 2009; Legard, Keegan & Ward, 2003).

3.1.2 Operationalisering

Voor het onderzoek worden, zoals genoemd, semigestructureerde diepte-interviews afgenomen. Hiervoor zijn alvast topics opgesteld die aansluiten bij de onderzoeksvraag en die in het interview zeker terug moeten komen om een helder beeld te krijgen van betekenisgeving (appendix 1). In

dit onderzoek zullen geen fragmenten uit de series worden getoond, omdat de respondenten reeds bekend zijn met minimaal één van de twee series. Er wordt tijdens het interview wel gevraagd voorbeelden uit de serie of toelichtingen te geven aan de hand van gegeven antwoorden.

In de topiclist is gekozen voor dezelfde onderwerpen en volgorde als in het theoretisch kader. De interviews richten zich dus op vier onderwerpen, namelijk:

- Sociale context
- Identificatie
- Spanning
- Verdere betekenisgeving

Het onderwerp sociale context is opgenomen in het onderzoek om te begrijpen of mensen betekenis geven vanuit hun eigen achtergrond met kennis en ervaringen die eerder zijn opgedaan, of dat er sprake is van collectieve betekenis die tot stand is gekomen door informatie en interpretatie te delen met anderen. Dit houdt in dat er wordt gevraagd naar de plek waar ze de series bekijken, met wie ze kijken, met wie ze erover praten, of hun mening daardoor is veranderd en of ze culturele verschillen opmerkten. Daarnaast wordt er tijdens dit onderdeel ook gekeken naar andere sociale activiteiten rondom de serie. Het delen van een mening over de serie met anderen en sociale activiteiten rondom de serie spelen namelijk een belangrijke rol in betekenisgeving volgens de *active audience theory*.

Het tweede onderwerp als basis van het interview is identificatie. Dit is een van de *sensitizing concepts* van dit onderzoek. Zoals in paragraaf 2.3 is uitgelegd, is het concept identificatie in dit onderzoek vormgegeven met:

- Identificatie met personages
- Identificatie met of herkenbaarheid van verhaallijnen
- Identificatie met thema's of plots
- Identificatie met levensfase van karakters

Bij identificatie met personages gaat het in dit onderzoek om de vraag welke personages de respondenten het meest aanspreken en of de reden van hun voorkeur te maken heeft met het gegeven of ze zich met dit personage kunnen identificeren. Bij de identificatie met of de herkenbaarheid van de verhaallijn wordt er gekeken of de privésituatie of de werksituaties en het verloop van deze verhalen herkenbaar of identificeerbaar zijn voor de respondenten. Bij identificatie met thema's of plots wordt er gekeken of identificatie met thema's zoals liefde,

vriendschap, seks, familieproblemen en persoonlijke problemen een toonaangevende rol spelen in de betekenisgeving. Bij identificatie met de levensfase van de karakters werd er specifiek gekeken naar de vraag of respondenten zich herkennen in de situatie van bijvoorbeeld het gezinsleven en de bezigheden die bij de levensfase van de karakters horen, die vaak in de zelfde levensfase zitten als zijzelf. Het doel van deze verschillende aspecten van identificatie is om erachter te komen wat voor rol identificatie speelt bij televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar in de betekenisgeving.

Het derde onderwerp is spanning. Dit is ook een *sensitizing concept* in dit onderzoek. Om spanning zo goed mogelijk te benaderen, zullen hier eerst inductieve vragen gesteld worden, zoals: "Welke elementen zorgen ervoor dat de serie spannend is?" en "waarom vindt u deze elementen belangrijk voor spanning?" Er is voor deze methode gekozen om de respondent eerst zelf te laten nadenken over de vraag wat voor hem de betekenis op dit gebied bepaalt. Vervolgens is dit concept uitgewerkt aan de hand van theorieën over spanning uit eerder onderzoek, die in het theoretisch kader zijn besproken:

- Gerechtigheid
- Motief van de dader
- Verhouding tot de werkelijkheid
- Angst dat respondenten hetzelfde kan overkomen

Gerechtigheid wordt hier geoperationaliseerd op de manier waarop mensen het belangrijk vinden voor spanning als de dader wel of niet de straf krijgt die hij of zij verdient. Hierbij wordt erop gelet of mensen gerechtigheid belangrijk vinden omdat het zo hoort vanuit het rechtssysteem of omdat ze empathie hebben met het slachtoffer. Deze onderzoekers onderzochten ook of het motief van de dader voor spanning zorgt. In deze thesis houdt dat in of mensen het motief van de dader, dus waarom de dader de misdaden heeft gepleegd, belangrijk vinden bij de betekenisgeving. Het concept verhouding tot de werkelijkheid houdt in dat er wordt gekeken in hoeverre spanning en realiteit met elkaar zijn verbonden. Er wordt onderzocht hoe realistisch de serie is en of die realiteit een voorwaarde is voor spanning in Scandinavische thrillers. Tot slot wordt het concept angst dat het de respondenten zelf kan overkomen onderzocht. In deze thesis wordt daarmee bedoeld of de angst dat de misdaden of moorden de respondenten zelf kunnen overkomen, onderdeel is van spanning en meespeelt in de betekenisgeving.

Het laatste onderwerp richt zich op verdere betekenisgeving. Dit is een inductief onderwerp, waarbij er is gekeken naar welke elementen respondenten zelf noemen als belangrijk onderdeel van de betekenisgeving. Dit werd op twee momenten geprobeerd te achterhalen, namelijk door in het begin van het interview te vragen wat de respondenten zo goed vonden en wat minder goed aan de serie, zodat ze zelf met eigen ideeën kwamen voordat de concepten sociale context, identificatie en spanning werden genoemd. Na deze drie concepten werd nog een keer gevraagd welke aspecten belangrijk waren in de serie en hoe deze meespeelden in de betekenisgeving, om nog een aanvulling te krijgen op wat er al besproken is in het interview. Hierbij werd de rol van leeftijd op betekenisgeving volgens de respondenten ook bevraagd, om te achterhalen of ze zelf ook denken dat ze anders betekenis geven dan jonger televisiepubliek. De verdere betekenisgeving wordt dus afgeleid uit het antwoord op de vraag welke elementen in de serie belangrijk worden geacht en waar naast identiteit en spanning en de positieve of negatieve beschrijvingen van de serie waarde aan wordt gehecht door de respondenten.

De interviews zijn in april en mei 2015 afgenomen. Nadat alle interviews waren afgenomen, zijn deze getranscribeerd. De interviews werden geheel gecodeerd (Boeije, 2005). Dit gebeurde in verschillende stappen, die bij de codering in hoofdstuk 3.2 verder worden uitgelegd. Wanneer het coderen was voltooid, werden deze onderverdeeld in thema's, waaruit zal blijken welke elementen er een rol spelen in de betekenisgeving en hoe het televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar betekenis geeft aan Scandinavische thrillerseries.

3.1.3 Doelgroep en werving

De eenheden in dit onderzoek bestaan uit Nederlands televisiepubliek, tussen de 45 en 60 jaar oud, dat minstens een van de thrillerseries *The Bridge* als *Irene Huss* heeft gezien. Aangezien er geen lijst is van mensen die aan deze criteria voldoen, oftewel geen steekproefkader (Baarda, 2009), is er een selecte steekproef gedaan. Hierbij wordt gebruik gemaakt van *purposive sampling*, of met andere woorden *judgemental sampling*, waarbij de onderzoeker doelgericht op basis van kennis zijn respondenten selecteert die bepaalde kenmerken bevatten (Boeije, 2005). Daarmee wordt geen statistische representativiteit gerealiseerd, want er wordt niet door toeval bepaald of de respondent binnen de steekproef valt. Deze vorm van *sampling* wordt gebruikt om diverse uitgangsvormen van een verschijnsel in de onderzoeksgroep te hebben. De kenmerken waarop respondenten zijn geselecteerd door de onderzoeker is leeftijd, namelijk tussen de 45 en

60 jaar, huidige nationaliteit, namelijk de Nederlandse, en op hun kennis van Scandinavische thrillerseries, namelijk of iemand *The Bridge* en/of *Irene Huss* heeft gezien. Aangezien vanwege contrastgevallen enige diversiteit belangrijk is binnen deze steekproef, is er ook geselecteerd op verschillen. Contrastgevallen betekent dat niet alle respondenten op overeenkomsten zijn geselecteerd, maar ook op tegenstrijdigheden. Er is gekozen voor contrastgevallen om de kans op homogene antwoorden te vermijden. Wanneer respondenten alleen zouden worden geselecteerd op overeenkomsten, is de kans op diversiteit in antwoorden kleiner. Met enige diversiteit binnen de groep respondenten is de kans groter dat verschillende vormen van betekenisgeving kunnen worden achterhaald. Zo zijn er zowel mannen als vrouwen geselecteerd en is er variatie in opleidingsniveau. De respondenten zijn bereikt door middel van de sneeuwbalsteekproef. Voor de dataverzameling zijn in totaal vier sneeuwballen uitgezet. Daarmee lukte het om dertien respondenten te vinden. De laatste respondent is geworven door middel van een gedeeld Facebookbericht.

Ondanks het feit dat er is gekozen is voor een sneeuwbalsteekproef, zitten er aan deze methode ook nadelen verbonden. Het nadeel van de sneeuwbalsteekproef kan zijn dat het onderzoek in hetzelfde sociale circuit blijft hangen (Baarda, 2009). Door verschillende sneeuwballen uit te zetten, is dit probleem opgelost. Wanneer respondenten nieuwe respondenten aanbevelen, is het verstandig te vragen hoe goed de respondent de mensen die hij/zij aanbeveelt, kent (Baarda, 2009). De persoon die het minst bekend is, kan het best worden gebruikt voor het interview. Zo wordt een sociaal circuit vermeden. Daarvan is in dit onderzoek ook gebruik gemaakt, alleen kwamen daaruit net niet genoeg respondenten. Daarvoor is Facebook gebruikt om toch de laatste respondent te kunnen vinden.

3.2 Analysemethode en codering

In dit onderzoek zal gebruik worden gemaakt van een thematische analyse. Thematische analyse is een methode die patronen in data identificeert en analyseert (Braun & Clarke, 2006). In het artikel van Bowen (2008) wordt een thematische analyse uitgelegd als het zoeken en identificeren van thema's die voorkomen in de gehele set van interviews. Deze zijn niet altijd letterlijk of oppervlakkig in de interviews terug te vinden, maar kunnen worden geïdentificeerd door de onderzoeker. Thema's worden dus gevonden door de datasets met elkaar te vergelijken en overeenkomsten en verschillen te achterhalen. Patronen in de interviews kunnen leiden tot de

thema's. Deze patronen worden dus gevonden aan de hand van codering. Dit gebeurt als volgt. Nadat een interview is afgenomen, is dit getranscribeerd. Het hele transcript is handmatig gecodeerd (Boeije, 2005). Voor een handmatige codering is gekozen omdat er door het tijdsbestek waarin het onderzoek plaatsvond geen tijd meer was een nieuw computerprogramma om te coderen te leren kennen. Handmatig coderen is bekend uit eerder onderzoek, waardoor er nu weer met deze methode zal worden gewerkt. De eerste stap hierbij gebeurt aan de hand van open coderen, waarbij vervolgens fragmenten uit het transcript worden gemarkeerd en waar handmatig nieuwe codes aan worden toegekend. Dit betekent dat de transcripten nauwkeurig worden doorgelezen en in fragmenten worden ingedeeld. Deze fragmenten worden gelabeld en in het begin van het onderzoek met elkaar vergeleken. Omdat het in dit stadium nog niet duidelijk is wat voor data uit de interviews naar voren komen, wordt er nog niet op relevantie geselecteerd. In dit onderzoek is dat gedaan door de interviews te verknippen en de fragmenten die wat betreft een bepaald element of onderwerp met elkaar overeenkomen bij elkaar te leggen. Aan de fragmenten worden codes toegekend die de betekenis van het fragment uitdrukken (Boeije, 2005). Deze worden voor het fragment genoteerd. Zo ontstaat er een lijst met codes waarin fragmenten zijn ingedeeld. Dit zorgt ervoor dat de gegevens overzichtelijker worden gemaakt en helpt bij de thematisering. Aangezien de topiclijst van de interviews al vier subthema's had, hadden veel codes te maken met sociale context, identificatie, spanning en specifieke betekenisgeving. Bij sociale context zijn er codes ontstaan als: kijkt wel/niet met iemand anders, discussieert wel/niet over de serie, houdt zich wel/niet bezig met activiteiten rondom de serie, geen mediatoerisme, omgekeerd mediatoerisme. Codes die bijvoorbeeld met het subthema identificatie te maken hadden, waren: herkenbaarheid van karakters maar geen identificatie, geen identificatie met personages, identificatie met thema's of plots, herkenbaarheid van verhaallijn maar geen identificatie, identificatie niet als belangrijk aspect in betekenisgeving. Bij spanning kwamen codes naar voren als: spanning door verhaallijn, spanning door karakters, gerechtigheid speelt wel/geen belangrijke rol bij spanning, motief van de dader speelt wel/geen belangrijke rol in spanning. Het thema specifieke betekenisgeving had veel overlap met voorgaande subthema's en viel daardoor vaak samen met codes uit deze voorgaande subthema's. Bij dit onderdeel ontstond wel nog een nieuwe code: leeftijd heeft te maken met betekenisgeving.

De volgende stap die gezet werd, is het axiaal coderen, waarbij de betekenis van de belangrijkste begrippen uit het onderzoek worden nagegaan. Er is gekeken of de codes van het

open coderen voldoende dekken en of alle fragmenten juist zijn gecodeerd. De codes van alle interviews zijn vergeleken op grond van verschillen en overeenkomsten (Boeije, 2005), waarna hoofdcodes en subcodes zijn onderscheiden en codes met synoniemen zijn samengevoegd. In dit stadium was er voldoende overzicht van de codes om mee te werken. Toen het coderen was voltooid, werden deze codes onderverdeeld in thema's, die relevant zijn om een nauwkeurig antwoord te kunnen formuleren op de hoofdvraag. Na dit stadium is het mogelijk de codes vanuit een abstracter niveau te analyseren. Hierbij is in dit onderzoek niet vastgehouden aan de subthema's van de interviews, omdat deze niet toereikend bleken te zijn. Er is meer inductief gekeken naar de codes, waardoor er nieuwe thema's zijn ontstaan. Deze thema's bleken meer toereikend om de onderzoeksvraag nauwkeuriger te kunnen beantwoorden. In hoofdstuk 4 zullen deze thema's uitgebreid worden besproken.

3.3 Ethische aspecten

Aan de respondenten is voor de afname van de interviews gevraagd om schriftelijk toestemming te geven voor het gebruik van de interviews voor het onderzoek. Daarbij hebben ze het consentformulier getekend dat terug te vinden is in de appendix. Hierin wordt aangegeven dat de gegevens anoniem en vertrouwelijk worden behandeld. Dit betekent dat de interviewer de identiteit wel kent, maar dat er is afgesproken de namen van de respondenten in dit onderzoek weg te laten. Daarnaast hebben alle respondenten mondeling op tape bevestigd dat ze toestemming geven voor het onderzoek en dat ze akkoord gaan dat het gesprek wordt opgenomen. Op de tape is door de interviewer nogmaals uitgelegd waarom de opname wordt gemaakt en dat de gegevens anoniem en vertrouwelijk worden behandeld.

3.4 Validiteit en betrouwbaarheid

Bij validiteit gaat het erom of de onderzoeker meet wat hij of zij wil meten (Baarda, 2009). Bij kwalitatief onderzoek kan validiteit ook betekenen dat het onderzoek strikt, geloofwaardig en consistent is uitgevoerd. Het gaat dus om de inhoudelijke kant van het onderzoek, waarbij er wordt gekeken of de gehanteerde procedure, in dit geval interviews, leiden tot terechte uitspraken en conclusies over betekenisgeving (Wester & Peters, 2004). In dit onderzoek gaat het over betekenisgeving aan de series met de *sensitizing concepts* identificatie en spanning. Aangezien betekenisgeving interpretatief is en dus voor iedereen anders, is het alleen mogelijk dit te

achterhalen door mensen hierover te ondervragen. Het is volgens Boeije (2005) bij de validiteit van het onderzoek belangrijk dat de interviews zich daadwerkelijk richten op wat nodig is om de onderzoeksvraag te beantwoorden, in dit geval betekenissen aan Scandinavische thrillerseries. Alle interviewvragen in dit onderzoek zijn zo geformuleerd en gesteld dat deze betekenissen achterhaald kunnen worden en ze representeren de eerder gevonden concepten die meespelen in het toekennen van betekenissen, maar laten daarbij ook ruimte over voor het inductief onderzoeken van nieuwe concepten die meespelen in betekenisgeving. In de interviews zijn de centrale concepten naar voren gekomen, die in deze thesis belangrijk zijn voor betekenisgeving. Dit is terug te vinden in de topiclist (appendix 1). Alle begrippen die in de procedure zijn gebruikt zijn bij de operationalisering ook specifiek beschreven, om de begripsvaliditeit te verhogen (Wester & Peters, 2004). Respondenten hadden zelf ook nog de mogelijkheid eigen vormen van betekenis toe te voegen die niet in het interview naar voren waren gekomen, zowel in het begin van het interview, bij de vraag wat voor hen belangrijk is aan de series, als aan het eind, bij de vraag wat nou precies voor die betekenis zorgt. Daarmee wordt dus onderzocht wat nodig is om de onderzoeksvraag te beantwoorden.

De betrouwbaarheid van dit onderzoek hangt af van hoe stabiel en consistent de metingen zijn (Baarda, 2009; Boeije, 2005). Dit is afhankelijk van de methode die of het meetinstrument dat is gekozen. Een onderzoek is betrouwbaar in het geval dat er dezelfde resultaten uitkomen wanneer het onderzoek zou worden herhaald. Voor kwalitatief onderzoek is het echter bijna niet mogelijk om steeds dezelfde uitkomsten te krijgen, omdat het gaat om gedragingen en interpretaties (Golafshani, 2003). Om de betrouwbaarheid te verhogen moet de onderzoeker de uitvoering zo precies mogelijk beschrijven, zodat het voor de lezer duidelijk is hoe de onderzoeker tot zijn bevindingen is gekomen. Dit verhoogt de geloofwaardigheid en consistentie (Baarda, 2009; Boeije, 2005; Creswell & Miller, 2000). In dit onderzoek is de betrouwbaarheid dus te achterhalen doordat precies is beschreven hoe het onderzoek is uitgevoerd, waarom respondenten voor interviews zijn gekozen en hoe er tot de thema's van de analyse is gekomen. Dit is verantwoord in de methode, operationalisering, dataverzameling en analysemethode. Doordat het voor dit onderzoek zo nauwkeurig mogelijk is beschreven, is het mogelijk om soortgelijk onderzoek te doen en de bevindingen van dit onderzoek te begrijpen.

Wat als minder consistent gezien zou kunnen worden, is het feit dat de interviews in dit onderzoek semigestructureerd zijn om de respondenten eigen inbreng te geven en zo veel

mogelijk hun eigen betekenissen te omschrijven. Volgens Boeije (2005) kan de betrouwbaarheid van de resultaten namelijk worden vergroot door standaardisatie van de methode van dataverzameling. Bij de gekozen methode voor dit onderzoek is echter geen precieze standaardisatie mogelijk. De context van de interviews verschilt per persoon en de uitkomst is ook afhankelijk van de sfeer en gemoedstoestand van de respondent. Doordat iemand een tweede keer op nieuwe dingen zou kunnen komen, zal er nooit precies hetzelfde resultaat optreden bij herhaling van het interview. Daarnaast gaat het om persoonlijke betekenissen en interpretaties, dus zullen respondenten nooit hetzelfde antwoord geven op eenzelfde vraag (Wester & Peters, 2004). Echter, dit is bij alle onderzoeken met interviews het geval. Respondenten vertellen in een momentopname hun betekenissen en interpretaties, maar dit betekent niet dat interviews daardoor onbetrouwbaar zijn. De antwoorden van de respondent zullen een tweede keer namelijk niet totaal anders zijn dan bij een eerste meting. Daarnaast is er met behulp van de topiclist enige consistentie in de interviews aangebracht, om hiermee voor zover mogelijk de betrouwbaarheid te verhogen.

4 Resultaten

4.1 Introductie thema's

Bij de interviews zijn er op inductieve wijze verschillende thema's verworven die zorgen voor betekenis. De drie centrale thema's die zijn voortgekomen uit de analyse zijn herkenbaarheid, realiteit en spanning. Hoe deze thema's leiden tot een betekenis bij kijkers tussen de 45 en 60 jaar oud, zal in dit hoofdstuk uitgebreid worden besproken. Er is gekozen om eerst de thema's te bespreken die centraal staan in de betekenisgeving, omdat deze het best aansluiten bij de kern van de hoofdvraag. Vervolgens zal er worden uitgelegd hoe het proces om tot deze betekenissen te geraken tot stand is gekomen.

4.2 Herkenbaarheid

In deze paragraaf wordt beargumenteerd hoe herkenbaarheid centraal staat in de betekenisgeving bij Nederlands televisiepubliek tussen de 40 en 65 jaar oud. Er zijn twee subthema's van herkenbaarheid die uit de analyse naar voren zijn gekomen, namelijk de plaatsen uit de serie die leiden tot herkenbaarheid en de herkenbaarheid van plots en de ontwikkeling van de karakters. De herkenbaarheid van de plaatsen leidt tot betekenissen als nostalgie, omdat met het terugzien van de plaatsen in de serie herinneringen aan de eigen ervaringen en emoties van de kijkers met de plek oproept. Mensen die de plaatsen niet zelf hebben bezocht, kennen de betekenis toe van een *imaginary world*. De plaatsen zijn anders dan Nederland en bijvoorbeeld het Amerikaanse landschap dat ze veelvuldig op televisie zien, waardoor er een bepaalde verbeelding ontstaat van hoe die plaats in het echt zou zijn. De herkenbaarheid van plots en de ontwikkeling van karakters roepen vooral een emotionele betekenis op. De algemene thema's en plots zijn niet identiek aan het eigen leven van de kijkers, maar dezen betrekken de algemene thema's en plots op hun eigen situatie die verbonden is aan persoonlijke emoties en herinneringen. Dit gaat dus verder dan alleen herkenbaarheid, het is namelijk een vorm van indirecte identificatie. De herkenbaarheid is ook het geval bij de ontwikkelingen van de karakters, die ervoor zorgen dat het *round characters* worden. Dit zorgt ervoor dat kijkers zich kunnen inleven en gaan nadenken over wat zijzelf in een bepaalde situatie zouden doen. Deze betekenissen zullen in deze paragraaf nader worden toegelicht.

Plaatsen uit de serie

Mediatoerisme is in deze eeuw een steeds bekender fenomeen (Reijnders, 2011). In de 19^e eeuw begon het mediatoerisme met het bezoeken van plaatsen uit de literatuur, huizen van bekende auteurs van deze literatuur en de plaatsen waar het werk ontwikkeld is. De populariteit van dit fenomeen is toegenomen doordat mensen nu voornamelijk plaatsen bezoeken die bekend zijn van televisie en films (Reijnders, 2011). Crouch, Jackson en Thompson (2005) beargumenteren ook dat door de komst van meer media zoals televisie, het mediatoerisme veranderd is. Kijkers zien plaatsen op televisie die tot de verbeelding spreken, waardoor mensen deze verbeelding met eigen ogen willen zien. Deze plaatsen worden door mensen tot een fantasieplek gemaakt, die door het mediatoerisme werkelijkheid kan worden.

In dit onderzoek lijkt juist een omgekeerd mediatoerisme het geval te zijn. Meer dan de helft van de respondenten is tijdens zijn leven weleens naar Scandinavië gereisd en vaak herkennen zij de plaatsen waar ze geweest zijn terug in de series, in plaats van dat ze de plaatsen bezoeken naar aanleiding van de series. Daarbij is vooral de brug uit *The Bridge* herkenbaar van de reizen naar Scandinavië en maakt het televisiepubliek enthousiast om te kijken naar deze serie. Herkenning van de plaatsen speelt in dit onderzoek dus een rol in de betekenisgeving. Doordat de plaatsen herkenbaar zijn, leidt dit tot persoonlijke herinneringen. Respondent 13 (vrouw, 56) beargumenteert dit:

Niet specifiek, ik heb, uhm, bijvoorbeeld, dat is dan niet deze serie maar ‘Wallander’, daar had ik eerst de serie gezien en ben ik later naar Ystad geweest, maar niet alleen om die serie, maar gewoon ook omdat ik daar naartoe wilde, maar andersom vind ik het wel heel leuk als ik in de series plekken herken waar ik al eerder geweest ben in Scandinavië. Ook bijvoorbeeld inderdaad met *The Bridge*: wij zijn dus eerst een keer over de brug gereden voordat ik die serie zag en dan is het wel heel leuk als je dan in die serie de brug ziet en denkt van, hé, daar heb ik gereden!’

Respondent 3 (vrouw, 52) noemt wel dat ze eens in het plaatsje is geweest van één van de series, maar dat ze daar pas later achter kwam. Ze was van plan nog een plaats van een van de andere series te bezoeken, maar dat was toch te ver weg. Uit de teleurstelling blijkt wel dat er veel

betekenis wordt gehecht aan de plaatsen uit de serie. Respondent 12 (man, 59) beargumenteert dat hij juist is gaan kijken naar de serie door de herkenbaarheid van de brug:

[De serie] sloeg meteen aan! Een, omdat ik een aantal keren in Scandinavië ben geweest en dat land spreekt mij heel erg aan. Dus toen dacht ik: als het rondom die Bridge gaat, waar ik toen al tien keer onderdoor was gevaren, dan moet het toch wel iets bijzonders zijn.

In deze gevallen is er dus sprake van een soort van nostalgie. Zoals Unger, McConocha, en Faier (1991) beargumenteren, zijn de beelden de herkenningspunten die leiden tot emoties en herinneringen. De gebieden spelen hierbij een belangrijke rol, omdat dit voor die herkenning zorgt. Dat geografische plaatsen in een thrillerserie van essentieel belang zijn, wordt beargumenteert door Bollhöfer (2007). Dit blijkt ook weer uit dit onderzoek naar Scandinavische thrillerseries, waardoor mensen soms zelfs vanwege deze geografische redenen beginnen met kijken. Door verscheidene respondenten wordt de omgeving dus genoemd als een factor die meespeelt in de betekenisgeving. Respondenten die er niet zijn geweest, noemen deze omgeving juist omdat deze onbekend is. Zo zegt respondent 9 (man, 45):

Of je nou een film ziet die in New York is opgenomen, of in Los Angeles, het is toch Amerika, weet je wel. Het is toch een beetje het beeld van Amerika dat je hebt. Maar bijvoorbeeld Zweden, ik ben er nooit geweest, maar dan kijk je eigenlijk misschien ook beter, wat alerter op wat je ziet, zeg maar.

Dit is wat Crouch, Jackson en Thompson (2005) bedoelen met plaatsen die tot de verbeelding spreken. Het zijn eerst onbekende plekken die tot een soort *imaginary world* behoren. Aan de hand daarvan kan het zijn dat mensen de plaatsen gaan bezoeken, om ze met eigen ogen te zien en die verbeelding zelf te ervaren. Sommige respondenten beweren dan ook dat ze er na de series wel naartoe willen, zoals respondent 14 (man, 50): “Nee ik ben er nog nooit geweest. Maar ik zou er best wel eens heen willen, hoor. [...] Die brug, dat is wel interessant, dat is een mooi bouwwerk. Lijkt me best indrukwekkend om er een keer overheen te rijden of zo.”

Herkenbaarheid van plots en ontwikkeling karakters

Wat voor de respondenten tevens belangrijk is, is de herkenbaarheid van algemene thema's en plots. Dit sluit gedeeltelijk aan bij de theorie van García-Muñoz en Fedele (2011). Niet elke respondent kan een identificeerbare situatie uit de serie noemen, maar de thema's zoals vriendschap, liefde en persoonlijke problemen zijn zeker herkenbaar. Er is sprake van indirecte identificatie, omdat ze de thema's op zichzelf en op hun eigen situatie betrekken. De respondenten herkennen zich niet altijd direct in dezelfde scenario's van de thema's en plots die bij de karakters aan de orde zijn, waardoor er geen sprake is van directe identificatie. Hierbij gaan de respondenten nadenken over hoe ze zelf in een soortgelijke situatie zouden handelen. Daarbij speelt een belangrijke rol dat de karakters ontwikkelingen in de thema's doormaken en af en toe botsen of juist dichterbij elkaar komen, wat ook door García-Muñoz en Fedele (2011) wordt genoemd. Respondent 12 (man, 59) kan hiervan wel een identificeerbare situatie noemen:

En dan zie je dus de onbeholpenheid in het hebben van relaties, maar de uitmuntende scherpte en het altijd maar gaan voor dus de inhoud. Dat vind ik ook knap en dan heeft ze die wat oudere man nodig die, om die bestendigheid in die relaties te krijgen. Hij communiceert wel, waardoor zij op posities komt waardoor zij de scherpte kan gebruiken die zij in haar karakter heeft, of in haar stoornis of wat het dan ook is. Zij kunnen met z'n tweeën samenwerken en in die samenwerking zijn ze [...], en daar kan ik me ook heel erg mee identificeren, met de manier waarop zij samenwerken. Want zij accepteren elkaars zwakheden, dat doet er helemaal niet toe. Dus daar leren ze, daar kunnen ze mee leven blijktbaar.

De interactie tussen Saga en Martin wordt vaak als een belangrijk element genoemd in *The Bridge*, omdat respondenten benieuwd zijn hoe deze zich ontwikkelt en het verloop in de interactie tussen de personages maakt de serie boeiend. Daarnaast betreft een aantal respondenten de relatie tussen de twee collega's op de eigen werksfeer.

Ik vind, uhm, eigenlijk kwam alles voorbij en dat vond ik het goede van deze serie. Dat ook de relatie op het werk met collega's, en omgaan met collega's, liefde / geen liefde,

vriendschap / geen vriendschap, ja, dat komt dan wel allemaal voorbij. Ook herkenbaar natuurlijk, tuurlijk zijn dingen herkenbaar, dat kan niet anders. (respondent 10, vrouw, 50)

Ja ik denk met verschillende mensen, omdat ik zelf ook in een teamverband werk en je heel veel moet overleggen en veel met elkaar moet samenwerken. Dus in die zin zou ik me wel kunnen identificeren. En dat je heel veel met mensen omgaat, gesprekken, ja daar zou ik me bij al de mensen wel mee kunnen identificeren. (respondent 2, man, 54).

Ze kunnen zich niet zozeer direct identificeren met de relatie tussen Martin en Saga of met deze personages zoals respondent 12, maar herkennen wel een soortgelijke omgang met collega's, hoe je na verloop van tijd een band met collega's creëert en hoe je omgaat met het werken met mensen. Dit bevestigt ook een indirecte identificatie met de thema's en plots. De karakters Saga en Martin worden in deze serie het meest uitgediept en gezien als *round characters*, door het perspectief van de serie en de interactie tussen hen. Respondent 9 (man, 45) zegt hierover:

Want als je die band niet hebt tussen die twee karakters, dan kunnen er zoveel dingen gebeuren, maar dan wordt het niets, de menselijke maat verdwijnt dan. En dat is toch van waaruit je refereert, op het moment dat je het kijkt.

Juist die menselijkheid is belangrijk voor het televisiepubliek. Die zorgt voor empathie en inlevingsvermogen bij de kijkers en geeft een gevoel van herkenning. Het leidt dus niet in alle gevallen tot directe identificatie, maar herkenbaarheid en indirecte identificatie met thema's en plots zijn zeker belangrijke aspecten bij de betekenisgeving aan de serie. Dit komt omdat respondenten de thema's en plots betrekken op hun eigen situaties, waar ze emotionele waarde en herinneringen aan hebben en deze de kijkers laten nadenken over voor hen herkenbare situaties, wat voor empathie zorgt. Dit hangt ook samen met de leeftijd van de karakters. Omdat de respondenten zich in dezelfde leeftijdscategorie bevinden, is het voor deze groep kijkers ook makkelijker om de thema's, plots en ontwikkelingen van de karakters in bijvoorbeeld de werksfeer op zichzelf te betrekken dan voor jongeren die bijvoorbeeld nog geen vaste baan of geen gezin hebben (Harwood, 1999).

Geen identificatie, soms wel herkenbaarheid

Vanuit de theorie wordt dus veelvuldig gesproken over hoe identificatie met karakters en situaties een belangrijke rol speelt bij het toekennen van betekenis aan een serie. Toch vinden dertien van de veertien respondenten *The Bridge* een betere serie dan *Irene Huss*, terwijl meer mensen zich kunnen identificeren met personages of situaties uit *Irene Huss*. De theorie zoals die omschreven wordt door Harwood (1999) en George (1998), namelijk dat identificatie met karakters in de serie met dezelfde leeftijd zorgt voor meer waarde aan de serie, gaat in dit onderzoek dus niet op. Dit kan te maken hebben met de levensfase van de respondenten. Zo zegt respondent 10 (vrouw, 50) over identificatie met karakters:

R10: Ja ik denk niet: oh, ik ben zo niet en wat fijn dat iemand wel zo is. Ja nee, zo denk ik helemaal niet. Ik denk meer: we zijn niet allemaal hetzelfde en die mensen zijn er ook en ik herken mezelf helemaal niet in iemand van een serie of zo. Maar ik ben ook geen 17 meer, hoor.

I: Nee maar dat is zij bijvoorbeeld ook niet. Of Irene Huss.

R10: Nee dat klopt, maar ik bedoel meer als je 17 bent, doe je dat misschien eerder van uhm. Nee, nee, daar heb ik helemaal niets van.

Hiermee wordt bedoeld dat deze respondent denkt dat bij jongeren identificatie met karakters waarschijnlijk een grotere rol speelt dan bij mensen van middelbare leeftijd. In de literatuur wordt identificatie met karakters in series en televisieprogramma's ook vaker aangehaald in onderzoeken met jongeren dan met mensen in een middelbare of oudere levensfase (Fedele & García-Muñoz, 2011; Hoffner & Buchanan, 2005). Hoffner en Buchanan (2005) stellen dat die identificatie onder jongeren en jongvolwassenen vaker voorkomt, omdat ze de televisiekarakters zien als een soort rolmodellen of voorbeelden voor zichzelf. Eyal en Rubin (2003) beargumenteren, net als Hoffner en Buchanan (2005) dat vooral jongere kijkers zich identificeren met televisiepersonages. Ze willen zich gedragen of zijn als de televisiepersonages. Mensen van middelbare of oudere leeftijd kijken vaak niet op deze manier meer naar televisiepersonages. Dat mensen van 45 jaar en ouder andere aspecten dan identificatie met karakters belangrijker vinden om een bepaalde betekenis te geven aan een serie, is een mogelijke verklaring waarom *The*

Bridge ondanks gebrek aan identificatie met personages meer gewaardeerd wordt dan bijvoorbeeld *Irene Huss*. Zo werd hiervoor al genoemd dat de ontwikkeling van de karakters en indirecte identificatie met thema's en plots wel een belangrijke rol speelt in de betekenisgeving, meer dus dan identificatie met personages.

Bielby en Harrington (2010) en De Bruin en Meijer (2003) stellen dat behalve identificatie met karakters, identificatie met de verhaallijn een belangrijke rol speelt bij de betekenisgeving aan series. Dat is in dit onderzoek echter ook niet het geval. Respondenten vinden de verhaallijn erg belangrijk, maar kunnen zich daarmee niet identificeren. Dit is omdat het beroep anders is en veel spannender is dan het gewone leven. Respondent 6 (vrouw, 56) antwoordt op de vraag of de verhaallijn identificeerbaar is: "Hm nee, kan ik me niet mee identificeren. Dat staat zover van me af." In het gesprek met respondent 3 (vrouw, 52) komt naar voren dat het in de serie wel wat spannender wordt gemaakt dan in het echte leven: "Maar ik herken wel veel dingen die werden gespeeld. Ja, niet zo spectaculair als daar natuurlijk, want hier in Nederland is het niet zo van, je lost een hele zaak op, maar je doet stukjes allemaal." Deze respondent herkent dus wel wat terug in de verhaallijn, maar het is ook voor haar niet identificeerbaar. Het blijkt dat de verhaallijn eerder leidt tot ontsnapping van de werkelijkheid (Ang, 1987) dan tot identificatie. De serie wordt door de helft van de respondenten dan ook expliciet genoemd als entertainment of vermaak, in plaats van als bevestiging van de werkelijkheid. Respondent 14 (man, 50) geeft aan dat hij kijkt als ontsnapping van de werkelijkheid: "Noem het ontspanning, noem het vermaak, noem het entertainment. Dat soort aspecten zitten daar natuurlijk in." Een aantal respondenten geeft zelfs aan dat identificatie met personages of de verhaallijn eigenlijk totaal niet van belang is bij hun betekenisgeving aan de series. Respondent 10 (vrouw, 50) zegt hierover: "Ook dat, maar daarbij denk ik niet dat ik de gave heb om situaties van een serie naar mijn eigen situatie te schetsen. Omdat ik het toch twee verschillende dingen vind." Herkenbaarheid van plots, personages, ontwikkeling in karakters of de verhaallijn is in dit onderzoek dus wel degelijk van belang in de betekenisgeving, omdat de respondenten het toch wel fijn vinden zich in te kunnen leven. Dit betekent echter niet dat het televisiepubliek van de Scandinavische thrillerseries identificatie altijd betreft in de betekenisgeving, want dat is in dit onderzoek op indirecte identificatie met thema's en plots niet zo duidelijk aan de orde. De personages, de ontwikkeling en de verhaallijn worden wel herkend als iets wat werkelijkheid zou kunnen zijn en wat voor inleving zorgt, maar

worden niet zozeer direct of indirect met henzelf in verband gebracht. Daarom staat herkenbaarheid meer centraal in de betekenisgeving dan identificatie in dit onderzoek.

4.3 Realiteit

In deze paragraaf worden de betekenissen besproken die verband houden met de realiteit van de serie. Dit thema blijkt namelijk een grote rol te spelen bij de betekenisgeving. Hierbij zijn twee subthema's van belang, namelijk de normaliteit van de karakters en de realiteit van de gebeurtenissen. De normaliteit van de karakters roept een emotionele betekenis op van oprechtheid en betrouwbaarheid. Het televisiepubliek denkt na over de karakters en hoe de personages normale realistische personen zijn die zij echt zouden kunnen kennen. De realiteit van de gebeurtenissen zorgt voor de betekenis van echtheid en geloofwaardigheid van de serie. Het laat de kijkers nadenken over de vraag hoe de gebeurtenissen in het echte leven ook zouden kunnen gebeuren en het verloop van tijd in verhouding tot de werkelijkheid.

Normaliteit karakters

Wat aansluit bij die menselijke maat van de herkenbaarheid en waar het televisiepubliek van Scandinavische series het meeste waarde aan hecht wat betreft betekenisgeving, is het 'normale'. Hierbij gaat het vooral om de personages, zoals de hoofdpersonages Saga Norèn en Martin Rohde uit *The Bridge*. Doordat de personages het gevoel van realistische karakters uitstralen, blijven de respondenten hiernaar kijken. Respondent 8 (vrouw, 50) zegt hierover:

Nou, bijvoorbeeld die Amerikaanse series, die gaan heel snel. Die zijn natuurlijk veel meer gericht op heel snel naar: daar is de held, en ik vind bijvoorbeeld als je naar *The Bridge* kijkt, zijn die twee rechercheurs niet gelijk helden. Zij is een specifiek type en hij is ook weer heel anders, persoonlijker, en dat zit in die Amerikaanse series veel minder, vind ik. Dus ze staan iets dichterbij jou als persoon, denk ik.

Respondent 1 (vrouw, 52) bevestigt hetzelfde: "In Scandinavische thrillers zie je ook wel meer sympathie en meer menselijke aspecten van de hoofdrolspelers." De mannelijke respondenten denken hier hetzelfde over. Respondent 5 (man, 52) zegt hierover:

Vooral die Scandinavische series, benadert voor mij meer de werkelijkheid voor mijn gevoel, of het zo is, weet ik niet. Maar het zijn gewone mensen, het zijn geen supermensen, het zijn gewoon de dagelijkse doorsnee mensen zoals jij en ik, die hebben ook nog de problemen thuis en eigenaardigheden.

Het menselijke en alledaagse blijkt dus wel echt van belang voor de kijkers van de Scandinavische thrillerseries. De respondenten vergelijken dit uit zichzelf al met Amerikaanse series, waarin dit normale of gewone aspect bij de karakters nauwelijks terugkomt. Dit komt overeen met wat de onderzoekers Coltrane en Messineo (2000) beargumenteren. Bij Amerikaanse televisie worden vooral mooie mensen afgebeeld. Er wordt vooral gefocust op visuele schoonheid en oppervlakkigheid (Coltrane en Messineo, 2000). Huston (1992) beargumenteert ook dat Amerikaanse televisie snel kan leiden tot oppervlakkige generalisatie. Doordat Scandinavische series veel diepgaandere persoonlijkheden hebben, hechten twaalf van de veertien respondenten ook meer waarde aan Scandinavische thrillerseries en hebben deze meer betekenis voor hen dan Amerikaanse series. Het aspect van de karakters die worden neergezet als herkenbare mensen zorgt er ook voor dat de respondenten op zoek gaan naar meer Scandinavische thrillerseries. Het menselijke, het gelijke aan henzelf is dus ook echt wat voor betekenis zorgt voor kijkers van deze series. Die normaliteit is een van de belangrijkste aspecten waarom ze naar deze series kijken. Doordat de personages zo gewoon worden gevonden, zijn ze ook veel herkenbaarder dan bijvoorbeeld de karakters in Amerikaanse series. Hierdoor is het inlevingsvermogen in personages makkelijker en kan het televisiepubliek empathie voor de karakters opbrengen. Dit is een aspect waardoor de kijkers tijdens de hele serie geboeid aan de televisie gekluisterd blijven. Dit houdt verband met de vorige paragraaf: herkenbaarheid. De personages zelf zijn niet identificeerbaar en de karakters worden door de kijkers niet op henzelf betrokken, maar door het alledaagse van de personages geven de respondenten aan dat het mensen zijn die je ook hier op straat gewoon kunt tegenkomen.

Realisme van de karakters die zoals iedereen kunnen zijn, in normale kleren en met hun eigen problemen, zorgen dus voor een belangrijk onderdeel in de betekenisgeving aan de series. Deze aspecten zorgen voor herkenbaarheid, inlevingsvermogen, empathie, geïntrigeerd en geboeid blijven kijken naar de serie. Identificatie hoeft hierbij niet altijd een rol te spelen, zolang de kijkers de keuzes van de karakters maar kunnen begrijpen. Dat deze leeftijdscategorie het

realistische en normale zo belangrijk vindt, kan te maken hebben met dat mensen van deze leeftijd de traagheid van het verhaal met uitgediepte karakters meer waarderen dan constante actie, waardoor de verhaallijn meer diepgang krijgt. Dit wordt beargumenteerd door respondent 8 (vrouw, 50):

Ik denk toch door de snelheid. Ik denk dat jeugd, natuurlijk jongeren, die houden veel meer van snelheid en snelle series. Als je kijkt naar YouTube-filmpjes ook, dat moet natuurlijk ook allemaal padadadadop, heel snel, actiefilms. Dus ik geloof niet dat iemand zomaar denkt ik ga *The Killing* kijken. Of *The Bridge*, bedoel ik. Al zie je op Netflix heel veel andere series, vaak is dat toch de Amerikaanse *comedy*-achtig. Nee, ik hoor niet zoveel jongeren over Scandinavische series.

Het toekennen van betekenis aan het normale kan echter ook te maken hebben met de aard van het Nederlandse televisiepubliek. Nederlanders worden vaak gezien als nuchter (Farissi, 2008), waardoor het normale dichterbij hen staat. Het perfectionistische en al het spektakel, zoals in Amerikaanse series, sluit minder aan bij de aard van Nederlanders van middelbare en oudere leeftijd. Dit is ook wat Chow en De Kloet (2008) hebben ontdekt in hun onderzoek naar de vraag welke betekenissen Nederlandse fans toekennen aan Marco Borsato. Hij gedraagt zich als een normaal, gewoon mens, waardoor hij oprecht en geloofwaardig overkomt. Dit komt overeen met wat de respondenten in dit onderzoek zo belangrijk vinden aan de Scandinavische thrillerseries. De personages zijn gewone, alledaagse mensen waardoor ze geloofwaardig overkomen. Chow en De Kloet (2008) geven ook als verklaring dat Nederlanders nuchter zijn en dat de normaliteit een belangrijke rol speelt voor hen, omdat deze aansluit bij hun nuchtere aard, waardoor het gewone zo belangrijk is voor betekenisgeving.

Realiteit van gebeurtenissen

Een ander belangrijk aspect voor betekenisgeving, dat samenhangt met het normale, is het realistische van de serie. Behalve dat de karakters realistisch zijn, worden de gebeurtenissen ook als realistisch gezien. Respondent 9 (man, 45) beargumenteert dit:

In de serie, dat ze goed gebruik maken van, van de realiteit zien. Dus dat wat in de serie gebeurt, dat dat ook aannemelijk in de realiteit kan gebeuren, daar zit niet zo heel veel verschil in. Het is natuurlijk wel wat gedramatiseerder, maar ik denk op het moment dat dat zo is, dat je denkt: hè, dat kan mij in de realiteit ook overkomen, of een ander. Dan kan je er denk ik ook makkelijker in meegaan, in het verhaal. Daarom vind je het fascinerend, dat wel. Ik denk dat je daardoor geïntrigeerder blijft kijken.

Echter, hierbij moet wel rekening worden gehouden met het feit dat bijna geen van de respondenten bang is dat het hemzelf zou kunnen overkomen. Het zou in werkelijkheid kunnen plaatsvinden, maar niet zozeer voor hen persoonlijk. Maar juist omdat de serie zo realistisch het proces van de gebeurtenissen in verband met het handelen van de karakters laat zien, kunnen de kijkers zich zo goed inleven in de situatie en gaan ze mee in de serie. Dit meegaan in de serie verklaart waarom ze betekenis hechten aan de serie. De realiteit zorgt voor een betekenis van geloofwaardigheid. Als een serie de kijkers niet pakt, zullen ze ook niet blijven kijken. Daarnaast vinden de meesten dat het onderzoeksproces in hun ogen ook realistisch wordt uitgevoerd. Het proces wordt wel versneld, maar dit realistische onderzoeksproces maakt de serie geloofwaardiger en interessant om naar te kijken. Respondent 1 (vrouw, 52) noemt dit als een van de belangrijkste aspecten: “Het hele onderzoek daarna en hoe ze het aanpakken. Dat is wat me het meeste aanspreekt. En gewoon, ik vind het heel realistisch [...] Daarop beoordeel ik of iets goed is of niet, ja.”

Het is dus duidelijk dat realiteit belangrijk wordt geacht in de series, maar het is zelfs zo dat mensen zoveel betekenis hechten aan die realiteit dat ze daarom geen onrealistische films of series kijken, omdat de realiteit in series voor hen zo'n grote waarde heeft. Zo argumenteert respondent 2 (man, 54):

R2: Ik denk wel dat als ik naar zo'n serie kijk, dat ik denk dat het zo zou kunnen gebeuren, absoluut. Ja. Dus ik denk dat het wel heel erg waarheidsgetrouw is. En dat is, denk ik, ook waarom je een deel zal kijken. Dat je denkt van ja, als je sciencefiction hebt, dat hè ja, van ja, nee dat is niet mijn genre omdat ik dan denk van ja, sciencefiction is allemaal leuk en aardig, maar dat zie ik niet zo gebeuren. Terwijl in zo'n serie, dat zou zomaar kunnen gebeuren, absoluut. [...]

- I: Uhm, als je de serie zou omschrijven, speelt het dan echt een belangrijke rol daarin?
- R2: Ja. Nou ja dat is net als wat ik zeg, als ik naar sciencefiction zou kijken, dat, dat vind ik niet waarheidsgetrouw. Terwijl als je naar de serie kijkt, dat speelt in een land waar je bijvoorbeeld zo op vakantie zou kunnen gaan: als je daar zou rijden, dan denk je: daar ben ik ook geweest, of dat is herkenbaar. Nou, zoals bij Huss bijvoorbeeld, zo'n gezinsleven, het zijn allemaal van die normale herkenbare dingen waar het zich afspeelt.

Hij bevestigt dus ook dat die realiteit, de mogelijkheid dat het in het echt ook zou kunnen gebeuren, ervoor zorgt dat er bepaalde betekenissen zoals realiteit en geloofwaardigheid worden gegeven. Dit heeft ook weer te maken met die nuchterheid, zoals Chow en De Kloet (2008) en Farissi (2008) beargumenteren bij Nederlanders, maar ook met de leeftijd. Het gebrek aan snelheid en spektakel in de gebeurtenissen en de diepgang hiervan lijkt bij kijkers van middelbare en oudere leeftijd belangrijker te zijn dan voor jongeren. Hartevelt (2011) benoemt dat elke vorm van media wel een connectie moet hebben met de werkelijkheid. Voor de een is deze connectie belangrijker dan voor de ander. Nederlanders zijn doorgaans blijkbaar te nuchter voor sciencefiction en zoeken het verhaal dichter bij zichzelf. Respondent 3 (vrouw, 52) bevestigt ook dat realiteit een reden is waarom ze de serie kijkt en betekenis geeft aan de serie: "Ja, wel een beetje. Kijk, het moet niet helemaal vaag zijn en helemaal verzonnen." Daarnaast vertelt ze dat sciencefiction ook niet haar genre is, vanwege dit gebrek aan realiteit.

4.4 Spanning

Als het om het element spanning gaat bij het kijken en betekenis geven aan de series, kan er worden vastgesteld dat dit concept ervoor zorgt dat er veel waarde wordt toegekend aan de thrillers. Hierbij zijn drie subthema's vastgesteld, namelijk gerechtigheid en motief van de dader, verhaallijn en karakters en inleving. Gerechtigheid zorgt voor spanning omdat mensen willen dat de dader wordt gestraft. Hieraan worden twee betekenissen toegekend, namelijk morele plicht, waarbij respondenten vinden dat de dader gestraft moet worden vanuit het rechtssysteem, of een emotionele waarde, omdat ze empathie hebben voor het slachtoffer. De verhaallijn en karakters, maar ook de inleving, leiden tot een betekenis waarbij mensen ontsnappen aan de werkelijkheid.

Kijkers ontwikkelen affiniteit met de karakters, wat voor spanning zorgt. Ze kunnen zich inleven met de personages en willen het mysterie van de verhaallijn oplossen. De respondenten gaan op in de spanning van de serie en hoeven daarbij even niet aan hun eigen dagelijkse dingen te denken. De constante spanning van het onvoorspelbare zorgt ervoor dat die ontsnapping aan de werkelijkheid voortduurt en er ook waarden zoals entertainment en vermaak worden toegekend. Daarnaast wordt ook het onvoorspelbare als betekenis gegeven aan de spanning van de verhaallijn. Hoe de respondenten hiertoe zijn gekomen, zal per subthema worden uiteengezet.

Gerechtigheid en motief dader

Volgens Bryant en Raney (2002) speelt gerechtigheid een belangrijke rol bij het kijken naar een serie. Nu blijkt dat de meeste respondenten gerechtigheid een belangrijk aspect vinden, maar dit wordt in de serie niet altijd getoond. De meerderheid van de respondenten benadert de beoordeling van gerechtigheid vanuit een cognitieve manier. Ze vinden dat de dader gestraft moet worden vanuit het rechtssysteem, dat het eerlijk moet gaan en dat je niet zomaar eigen rechter mag spelen. Zo benadert respondent 8 (vrouw, 50) gerechtigheid op de cognitieve manier: “Je kan natuurlijk niet eigen rechtertje spelen, maar ik vind wel dat je gerechtigheid hebt hoe we in het leven allemaal staan. En dan heb ik het erover dat we allemaal dezelfde rechten en plichten hebben.” Dit komt dus voort uit een morele plicht, dat het hoort dat de dader vanuit het rechtssysteem wordt gestraft. Toch benaderen sommige respondenten gerechtigheid ook affectief, omdat ze vooral empathie hebben voor kinderen die slachtoffer worden van misdaden. Zo benadert respondent 11 (man, 50) het op een affectieve manier:

Als ze met kleine kinderen rotzooien en al zijn ze ziek en pedofiel, dan nog gewoon zwaar straffen. Er is er maar een de dupe en dat is het kind, in mijn ogen. [...] ik heb daar totaal geen begrip voor. Dus dat mag van mij ook de allerhoogste straf krijgen. Ik vind bijvoorbeeld als iemand wat steelt uit armoede of een van mijn kinderen wordt vermoord en ik zou zo'n gozer vermoorden, dan accepteer ik mijn straf, alleen ik zou het verzachtende omstandigheden vinden.

Of gerechtigheid nu affectief of cognitief wordt benaderd, gerechtigheid is een onderdeel van de betekenisgeving van spanning. Dat de betekenisgeving aan de serie samenhangt met

gerechtigheid, kan worden verklaard door de leeftijd van de respondenten. Doordat ze meer levenservaring hebben, zullen ze gerechtigheid op een andere manier beoordelen dan jongeren, denken zijzelf. Zo beargumenteert respondent 8 (vrouw, 50):

Nou ik denk toch wel, ja dat klinkt heel oubollig of oud, maar toch vanuit levenservaring. Waar je tegenaan bent gelopen in je leven, wat je tegen bent gekomen, de ervaringen of... En dat kan natuurlijk twee kanten heen. Dat kan natuurlijk milder worden, of harder. Ik denk dat dat puur aan de ervaring ligt van wat je meemaakt. Als je op je zestiende minder kritisch misschien naar zaken kijkt, van wat interesseert mij dat nou, of daar lig ik niet van wakker, of dat zal allemaal wel.

Ook respondent 9 (man, 45) beargumenteert dat hij denkt dat iemand van zijn leeftijd gerechtigheid op een andere manier zou beoordelen dan jongeren:

Omdat je door, toch doordat je, door meer levenservaring en doordat je meer hebt gezien zeg maar. Dat je, denk ik, wat milder bent ten opzichte van daders, ja. Als iemand iets verkeerd doet, is dat verkeerd gedrag of zo, verkeerde impuls. Iemand maakt iemand dood, oké die persoon is dan dood, je hebt iemand doodgemaakt, maar ja. Wat vooraf gegaan is, is veel belangrijker.

Door een dader- en een slachtofferrol in de serie komt er een soort splitsing van goed en kwaad. Voor de helft van de respondenten is het voor de gemoedsrust en als afsluiting van de series echter wel fijn als 'de goeden' enigszins overwinnen en de dader gepakt wordt:

Op zich is het wel bevredigend als de dader wordt gepakt, uiteindelijk, dat wel. Het is, een open einde kun je natuurlijk ook hebben en dan weet je er komt weer een nieuwe serie aan. Maar voor de bevrediging na zo'n lange serie van 10, 12 afleveringen is het wel fijn dat een groot deel afgesloten kan worden (respondent 9, man, 45).

Uhm. Ik denk uiteindelijk wel ja. Ik denk in het hele verhaal mag je best wel even een klootzak en een gemenerik zijn, maar het doet mij toch wel goed als aan het eind van het verhaal de goede wint (respondent 11, man, 50).

Dit komt ook naar voren in de theorie over spanning van Mattenklott (2013). Hij beargumenteert dat spanning ontstaat wanneer de hoofdpersoon wordt bedreigd. Respondenten ervaren daarbij ook spanning wanneer de persoon die de dreiging veroorzaakt, wordt gepakt en gestraft. Dit geeft de kijker een gevoel van genot en daarmee kan de spanning met een goed gevoel worden afgesloten (Mattenklott, 2013). Deze theorie is voor de helft van de respondenten een factor in de betekenisgeving met betrekking tot spanning. De andere helft vindt dit minder belangrijk: “Omdat het maar een serie is, het mag ook best anders zijn van mij. Juist eigenlijk uitdagend als het niet zo is” (respondent 10, vrouw, 50). Respondent 8 (vrouw, 50) beargumenteert:

Kijk, het is wel een leuk plotje dat je dan weet wie het is, maar je hoeft niet altijd een happy end voor mij aan een serie. Nee, in het begin kan het best wel teleurstellend zijn, dat je denkt: nou, ik had er echt, en dan open end of zo, bedoel je dat, zo van, ja dat kan best teleurstellend zijn. Want je gaat natuurlijk naar iets, want je wilt weten wie het gedaan heeft. Want daar start het mee, met een moord of weet ik het. En dertien delen later, zijn we nog bij deel 1. In een serie zou het wel fijn zijn, dat je dat weet. Maar iemand mag van mij wel weer ontvluchten of zo, of ertussen door knijpen.

Bryant en Raney (2002) noemen ook het motief van de dader als iets wat belangrijk is voor spanning. De meeste respondenten willen inderdaad graag weten hoe iemand tot zijn daden is gekomen en dit zorgt wel enigszins voor spanning, maar dit is niet het belangrijkste aspect. Het is zelfs zo dat sommigen het fijn vinden als het aan de orde komt, voor een afgesloten geheel of bevredigend gevoel, maar zou de dader ook wel mogen ontkomen als ze weten wie het is. Niemand noemde het motief van de dader uit zichzelf als een belangrijk element voor spanning.

Verhaallijn en karakters

Een ander belangrijk onderdeel van betekenisgeving kwam voort uit de verhaallijn. Alle respondenten willen weten hoe het verhaal verder gaat en zetten het liefst gelijk een nieuwe serie

op. De belangrijkste reden hiervoor is de verhaallijn. Respondent 11 (man, 50) benoemt wat voor hem een belangrijke rol speelt in een serie: “Gewoon een goede verhaallijn, je moet zin hebben in het volgende deel. Anders gaat die af, dan gaat hij over.” Respondent 1 (vrouw, 52) beargumenteert dat een verhaallijn samenhangt met de spanning en het verder kijken van de serie:

Dus wat dat betreft, vond ik *The Bridge* wat spannender, want die loopt wat langer door. Ja, de verhaallijn is in het begin wat breder, maar ja, uiteindelijk komt natuurlijk wel de ontknoping op het eind, maar dat vond ik meer ook iets van een thriller weg hebben af en toe.

De spanning wordt bij *The Bridge* het hele seizoen vastgehouden, wat voor de meeste mensen een factor is die deze serie betekenisvoller maakt dan *Irene Huss*. Doordat *Irene Huss* steeds na elke aflevering afgesloten wordt, wordt dit een beetje eentonig en raken de respondenten er sneller op uitgekeken. De drang om verder te kijken ontbreekt. Spanning in een verhaallijn blijkt dus erg belangrijk te zijn. Respondenten willen weten wie de dader is en wat er precies is gebeurd, maar dit wordt niet gelijk bekend gemaakt. De spanning wordt opgebouwd door plottwisten en nieuwe daden, waardoor mensen willen blijven kijken. Morrell (2009) beargumenteerde dat thrillerseries een soort puzzel zijn die mensen willen oplossen. Dit komt ook naar voren in het onderzoek van Bollhöfer (2007), waarbij wordt beschreven dat het mysterie, het opsporen van de dader en de uiteindelijk oplossing belangrijke elementen zijn in de verhaallijn die de spanning veroorzaken. Dit is in het onderzoek naar betekenisgeving aan Scandinavische thrillerseries ook het geval. Doordat er zoveel plottwisten voorkomen in *The Bridge*, is deze puzzel ingewikkeld en worden de kijkers uitgedaagd. Dit onvoorspelbare aspect houdt de aandacht vast en wordt ook door de kijkers zelf als belangrijk aspect genoemd voor het toekennen van waarde aan de serie. *Irene Huss* mist deze plottwisten en is daarin meer voorspelbaar, waardoor het voor de meeste respondenten ook iets saaier blijkt. Respondent 10 (vrouw, 50) bevestigt dit:

Het moet me wel blijven boeien. Het moet zo zijn dat ik heel graag weer een volgende aflevering wil kijken. Dat is, denk ik, logisch wat ik zeg, dat geldt voor iedere serie. En

als dat niet meer leuk is, dat had ik dan met *Irene Huss*. Op een gegeven moment dan was het niet zo boeiend meer. Dan was iedere aflevering een beetje hetzelfde geworden.

Wat dus vooral zorgt voor spanning bij de onderzoeksgroep is dat ze willen weten hoe het verder gaat. Vooral *The Bridge* wordt heel spannend gevonden, omdat ze graag gelijk het volgende deel willen zien. Dit heeft niet alleen te maken met de karakters, maar ook met de zoektocht naar de dader en het onderzoek hoe ze tot de dader komen. Respondent 2 (man, 54) bevestigt dit:

Dat je wilt weten hoe het verder gaat. Dat is, denk ik, het belangrijkste element. Je gaat mee in een bepaalde verhaallijn, meerdere verhaallijnen. En je bent voor jezelf aan het beslissen: oh, die kan het gedaan hebben, zus en zo zit het in elkaar, en dan stopt de serie en dan wil je weten, hoe gaat het verder.

Irene Huss is na elke aflevering een afgesloten geheel, waardoor de druk om meteen een nieuwe aflevering te kijken veel minder is. Het mysterieuze, het steeds bijna achterhalen van een spoor van de (mogelijke) dader en het onvoorspelbare dat tot het laatst wordt volgehouden, geven voor de meeste personen toch wel de doorslag om voornamelijk *The Bridge* te kijken. Vooral het onvoorspelbare komt bij iedere respondent terug als belangrijk element voor spanning. *Irene Huss* is voorspelbaarder in de plots, waardoor de serie ook minder spannend is. Spanning en verhaallijn hangen dus nauw samen en zijn voor deze series een essentieel onderdeel voor de betekenisgeving. De plottwisten en de opbouw zorgen ervoor dat de serie betekenis krijgt voor de respondenten.

De karakters zijn daarbij ook een groot onderdeel van de verhaallijn en betekenisgeving. Zoals al naar voren is gekomen, speelt de realiteit en normaliteit van de karakters een grote rol bij de herkenbaarheid en betekenisgeving. Wat in het onderzoek naar voren kwam als een onderdeel van de karakters en verhaallijn was de interactie tussen de hoofdpersonen, ofwel de ontwikkeling tussen met name de hoofdrolspelers van *The Bridge*. Respondent 13 (vrouw, 56) benoemt dit als volgt: “Omdat het twee totaal verschillende personages zijn, en juist door die interactie worden die verschillen zo duidelijk neergezet en dan toch, het naar elkaar komen.” Dit is een onderdeel van de verhaallijn, maar zorgt ervoor dat het televisiepubliek de karakters beter kan leren kennen. De interactie tussen de karakters en de band die daaruit voortkomt, geeft inzicht in het doen en

laten van de personages, waardoor kijkers het gevoel krijgen de personages te leren kennen. Diepgang van karakters is daardoor een belangrijk onderdeel van betekenisgeving, omdat het de eventuele identificatie en de verhaallijn ten goede komt. De kijkers willen het personage steeds beter leren kennen en zijn hierdoor geboeid om te weten hoe het verdergaat. Het is onduidelijk wat er gaat gebeuren in de serie en doordat mensen affectiviteit gaan voelen met de karakters, wil het televisiepubliek weten hoe de serie met de karakters verder verloopt (Madrigal, Bee, Chen, & LaBarge, 2011). Naast eventuele identificatie zorgt de diepgang van en het inzicht in de karakters voor spanning. De interactie en ontwikkeling mist men wat meer in de serie *Irene Huss*, waardoor deze serie iets oppervlakkiger blijft. Dit is een reden waarom de meeste respondenten *The Bridge* spannender vinden en meer waarde hechten aan *The Bridge* dan aan *Irene Huss*.

Ang (1987) noemde ontsnapping aan de werkelijkheid als factor van spanning. Dit is bij de respondenten zeker het geval. Ze kunnen zich storten op het ontrafelen van het mysterie dat een belangrijk onderdeel is van de verhaallijn en kunnen zich dus inleven in andere personages, waarbij ze even niet aan hun eigen dagelijkse dingen hoeven te denken. De meesten vinden het fijn om naar de serie kijken, omdat ze zelf niet zo'n leven hebben dat continu vol actie en gevaren zit op werkgebied. Respondent 14 (man, 50) zegt hierover: "Nee, nee. Ik heb een heel saai burgerbestaan." Die spanning die in de series zit, zorgt ervoor dat de respondenten geboeid blijven en afleiding hebben van hun eigen werkelijkheid. Respondent 6 (vrouw, 56) beargumenteert dit:

Het is eigenlijk ook een stukje ontspanning, of even uit de werkelijkheid van het leven. Je bent er even uit en je zit in de serie. Dus het is wel leuk dat je er altijd zo in meegaat, maar ik heb wel altijd in mijn achterhoofd, het is maar een verhaal.

Daarbij wordt het gezien als entertainment en vermaak, niet als een bevestiging van de eigen werkelijkheid. Toch is het realistische aspect wel van groot belang. De respondenten hebben niet zozeer de angst dat de daden hun ook zouden kunnen overkomen, maar wel sterk het gevoel dat het in deze tijd ergens in Nederland of Europa zou kunnen gebeuren. Respondent 5 (man, 52) beantwoordt de vraag of het hunzelf zou kunnen overkomen als volgt:

Nou mij persoonlijk niet, denk ik. Nee (lacht), wij zijn heel saai. We werken, een opgroeiend kind en geen gekke dingen [...] Ik denk wel dat het in Rotterdam of in Barendrecht ook zou kunnen gebeuren, zoiets. Maar niet bij mij zelf.

Daarnaast vinden ze het onderzoeksproces ook vrij realistisch overkomen, waardoor dit voor spanning zorgt. Doordat het realisme in de spanning bij iedereen naar voren kwam, kan worden vastgesteld dat realisme een belangrijke factor is voor spanning, wat weer zorgt voor een bepaalde betekenis.

Inleving

Oliver en Sanders (2004) beweren dat terreur, angst en nervositeit spanning kunnen veroorzaken. In dit onderzoek blijkt echter dat angst en nervositeit bij deze respondenten niet aan de orde zijn. Ze betrekken de daden niet op zichzelf persoonlijk, zodat angst en nervositeit niet meespelen in hoe ze betekenis geven. De terreurdaden en misdrijven zorgen wel voor spanning; dit is namelijk de actie die de spanning aanwakkert. De respondenten noemen wel dat er, anders dan in Amerikaanse series, bij de Scandinavische series er niet constant alleen actie is. Dit vindt men juist prettig en maken de thrillers voor hen ook spannend, omdat er hierdoor meer diepgang wordt gecreëerd. Dit beargumenteert respondent 5 (man, 52):

En bij een Amerikaanse serie heb je dat niet zo vaak, dat is meer alleen maar actie, actie, actie. En *that's it*. Die karakters worden daar niet zo uitgediept, vind ik, in die buitenlandse series, en dat heb je wel meer in de Scandinavische series vind ik.

Die diepgang zorgt voor de manier waarop ze betekenis geven. Dit komt net als uit de data voort uit de theorie. Zo beargumenteren Oliver en Sanders (2004) dat identificatie en inlevingsvermogen ook een belangrijke rol spelen in spanning. Nu is er eerder al besproken dat er weinig identificatie met de karakters en het werk is, maar inlevingsvermogen speelt wel degelijk een rol. Respondenten zitten vaak helemaal in de serie en willen dus weten hoe het verder gaat. Ze leven mee met de hoofdpersonen en geven hier dan ook wel eens commentaar op. Het inlevingsvermogen speelt in dit onderzoek dus zeker een belangrijke rol bij het creëren van spanning, naast dat inleving een belangrijk aspect is van realisme en herkenbaarheid en dus

essentieel is voor hoe er betekenis wordt toegekend. Dit sluit aan bij het onderzoek van Mattenklott (2013), die een empirische theorie over spanning heeft ontwikkeld. Hij beargumenteert dat wanneer er gevaar ontstaat, er bij respondenten een subjectieve emotie optreedt die hij *empathetic distress* noemt. Hoe positiever iemand een personage vindt, hoe meer spanning er ontstaat wanneer hem of haar iets slechts dreigt te overkomen. Zowel de uitkomsten van het onderzoek naar betekenisgeving aan de Scandinavische thrillerseries als de theorie van Mattenklott (2013) komen overeen met de theorie van Madrigal et al. (2011), die in het theoretisch kader is besproken en waarbij ook wordt beargumenteerd dat spanning ontstaat doordat kijkers affectiviteit voelen met karakters die ze positief beoordelen. Deze theorie lijkt dus helemaal toepasbaar op de manier waarop door de respondenten betekenis wordt gegeven aan spanning.

4.5 Proces van betekenisgeving

In de voorgaande paragrafen is duidelijk geworden hoe door Nederlands televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar oud betekenissen worden toegekend aan Scandinavische thrillerseries. Maar hoe deze betekenissen precies ontstaan, is aan de hand van de voorgaande thema's nog steeds niet helemaal duidelijk. Daarom wordt in deze paragraaf beargumenteerd hoe het proces van betekenisgeving tot stand is gekomen.

Gedeelde interpretatie

De Bruin (2008) beargumenteert dat betekenisgeving in een sociale omgeving tot stand kan komen. Uit de data is gebleken dat alle respondenten thuis naar de series kijken, het liefst op de bank. Zo kunnen ze zich comfortabel installeren en op hun gemak de serie volgen. Doordat mensen op hun eigen comfortabele manier naar de thriller kunnen kijken, kunnen ze zoveel mogelijk van de serie volgen en worden ze het minst afgeleid. Ze kijken de series vooral op televisie, via Netflix of *on demand* en op dvd. Omdat respondenten Netflix speciaal voor de series aanschaffen of de dvd's kopen, zijn ze bereid te betalen voor wat ze willen zien en dat betekent dat ze veel waarde hechten aan de series, aangezien ze dus investeren om de series te kunnen zien (Cooper & Tang, 2009). De meeste respondenten kijken alleen of samen met hun partner. De respondenten die alleen kijken, hebben weinig mensen om zich heen die geïnteresseerd zijn in de series. Respondenten die samen kijken, praten tijdens de serie soms wel

eens over de gebeurtenissen of verhaallijnen, maar vooral over de karakters. Hierbij zijn vooral de karakters van *The Bridge* het meest besproken. Iedereen uit de onderzoeksgroep die de serie kijkt, praat maar weinig met andere mensen over de serie. Als men erover praat, is dit met collega's of vrienden aan wie ze de serie aanraden; ze bespreken een gedeelte van de verhaallijn, hoe spannend het was of hoe de karakters in elkaar zitten. Zo vertelt respondent 11 (man, 50):

I: Dus u kijkt samen met uw vrouw, en praten jullie er dan onderling nog wel eens over?

R11: Ja, op het moment dat er dingen gebeuren in de serie, dan heb je het gelijk erover. Maar niet achteraf of zo nog.

I: En met andere mensen?

R11: Nou, als het een goede serie is, zeg je wel op je werk bijvoorbeeld, ik ben nou met een goede serie bezig. Dan vertel je een klein beetje de verhaallijn en dan houdt het wel op.

Respondent 4 (vrouw, 45) beargumenteert dat ze tijdens de serie *The Bridge* zowel het land als de karakters bespreekt:

Over dingen die op dat moment gebeuren, maar ook over het land zelf. Weet je ook met die brug, het is net de grens van Zweden en Denemarken. En ook dat contrast tussen die hoofdrolspelers. Echt waar, dat is zo leuk, je ligt echt helemaal... Nog steeds maken we grapjes erover, weet je wel. Dan hebben we weer zo'n momentje.

Respondent 2 (man, 54) gaat ook in op de karakters met vrienden of collega's:

R2: Meestal met degene met wie je kijkt. Soms ook met mensen op het werk. Die lezen graag thrillers, of die kijken films, en dan komt het ook ter sprake. Van oh, heb je die gezien of heb je die gezien. Ja, dus.

I: Oké. En als u met die mensen erover praat, waar praat u dan over?

R2: Nou met name over wat ze ervan vonden, maar ook wel over de bepaalde types die daarin voorkomen. En uhm, ja meer op die manier.

De helft van de respondenten is de series ook aangeraden door vrienden of collega's waardoor ze zijn begonnen met kijken. Dit geeft wel aan dat de gesprekken plaatsvinden binnen de eigen sociale groep (Radway, 1984). Dat vooral de karakters uit *The Bridge* worden besproken, is omdat Saga een vorm van Asperger heeft. Bijna elke respondent benoemt haar ook als een beetje autistisch. Doordat dit gedrag wat afwijkend is van wat er in de meeste series wordt getoond, namelijk mensen zonder een afwijking of stoornis, maakt dit het voor het televisiepubliek interessant om naar te kijken en over te praten. Dat ze zich bewust zijn van Saga's stoornis, wordt door verschillende respondenten beargumenteerd. Respondent 6 (vrouw, 56) omschrijft Saga als volgt: "Die ook een beetje vreemd is. Die is heel kort van stof en dat vind ik wel heel grappig. Beetje apart reageert ze, maar het spreekt wel aan. Beetje autistisch of zo ja." Respondent 10 (vrouw, 50) ontgaat de stoornis ook niet: "Dat had ik dan bij *The Bridge*, die dame is toch wel behoorlijk autistisch en dat trekt mij gewoon heel erg aan."

Wat opvallend is, is dat de mening van de respondenten niet verandert door de series met anderen te bespreken. Eigenlijk zeggen ze allemaal dat hun mening juist wordt bevestigd, omdat de mensen met wie ze over de serie praten, deze ook goed vinden. Zo beantwoordt respondent 14 (man, 50) de vraag of zijn mening over de serie verandert door erover te praten als volgt:

R14: Nou, het sterkt me, zeg maar, in mijn mening.

I: Oké. Dus het is eigenlijk een beetje...

R14: Bevestigend.

I: Bevestigend dat u er met dezelfde soort mensen over praat.

R14: Ja. Met vrienden heb ik het er wel eens over gehad, over de serie, en die waren er ook enthousiast over.

I: Dus eigenlijk iedereen is er enthousiast over.

R14: Ja, de meeste mensen die ik erover spreek wel. Ja, dat is echt zo.

De meningen die over de serie worden gevormd komen voort uit de interpretaties die kijkers van de serie hebben. McCoy en Scarborough (2014) beschrijven in de *active audience theory* dat er aan een mediaproduct verschillende interpretaties en betekenissen worden toegekend. In eerste

instantie lijkt dit dus niet zo te zijn, volgens de respondenten. Maar, zoals ze zelf aangeven, ze hebben geen al te diepgaande conversaties over de series. Respondent 9 (man, 45) legt uit:

Het is gewoon grappig hoe zij [*Saga*] reageert en hoe ze doet. Daar hebben we het dan wel over, maar het is niet zo dat we lange conversaties hebben tijdens het kijken, want dat werkt niet. Ik moet wel rustig kijken.

Respondent 8 (vrouw, 50) bevestigt ook dat er niet veel over wordt gesproken: “Nee, dan is dat ook met mensen die het ook wel hebben gezien, maar dat is dan heel kort. Dat is niet echt een langdurige conversatie die ik erover heb, nee.” Daardoor zullen belangrijke aspecten die meespelen in de betekenisgeving niet aan bod komen. Daarnaast delen ze de mening die ze voor zichzelf hebben bepaald vaak met mensen uit dezelfde sociale groep, zoals partner, collega’s en vrienden, wat invloed kan hebben op de gelijkgestemdheid volgens Radway (1984). Daarnaast kan volgens de *active audience theory* betekenis voortkomen uit een collectief geheel (McCoy & Scarborough, 2014). In dit geval wordt de interpretatie en betekenisgeving aan de hand van sociale interactie dus bevestigd en versterkt. Vrienden en collega’s vinden de serie ook goed, spannend en de karakters grappig, net als zichzelf. Zo antwoordt respondent 9 (man, 45) op de vraag of zijn mening over de serie verandert tijdens de gesprekken: “Nee, dat niet. Ik ben het vaak eens met de mensen die het ook hebben gezien. Van: oh ja, ja joh. Ja, ja.” Respondent 1 (vrouw, 52) beantwoordt deze vraag ook met: “[*Mijn mening*] is alleen maar bevestigd, niet veranderd, nee.” Deze gedeelde betekenisgeving is een belangrijk onderdeel van sociale context volgens De Bruin (2008).

Activiteiten naast de serie

Waar ook betekenis uit zou kunnen ontstaan, zijn van de series afgeleide activiteiten. Door bijvoorbeeld op fora of via een app informatie op te zoeken of uit te wisselen, wordt er met anderen gecommuniceerd die een gevormde betekenis kunnen beïnvloeden (de Bruin, 2008). In dit onderzoek werd duidelijk dat respondenten uit de onderzoeksgroep zich niet veel bezighielden met andere activiteiten rondom de serie. Een aantal lezen wel Scandinavische thrillerboeken en kijken naar waar acteurs van de series nog meer in spelen. Wat wel opvalt, is dat wanneer mensen een Scandinavische thrillerserie hebben gezien, ze op zoek gaan naar meer Scandinavische

thrillerseries in plaats van thrillers uit andere landen. Respondent 1 (vrouw, 52) zegt hierover: “Ik merk wel als ik nu bijvoorbeeld een nieuwe detective of goede serie zoek, dat ik eerder naar Scandinavische dvd-series kijk.” Respondent 6 (vrouw, 56) bevestigt ook dat ze door het kijken naar de series verder is gaan zoeken naar andere Scandinavische series. Respondent 11 (man, 50) beantwoordt de vraag of hij andere Scandinavische thrillerseries ook via vrienden heeft leren kennen met: “Nee, op een gegeven moment ga je eraan beginnen en dan ga je verder zoeken.” Doordat verscheidene mensen bij deze series blijven hangen, kan worden geconcludeerd dat er wel degelijk een bepaalde betekenis wordt toegekend aan deze thrillers die voor iedereen persoonlijk is. Niet iedereen vindt elke Scandinavische serie even goed, maar het geeft wel aan dat de stijl van dit genre mensen aanspreekt om verder te zoeken naar dit soort thrillers.

De activiteiten die de respondenten ondernemen naast het kijken van de serie, hebben dus niet te maken met communicatie met anderen. Hieruit blijkt dat er meer intrinsieke dan extrinsieke betekenis tot stand komt (van Zoonen, 1999). Mensen komen in dit geval tot een betekenis die ze vormen op basis van wat ze zelf zien, zelf opzoeken en uit ervaringen met eerdere Scandinavische thrillerseries. Geen van de respondenten houdt zich dus bezig met interactie op het internet over de serie en deelt zijn interpretatie dus niet met andere mensen buiten zijn sociale kring. Zo stelt respondent 13 (vrouw, 56): “Nee. Nee, ik lees boeken, ik kijk de series en verder, eh, kijk ik niet op websites of apps of, weet ik het wat er allemaal omheen is, daar heb ik geen tijd voor.” Respondent 12 (man, 59) beargumenteert: “Nee, nee, nee. Ik ben niet van de sociale media.” Veel van de respondenten hebben weinig met sociale interactie via internet en relatief nieuwe technologieën. Zoals Delfos (2013) beargumenteerde, deze middelbare en oudere generaties zijn niet met deze vorm van communicatie opgegroeid, waardoor het mogelijk is dat ze er minder waarde aan hechten. Daarnaast zijn deze mensen vaak druk met werk of gezin, waardoor ze geen tijd besteden aan online communicatie over de series. Dit onderdeel is dus echt leeftijd gerelateerd, omdat jongeren zich wel meer bezighouden met communicatie op internet (Delfos, 2013). Dit impliceert dat de betekenis die bij de respondenten ontstaat of wordt bijgesteld door interactie met anderen, zoals in het onderzoek van McCoy en Scarborough (2014) wordt beargumenteerd, voor de meeste kijkers van de serie in dit onderzoek niet opgaat. De betekenisgeving wordt bij Scandinavische thrillerseries meer bepaald door hun eigen ideeën en hun sociale achtergrond dan door interactie met anderen en collectieve betekenisgeving. Dit geldt vooral voor de mensen die alleen kijken. Tijdens het kijken praten ze niet met mensen over de

serie, dus komt hun interpretatie en betekenisgeving voornamelijk door hun eigen interpretaties en hun eerdere ervaringen met dit soort thrillers. Zo geeft respondent 3 (vrouw, 52) aan dat ze niet zoveel mensen kent die kijken naar deze series, dus dat ze er nauwelijks over praat. Daardoor verandert haar mening over de serie ook niet door mensen van buitenaf. De collectieve betekenisgeving die voortkomt uit sociale interactie, zoals De Bruin (2008) noemt, is wel gedeeltelijk terug te zien bij de respondenten die met hun partner kijken. Ze vinden de serie vaak beiden goed en maken samen grapjes over de karakters of vinden dezelfde karakters minder leuk. Respondent 4 (vrouw, 45) zegt hierover: “Het contrast tussen die hoofdrolspelers, echt waar, dat is zo leuk. [...] Nog steeds maken we grapjes erover. Dan hebben we weer zo’n momentje.” Dit ondersteunt de collectieve betekenisgeving zoals De Bruin (2008) die bedoelt. In sommige gevallen vormen de mensen die samen kijken een gedeelde betekenis over voornamelijk de karakters, omdat ze er samen over praten en elkaar kunnen beïnvloeden met hun meningen en interpretaties. Hierbij gaat het dus alleen om gedeelde betekenis binnen een sociale kring, niet met onbekenden via het internet.

5 Conclusie en discussie

In dit onderzoek is er geanalyseerd hoe het Nederlands televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar betekenis geeft aan Scandinavische thrillerseries. Hierbij is gekeken naar welke elementen uit de serie de thriller zo betekenisvol maken en welke betekenissen er worden toegekend. De hoofdvraag van dit onderzoek was: *Hoe geeft het Nederlandse televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar betekenis aan de Scandinavische thrillerseries The Bridge en Irene Huss?*

Er is gebleken dat het Nederlandse televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar vooral intrinsiek betekenis geeft vanuit eigen eerdere ervaringen en achtergrond, omdat er weinig met anderen over wordt gesproken. Betekenissen worden bijna niet met anderen gedeeld, waardoor er nauwelijks sprake is van een collectieve of gedeelde betekenisgeving. Toch is gebleken dat, ondanks de onafhankelijke betekenisgeving, drie thema's centraal staan in de betekenisgeving aan de serie, namelijk herkenbaarheid, realiteit en spanning. Zo leidt realiteit tot waarden als geloofwaardigheid, oprechtheid en betrouwbaarheid. Door spanning worden betekenissen toegekend zoals inleving, morele plicht, empathie en ontsnapping uit de werkelijkheid. Herkenbaarheid leidt tot nostalgische waarden, omdat de series emoties en herinneringen uit het eigen leven van de kijkers oproepen en hen laten nadenken over bepaalde thema's die ze in verbinding brengen met zichzelf.

Uit dit onderzoek is dus gebleken dat er drie thema's centraal staan in de betekenisgeving. Aan het thema realiteit wordt door de respondenten de meeste waarde toegekend. Hierbij speelt de normaliteit van de karakters de voornaamste rol. De karakters in de serie zijn allemaal zichzelf en ze zijn normale mensen met problemen die hun werk doen, geen helden zoals de rechercheurs in bijvoorbeeld Amerikaanse series. Dit is precies wat bij het Nederlands televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar zorgt voor de betekenis aan de serie. Doordat de karakters zo doorsnee zijn, kunnen de kijkers zich volkomen inleven in de personages, waardoor er empathie voor de karakters ontstaat. Door het normale kunnen kijkers de personages ook goed begrijpen in gedrag en hebben ze het gevoel dat ze de personages echt leren kennen. Dit roept een betekenis op van oprechtheid en betrouwbaarheid. Dat dit gewone van de karakters dusdanig belangrijk is voor Nederlands televisiepubliek in deze leeftijdscategorie, kan op twee manieren worden verklaard. Enerzijds komt dat door de leeftijd, omdat kijkers van middelbare en oudere leeftijd meer waarde hechten aan traagheid van het verhaal en diepgang van de karakters in plaats van aan constante

actie en oppervlakkige personages. Anderzijds wordt dit gewone door Chow en De Kloet (2008) en Farissi (2008) beargumenteerd met de nuchtere aard van Nederlanders. Volgens Chow en De Kloet (2008) worden normale mensen eerder gezien als oprecht en betrouwbaar, wat bij de series ook naar voren komt. Dit is ook terug te zien aan de realiteit van de gebeurtenissen en het onderzoek in de serie. Respondenten vinden de gebeurtenissen vergeleken met Amerikaanse series minder spectaculair en *over the top*, waardoor de serie realistischer wordt. Het tijdsverloop strookt ook beter met de werkelijkheid, waardoor de serie wat trager wordt. Dat dit bij de respondenten belangrijk is, kan verklaard worden door de middelbare leeftijd. Volgens hen vinden jongeren de constante actie en snelheid veel belangrijker, terwijl zij het trage tempo en de inhoud belangrijker achten. Dit leidt tot betekenissen als geloofwaardigheid en realiteit.

Het tweede centrale thema in dit onderzoek is spanning. Hierbij zijn verschillende aspecten belangrijk voor de betekenisgeving, namelijk gerechtigheid en het motief van de dader, de karakters en verhaallijn en inleving. De spanning van gerechtigheid is in deze series de spanning of de dader zijn straf krijgt die hij verdient. Gerechtigheid leidt in dit onderzoek tot gevoelens als morele plicht of empathie voor het slachtoffer. Dat volwassenen op een andere manier waarden toekennen op basis van gerechtigheid, komt voort uit levenservaring. Om het verhaal beter te begrijpen, is het spannend om erachter te komen wat er is gebeurd en waarom de dader tot zijn daden is gekomen. Dit is onderdeel van de spannende puzzel die bij thrillerseries moet worden opgelost (Morrell, 2009). Door de spannende verhaallijn met plottwisten blijven mensen geboeid en willen ze weten hoe het verhaal verdergaat. Dit is essentieel voor de kijkers van Scandinavische thrillerseries. Als een verhaal te voorspelbaar wordt, haken ze af en is het niet meer interessant. Die onvoorspelbaarheid is dus een van de betekenissen die door het Nederlandse televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar wordt toegekend. Het inleven in de karakters is ook belangrijk bij de betekenisgeving als onderdeel van spanning. Dit wordt verklaard doordat de kijkers empathie en affectiviteit gaan voelen voor de karakters. Wanneer er gevaar dreigt voor het karakter met wie de kijker affectiviteit voelt, ontstaat er spanning (Mattenklott, 2013; Madrigal et al., 2011). Dit is net als de verhaallijn belangrijk bij de betekenisgeving, zodat kijkers geboeid blijven. Deze inleving en het oplossen van de puzzel leiden namelijk tot de betekenis van het ontsnappen aan de werkelijkheid (Ang, 1987), of zoals de respondenten het noemen, tot vermaak of entertainment. Door de serie kunnen ze zich even op iets anders focussen dan op hun eigen dagelijkse dingen.

Bij herkenbaarheid wordt er onderscheid gemaakt tussen herkenbaarheid van de plaatsen en herkenbaarheid van plots en ontwikkeling van de karakters. De betekenis aan de plaatsen heeft twee oorzaken. Aan de ene kant is deze gebaseerd op een omgekeerd mediatoerisme, waarbij mensen fan zijn van de plaatsen en deze al eens hebben bezocht om die vervolgens terug te zien in de serie. De plaatsen hebben voor hen een nostalgische betekenis, omdat ze emotionele waarde hechten aan de herinnering aan die plaats en dit gevoel weer wordt opgeroepen bij het kijken naar de serie. Aan de andere kant zijn de plaatsen anders dan bijvoorbeeld het bekende Amerikaanse landschap in films, waardoor kijkers geboeid worden door een nieuwe omgeving.

Herkenbaarheid van de plots en ontwikkeling van de karakters zorgen ook voor betekenis, omdat de respondenten soortgelijke ervaringen hebben meegemaakt op het werk of in hun privéleven. Doordat de serie hen laat nadenken over deze thema's en ontwikkelingen in hun eigen leven, leidt dit tot indirecte identificatie en is de betekenis die ze toekennen vaak verbonden aan emotie en persoonlijke herinneringen. Dit is te verklaren door de leeftijd van de respondenten, omdat ze ongeveer dezelfde leeftijd hebben als de hoofdpersonages. Daardoor is het voor hen herkenbaarder dan voor jongeren, die veel soortgelijke thema's nog niet hebben meegemaakt in een vorm zoals volwassenen van middelbare leeftijd. De herkenbaarheid van karakters is belangrijk om de personages beter te begrijpen en zich te kunnen inleven, maar zorgt niet voor identificatie, omdat de karakters niet direct of indirect op henzelf worden betrokken. Bij het geven van betekenis aan Scandinavische thrillerseries speelt identificatie met karakters volgens het Nederlandse televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar vaak nauwelijks een rol. Dit wordt verklaard door zowel de respondenten als door Eyal en Rubin (2003) en Hoffner en Buchanan (2005) met de stelling dat identificatie met personages voornamelijk bij jongeren voorkomt.

Kortom, niet elk thema is volledig te verklaren aan de hand van de leeftijdscategorie die is gekozen voor dit onderzoek, maar wel gedeeltelijk. Bij realiteit is het voor kijkers tussen de 45 en 60 jaar vooral betekenisvol als de karakters en gebeurtenissen normaal zijn, niet *over the top* en te spectaculair, waardoor de betekenis oprecht en betrouwbaar is. De traagheid en diepgang is voor hen ook belangrijker dan voor veel jongeren. Dit is dus echt karakteristiek voor deze kijkersgroep. Bij spanning is vooral gerechtigheid te koppelen aan leeftijd, omdat volwassenen van middelbare en oudere leeftijd door hun levenservaring op een andere manier betekenis toekennen dan jongeren. Herkenbaarheid is nog het meest te verklaren door leeftijd, omdat thema's en plots voor deze groep indirect identificeerbaar zijn door hun levensfase. Dat

identificatie met personages nauwelijks een rol speelt, hangt ook samen met de leeftijd van de kijkers. Andere betekenissen kunnen worden verklaard door de manier waarop mensen in het algemeen betekenis toekennen aan series of doordat het onderzochte televisiepubliek Nederlands is.

Nieuwe inzichten

Zoals blijkt uit de wijze waarop het Nederlandse televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar betekenis geeft aan Scandinavische thrillerseries, zijn er in dit onderzoek nieuwe inzichten verworven ten opzichte van eerder onderzoek. Het is een nieuwe uitkomst dat het alledaagse van karakters een belangrijke rol speelt in betekenisgeving aan televisieseries. De meeste onderzoeken naar betekenisgeving aan series worden in verband gebracht met identificatie en spanning, maar niet met karakters die net zo gewoon zijn als de kijkers van de serie. Chow en De Kloet (2008) hebben dit wel in hun onderzoek naar muzikartiesten gevonden, maar voor series en de leeftijdsgroep die gebruikt is voor dit onderzoek, is dit een nieuwe uitkomst. De betekenissen die hieraan worden toegekend, zoals normaal, betrouwbaar en oprecht zijn in verband met series dus een nieuwe bevinding.

Dat het thema spanning een rol speelt in de betekenisgeving is niet zozeer een nieuwe bevinding, aangezien dit in verband met andere series ook al eerder is onderzocht (Bryant & Raney, 2002; Madrigal, Bee, Chen, & LaBarge, 2011; Oliver & Sanders, 2004), maar wel een essentiële bevinding als het gaat om Scandinavische thrillerseries. In deze thesis heeft dit concept wel een nadere invulling gekregen met betrekking tot middelbaar televisiepubliek. De aspecten die in eerder onderzoek zijn gevonden, zoals gerechtigheid (Bryant & Raney, 2002) en inleving die zorgen voor spanning (Oliver & Sanders, 2004) zijn ook van belang in de betekenisgeving bij het Nederlandse televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar oud. Dat levenservaring een belangrijke rol speelt in de beoordeling van gerechtigheid bij een serie, is wel een toegevoegde waarde aan het onderzoek van Bryant en Raney (2002).

Herkenbaarheid heeft overeenkomsten met eerdere onderzoeken naar identificatie, zoals identificatie met plots en thema's (Fedele & García-Muñoz, 2011). In dit onderzoek speelt identificatie met personages bij deze leeftijdsgroep nauwelijks een rol in het toekennen van een bepaalde betekenis, wat een nieuw inzicht is, maar de indirecte identificatie van de thema's en plots spelen wel mee in de vraag welke betekenis wordt gegeven aan de series. Dat identificatie

met personages uit de series niet van belang is bij betekenisgeving voor Nederlands televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar oud, is dus een nieuwe bevinding ten opzichte van de theorieën van George (1998) en Harwood (1999), die beargumenteerden dat identificatie met personages van dezelfde leeftijd een belangrijke rol speelt in bij de betekenis die er aan series wordt toegekend. Voor de onderzochte leeftijdsgroep in dit onderzoek gaan deze theorieën dus niet op.

Beperkingen en vervolgonderzoek

Hoewel er in dit onderzoek nieuwe inzichten zijn verworven, zijn er een aantal beperkingen naar voren gekomen. Er was weinig specifieke literatuur beschikbaar over Scandinavische thrillerseries of andere thrillerseries, waardoor er eerdere onderzoeken naar televisieprogramma's en -series moesten worden gebruikt. Deze waren vaak gericht op kinderen of jongeren, waardoor er beperkingen ontstonden voor het opzetten van een theoretisch kader van eerder onderzoek naar volwassenen en betekenisgeving aan televisieprogramma's of -series. Daarom sloten de gebruikte onderzoeken in het theoretisch kader achteraf gezien niet altijd aan bij de kwalitatieve data van dit onderzoek. Dit was voornamelijk het geval bij identificatie. De reden hiervoor is dat de meeste onderzoeken naar identificatie met televisiepersonages of karakters uit series zijn gedaan met een jongere onderzoeksgroep (Fedele & García-Muñoz, 2011; Hoffner & Buchanan, 2005).

Een andere beperking van dit onderzoek was de manier van vragen stellen gedurende de interviews. Alle participanten konden vaak wel duidelijk aangeven wat de serie voor hen zo betekenisvol maakt en hoe ze tot deze betekenis komen, dus wat dat betreft, leverde dit geen noemenswaardige problemen op. Maar door het verschil in opleidingsniveau werden niet alle vragen door iedereen direct begrepen. Sommige vragen bevatten teveel technische of moeilijke termen, waardoor sommige vragen extra moesten worden toegelicht. Dit punt is voor vervolgonderzoek interessant, omdat er niet is onderzocht of het opleidingsniveau verband houdt met het type kijkers. In vervolgonderzoek zou er bijvoorbeeld kunnen worden gekeken of niet alleen de leeftijd, maar ook opleidingsniveau en habitus meespeelt in de betekenisgeving.

Tot slot moet er in dit onderzoek rekening mee worden gehouden dat betekenis van het encoding-decoding model alleen eenzijdig is onderzocht, namelijk de kant van de ontvangers. Er is nu duidelijkheid over de manier waarop het Nederlandse televisiepubliek tussen de 45 en 60 jaar betekenis geeft aan Scandinavische thrillerseries, maar het is niet duidelijk of die betekenis

ook zo is bedoeld door de zenders. Voor dit onderzoek waren de middelen om dit wel te onderzoeken echter niet beschikbaar. Voor deze thesis zou dat ook teveel afwijken van de hoofdvraag. Dit zou wel in vervolgonderzoek kunnen worden onderzocht, zodat er een vollediger beeld ontstaat in hoe betekenissen worden overgedragen.

Voor ander vervolgonderzoek zou het relevant zijn om een vergelijkingsonderzoek te doen naar de wijze waarop mensen uit verschillende levensfasen betekenis geven aan thrillerseries in het algemeen of Scandinavische thrillerseries in het bijzonder. Hierbij kan worden gedacht aan jongvolwassenen, mensen van middelbare leeftijd en ouderen. Op deze manier kunnen de theorieën uit het theoretisch kader over bijvoorbeeld identificatie ook worden betrokken op dezelfde onderzoeksgroep als waarop ze in hun oorspronkelijke onderzoek zijn getest. Er zou zo bijvoorbeeld ook kunnen worden achterhaald of de spanning van de verhaallijn, de karakters en de inleving specifiek aan een leeftijd zijn toe te kennen. Uit dit onderzoek is bij deze onderdelen van spanning namelijk niet altijd gebleken dat de betekenissen die hieruit voortkwamen, toe te kennen waren aan kijkers tussen de 45 en 60 jaar oud. Daarnaast kunnen in dit vervolgonderzoek de verschillende betekenissen en de aspecten die belangrijk zijn voor de betekenisgeving beter worden vergeleken met de eventuele levensfase, omdat er dan twee verschillende onderzoeksgroepen, waarop de theorie kan worden toegepast, worden bevraagd.

Literatuur

- Adams, W.J. (2000). How People Watch Television As Investigated Using Focus Group Techniques. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 44(1), 78-93. doi: 10.1207/s15506878jobem4401_6
- Ang, I. (1987). Popular Fiction and Feminist Cultural Politics. *Theory, culture & society*, 4(3), 651-658. doi: 10.1177/026327687004004005
- Atkin, C. K., Greenberg, B. S. & Korzenny, F. (1979). The Portrayal of the Aging Trends on Commercial Television. *Research on Aging*, 1(3), 319-334
- Baarda, B. (2009). *Dit is onderzoek!* Groningen: Noordhoff Uitgevers B.V.
- Barker, C. (2008). The active audience. In C. Barker, *Cultural Studies*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage.
- Bielby, D.D. & Harrington C.L. (2010). A life course perspective on fandom. *International journal of cultural studies*, 13(5), 429-450. doi: 10.1177/1367877910372702
- Blaikie, A. (1999). *Ageing and popular culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blumler, J., Gurevitch, M. & Katz, E. (1974). Utilization of mass communication by the individual. In J. G. Blumler & E. Katz (Eds.), *The Uses of Mass Communications: Current Perspectives on Gratifications Research*. Beverly Hills & London: Sage Publications.
- Boeije, H. (2005). *Analyseren in kwalitatief onderzoek*. Amsterdam: Boom.
- Boeije, H., 't Hart, H. & Hox, J. (2005). *Onderzoeksmethoden*. Amsterdam: Boom.
- Bollhöfer, B. (2007). 'Screenscapes': placing TV series in their contexts of production, meaning and consumption. *Tijdschrift voor economische en sociale geografie*, 98(2), 165-175. doi: 10.1111/j.1467-9663.2007.00389.x
- Bowen, G. (2008). Grounded theory and sensitizing concepts. *International journal of qualitative methods*, 5(3), 12-23.
- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. doi: 10.1191/1478088706qp063oa
- Bruin, J. de (2008). *NZ Idol: Youth Audiences and Local Meanings*. *New Zealand Journal of Media Studies*, 11(2), 1-23.
- Bruin, J. de (2010). Young people and police series: A multicultural television audience study. *Crime media culture*, 6(3), 309-328. doi: 10.1177/1741659010382331

- Bruin, J. de & Meijer, I. C. (2003). The value of entertainment for multicultural society: A comparative approach towards 'white' and 'black' soap opera. *Media, culture & society*, 25(5), 695-703. doi: 10.1177/01634437030255007
- Bryant, J. & Raney, A. A. (2002). Moral judgment and crime drama: an integrated theory of enjoyment. *Journal of communication*, 52(2), 402-415. doi: 10.1093/joc/52.2.402
- Carter, R. F. (1960). On reactions to mass media content. *Audio visual communication review*, 8(4), 210-213.
- CBR (2014). *Bevolkingspiramide*. Retrieved from <http://www.cbs.nl/nl-NL/menu/themas/bevolking/cijfers/extra/piramide-fx.htm> [29-05-2015].
- Chandler, D. & Munday, R. (2011). *A dictionary of media and communication*. Oxford: Oxford University Press.
- Chow, Y. F. & de Kloet, J. (2008). The production of locality in global pop: a comparative study of pop fans in the Netherlands and Hong Kong. *Particip@tions*, 5(2).
- Coltrane, S. & Messineo, M. (2000). The perpetuation of subtle prejudice: Race and gender imagery in 1990s television advertising. *Sex roles*, 42(5-6), 363-389.
- Cooper, R. & Tang, T. (2009). Predicting audience exposure to television in today's media environment: An empirical integration of active-audience and structural theories. *Journal of broadcasting & electronic media*, 53(3), 400-418. doi: 10.1080/08838150903102204
- Creeber, G. (2004). *Serial Television: Big Drama on the Small Screen*. London: British Film Institute.
- Creswell, J. W. & Miller, D. L. (2000). Determining validity in qualitative inquiry. *Theory into practice*, 39(3), 124-130.
- Crouch, D., Jackson, R. & Thompson, F. (Eds.). (2005). *The media and the tourist imagination: Converging cultures*. New York: Routledge
- Damon, W. (1999). The moral development of children. *Scientific American*, 281(2), 72-79.
- Delfos, M. (2013). The virtual environment from a developmental perspective. *Improving the Quality of Childhood in Europe 2012*, 3, 102-157.
- Engels, N., de Haan, J., Petric, I. & de Vos, B. (2014). *Media:tijd 2014*. Amsterdam/ Den Haag.
- Eyal, K. & Rubin, A. M. (2003). Viewer aggression and homophily, identification, and parasocial relationships with television characters. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 47(1), 77-98. doi: 10.1207/s15506878jobem4701_5

- Farissi, N. E. (2008). *De beeldvorming van Nederland en Nederlanders in binnen- en buitenlandse dagbladen vanaf 2002-2006*.
- Fedele, M. & García-Muñoz, N. (2011). Television fiction series targeted at young audience: Plots and conflicts portrayed in a teen series. *Communicar*, 37(19), 133-140. doi: 10.3916/C37-2011-03-05
- Fiske, J. (1987). *Television culture*. London: Routledge.
- George, L. K. (1998). Self and identity in later life: Protecting and enhancing the self. *Journal of Aging and identity*, 3(3), 133-152.
- Golafshani, N. (2003). Understanding reliability and validity in qualitative research. *The qualitative report*, 8(4), 597-606.
- González-Neira, A. & Quintas-Froufe, N. (2014). Active audiences: Social audience participation in television. *Communicar*, 22(43), 83-90.
- Goodwin, P. E., Intrieri, R. C. & Papini, D. R. (2005). Older Adults' Affect While Watching Television. *Activities, Adaptation & Aging*, 29(2), 55-72.
- Gray, E. (2014). In/between places: Connection and isolation in the bridge. *Aeternum: The journal of contemporary gothic studies*, 1(1), 73-85.
- Hall, S. (1980). Encoding/decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Love, & P. Willis (Eds.), *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson.
- Harteveld, C. (2011). *Triadic game design: Balancing reality, meaning and play*. Springer Science & Business Media.
- Harwood, J. (1999). Age identification, social identity gratifications, and television viewing, *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 43(1), 123-136. doi: 10.1080/08838159909364479
- Hoffner, C. & Buchanan, M. (2005). Young adults' wishful identification with television characters: The role of perceived similarity and character attributes. *Media Psychology*, 7(4), 325-351. doi: 10.1207/ S1532785XMEP0704_2
- Holloway, I. & Todres, L. (2007). Thinking differently: challenges in qualitative research. *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being*, 2(1), 12-18.
- Huston, A. C. (1992). *Big world, small screen: The role of television in American society*. U of Nebraska Press.

- Inglis, I. (2012). Music into Movies. *A Companion to Literature, Film, and Adaptation*, 312-329.
doi: 10.1002/9781118312032.ch17
- Jensen, P. M. & Waade, A. M. (2013). Nordic Noir production values: *The Killing* and *The Bridge*. *The journal of popular television*, 1(2), 259 – 265. doi:
10.1386/jptv.1.2.259_1
- KRO (2014). *Uitzendschema KRO detectivemaand 2014*. Retrieved from
<http://detectives.kro.nl/uitzendschema-krodetectivemaand-2014> [28-08-2015].
- KRO (2015). *Uitzendschema KRO detectivemaand 2015*. Retrieved from
<http://detectives.kro.nl/uitzendschema-krodetectivemaand-2015> [28-08-2015].
- Legard, R., Keegan, J. & Ward, K. (2003). In-depth interviews. In J. Ritchie & J. Lewis (Eds.),
Qualitative research practice: A guide for social science students and researchers.
London: Sage Publications Ltd.
- Liebes, T. & Katz, E. (1990). *The export of meaning: Cross-cultural readings of Dallas*.
Cambridge: Polity press
- Livingstone, S. (2004). The challenge of changing audiences or, what is the audience researcher
to do in the age of the Internet? *European journal of communication*, 19(1), 75-86.
- Lumière (2013). *Enquête resultaten uitgebreid website*. Retrieved from
http://www.lumiere.be/sites/default/files/docs/lumiere_enquete_-_de_resultaten.pdf
[01-09-2015].
- Lumière crime series (2015). Retrieved from <http://lumierecrimeseries.com/> [10-01-2015].
- Madrigal, R., Bee, C., Chen, J. & LaBarge, M. (2011). The effect of suspense on enjoyment
following a desirable outcome: The mediating role of relief. *Media Psychology*, 14(3),
259-288.
- Mattenklott, A. (2013). On the methodology of empirical research on suspense. In P. Vorderer,
H. J., Wulff, H. J. & M. Friedrichsen (Eds.), *Suspense: Conceptualizations, theoretical
analyses, and empirical explorations*. New York: Routledge.
- McCoy, C. A. & Scarborough, R. C. (2014). Watching “bad” television: Ironic consumption,
camp and guilty pleasures. *Elsevier*, 47, 41-59. doi:10.1016/j.poetic.2014.10.003
- Morley, D. (1986). *Family Television: Cultural power and domestic leisure*. London: Routledge.
- Morley, D. (1993). Active audience theory: Pendulums and pitfalls. *Journal of communication*,
43(4), 13-19.

- Morrell, D. (2009). What is a thriller? Retrieved from www.crimespreemag.com
- Oliver, M. B. & Sanders, M. (2004). *The appeal of horror and suspense*. The horror film, 242-260.
- Radway, J. (1984). Interpretative communities and variable literacies: The functions of romance reading. *Daedalus* 113(3), 49-73.
- Ranker (2015). *The best thriller tv shows*. Retrieved from <http://www.ranker.com/list/thriller-tv-shows-and-series/reference>
- Reijnders, S. (2011). *Places of the imagination: Media, tourism, culture*. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd..
- Sandelowski, M. (1998). Writing a good read: Strategies for re-presenting qualitative data. *Research in Nursing & Health*, 21(4), 375-382.
- Scheufele, D. A. (1999). Framing as a theory of media effects. *Journal of communication*, 49(1), 103-122.
- SKO (2013). *Persbericht kijkcijfers kijktotaal*. Retrieved from https://kijkonderzoek.nl/images/Maandpersberichten/2013/130708_Persbericht_SKO_2013_juni_kijktotaal.pdf [29-08-2015].
- SKO (2014). *Persbericht kijkcijfers kijktotaal*. Retrieved from https://kijkonderzoek.nl/images/Maandpersberichten/2014/140807_Persbericht_SKO_2014_Juli_kijktotaal.pdf [29-08-2015]
- SKO (2015). *Persbericht kijkcijfers kijktotaal*. Retrieved from https://kijkonderzoek.nl/images/Maandpersberichten/2015/150807_Persbericht_SKO_2015_juli_kijktotaal.pdf [29-08-2015].
- Sociaal en Cultureel planbureau (2013). *Met het oog op de tijd: Een blik op de tijdsbesteding van Nederlanders*. Retrieved from http://www.scp.nl/Onderzoek/Tijdsbesteding/Met_het_oog_op_de_tijd [23-05-2015].
- Unger, L. S., McConocha, D. M. & Faier, J. A. (1991). The use of nostalgia in television advertising: A content analysis. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 68(3), 345-353. doi: 10.1177/107769909106800304
- Wester, F. & Peters, V. (2004). *Kwalitatieve analyse: Uitgangspunten en procedures*. Bussum: Coutinho
- Zoonen, L. van (1999). *Media, cultuur & burgerschap: Een inleiding*. Amsterdam: Het Spinhuis.

Appendix 1

Topiclist interviews

Introductie

In dit onderzoek zou ik meer willen weten over de betekenisgeving die u toekent aan Scandinavische thrillerseries. De gegevens worden anoniem verwerkt en alleen gebruikt voor dit onderzoek. Wilt u toestemming geven om mee te werken aan dit onderzoek? Gaat u ermee akkoord dat het gesprek wordt opgenomen? Zo hoef ik geen aantekeningen te maken tijdens het gesprek en kan ik mijn aandacht er volledig bijhouden. De opname maakt het voor mij makkelijker het gesprek uit te typen en zal vertrouwelijk worden behandeld.

In dit interview zal het gaan over twee Scandinavische thrillerseries: *The Bridge* en *Irene Huss*. Laten we starten met een paar algemene vragen.

Algemeen

Deze vragen gaan over beide series.

- Hoe heeft u de series leren kennen?
- Wat spreekt u aan in de series? (waarom?)
- Wat spreekt u minder aan in de series? (waarom?)

Sociale context

Deze vragen gaan over beide series

- In welke setting kijkt u graag naar de series?
- Met wie kijkt u naar de series?
- Met wie wordt er over de series gesproken? (leeftijdsgenoten?)
- Als u met anderen over de series praat, waar praat u dan over?
- Is uw kijk op de series veranderd door of na gesprek met iemand anders?
- Let u tijdens de series op, of vallen u tijdens de series culturele gebruiken op van de hoofdpersonen?
- Zo ja, verschillen deze van eigen gebruiken of cultuur?
- Speelt dit mee in de mening over de series?

- Behalve het kijken van de serie, houdt u zich bezig met andere activiteiten die met de serie te maken hebben? (Fora, websites over de serie, boeken, bezoeken van de plaatsen uit de serie)
- Zo ja, beïnvloeden deze activiteiten de kijk op de serie?

Identificatie

- Welk personage uit *The Bridge* spreekt u het meest aan? Waarom?
- Wat is uw favoriete personage uit *Irene Huss*? Waarom?
- Kunt u zich identificeren met de hoofdpersonen van de serie?
- Hoe komt het dat u zich hiermee wel/niet kunt vergelijken? (Evt. doorvragen: Heeft ze een verschillend/gelijk karakter als u heeft? Ligt dat aan de verhaallijn?)
- Kunt u zich identificeren met andere personen uit de serie?
- Hoe komt het dat u zich met deze persoon/personen wel/niet kunt identificeren? (Evt. doorvragen: Heeft ze een verschillend/gelijk karakter als u heeft? Ligt dat aan de verhaallijn?)
- Zijn algemene thema's in de serie herkenbaar voor u? (Voorbeelden: vriendschap, liefde, werk, discriminatie, persoonlijke problemen)
- Zou u hetzelfde zijn omgegaan met deze thema's als u deze hoofdpersoon was?
- Is het gezinsleven/werkrelatie van de hoofdpersonages in de serie herkenbaar?
- Kunt u zich identificeren met deze thema's of plots? Op welke manier blijkt dat?
- Kunt u zich daarmee identificeren op de manier waarop de hoofdpersoon dat doet?
- Ontwikkeling karakters (voorbeeld vragen van ontwikkeling waarmee men zich kan identificeren of waarin men zich kan herkennen, of welke ontwikkeling juist niet)
- Zijn er karaktereigenschappen, thema's of verhaallijnen in de serie die juist onherkenbare zijn? Hoe komt dit? Heeft dit invloed op hoe u naar de serie kijkt?
- Herkent u de levensfase van de hoofdpersoon als iets wat u op deze leeftijd ook zou kunnen overkomen? Komen dezelfde thema's in de levensfase terug in uw eigen leven toen u deze leeftijd had?

Spanning

- Waarom kijkt u naar de serie?

- Vindt u de serie spannend?
- Welke elementen zorgen ervoor dat de serie spannend is?
- Waarom vindt u deze elementen belangrijk voor spanning?
- Vindt u gerechtigheid een belangrijk aspect? Waaruit blijkt dat? Waarom vindt u dit belangrijk? (Daarbij letten op: affectief/cognitief)
- Denkt u dat de beoordeling van gerechtigheid in verhouding staat met uw levensfase als volwassene?
- In hoeverre vindt u dat het motief van de dader een rol speelt in de spanning van de serie?
- Hoe staat de serie in verhouding tot de werkelijkheid wat betreft spanning? (Eventueel realistisch/onrealistisch)? Heeft dit ook iets te maken met waarom u de serie kijkt? (Letten op ontsnapping van de werkelijkheid)
- Hebt u de angst dat u dezelfde misdaad overkomt als de misdaden in de serie?

Verdere betekenisgeving

- Wat zijn de belangrijkste aspecten die de serie zo goed maken voor u?
- Hoe spelen deze aspecten mee in de betekenisgeving?
- Welke rol speelt leeftijd bij de betekenis die je geeft aan de series volgens u?
- Zijn er nog zaken die u van belang vindt en die nog niet aan de orde zijn gekomen?

Demografisch

- Wat is uw leeftijd?
- Wat is uw hoogst genoten opleiding?

Appendix 2

CONSENT REQUEST FOR PARTICIPATING IN RESEARCH

VOOR VRAGEN OVER DIT ONDERZOEK, KUNT U CONTACT OPNEMEN MET:

Shannon van der Beek
Erasmus Universiteit Rotterdam
Shannon_vdb@hotmail.com
0629737179

BESCHRIJVING

U¹ bent uitgenodigd om deel te nemen aan een onderzoek over de betekenisgeving aan Scandinavische thrillerseries. Het doel van deze studie is om te achterhalen waarom mensen naar de serie kijken en hoe ze betekenis geven aan de serie.

Uw acceptatie om te participeren in dit onderzoek betekent dat u ermee akkoord gaat om deel te nemen aan het interview. Dit betekent dat de vragen van het interview zijn gerelateerd aan Scandinavische thrillerseries en hoe mensen hier betekenis aan geven. Hierin zullen verschillende deelonderwerpen van de serie worden besproken.

Voor dit onderzoek zal het interview worden opgenomen, tenzij u er de voorkeur aan geeft dat het interview niet wordt opgenomen.

U bent altijd vrij om een vraag niet te beantwoorden en/of de deelneming aan het onderzoek te stoppen op elk punt.

RISICO'S EN VOORDELEN

Voor zover ik weet, zijn er geen risico's verbonden aan uw deelneming in dit onderzoek. U bent er vrij in om te kiezen of uw naam of andere informatie waardoor u identificeerbaar bent openbaar te maken in dit onderzoek, maar in het onderzoek zal uw naam niet verder worden gebruikt of genoemd. Uw naam zal worden vervangen door een pseudoniem. In belang van het onderzoek zal alleen uw leeftijd, geslacht en opleidingsniveau worden genoemd.

Ik zal het materiaal van de interviews alleen gebruiken voor academisch werk, zoals voor mijn scriptie en eventueel verder onderzoek.

TIJD

Uw deelneming aan dit onderzoek zal ongeveer een uur duren. Uw mag uw deelneming te allen tijden onderbreken.

BELONING

Er zal geen financiële beloning zijn voor uw deelneming.

¹ De deelnemer

RECHTEN VAN DE DEELNEMER

Wanneer u besloten heeft deel te nemen aan dit onderzoek, weet u er dan van bewust dat uw deelneming vrijwillig is en dat u het recht heeft te stoppen met het onderzoek of zich terug te trekken uit het onderzoek op elk moment, zonder dat hier consequenties voor u aan verbonden zijn. U heeft het recht om bepaalde vragen niet te beantwoorden wanneer u dit niet wilt.

Uw identiteit zal alleen worden genoemd indien u hierop staat, anders zal een pseudoniem worden gebruikt. Uw privacy wordt gewaarborgd in de data van dit onderzoek.

CONTACT EN VRAGEN

Mocht u nog vragen hebben over uw rechten als deelnemer van dit onderzoek, of als u niet tevreden bent met een aspect van deze studie, kunt u contact opnemen – als u wilt anoniem – met Arno Verhoeven, faculteit Erasmus School of History, Culture and Communication, Erasmus Universiteit Rotterdam.

TEKENEN VAN DIT TOESTEMMINGSFORMULIER

Wanneer u dit toestemmingsformulier tekent, zal uw handtekening de enige documentatie zijn van uw identiteit. Dus, U HOEFT DIT FORMULIER NIET TE TEKENEN. Om de risico's te beperken en uw identiteit te beschermen, mag u ook alleen verbaal toestemming geven indien u dit wenst. Verbale toestemming voor opname van en deelname aan dit onderzoek is voldoende.

Ik geef toestemming om te worden opgenomen tijdens dit onderzoek:

Naam	Handtekening	Datum
------	--------------	-------

Ik geef er de voorkeur aan dat mijn identiteit wordt prijsgegeven in alle geschreven data die voortkomen uit deze studie.

Naam	Handtekening	Datum
------	--------------	-------

Deze kopie van het toestemmingsformulier mag u houden.

Appendix 3

Respondenten

Respondent	leeftijd	geslacht	opleidingsniveau
Respondent 1	52	vrouw	HBO+
Respondent 2	54	man	HBO+
Respondent 3	52	vrouw	MBO
Respondent 4	45	vrouw	MBO
Respondent 5	52	man	MAVO/HAVO
Respondent 6	56	vrouw	MBO
Respondent 7	59	man	MAVO
Respondent 8	50	vrouw	HBO
Respondent 9	45	man	HBO
Respondent 10	50	vrouw	MBO
Respondent 11	50	man	LTS C niveau
Respondent 12	59	man	universiteit
Respondent 13	56	vrouw	HBO
Respondent 14	50	man	HBO