

CONNECTED

als spiegel van het 'echte' leven



Een master-scriptie over de presentatie van het 'zelf' in CONNECTED

Door: Roos Hes

3556573

r.f.hes@students.uu.nl

Begeleidster: Judith Keilbach

Tweede lezer: Alex Keilbach

Inhoudsopgave

Dankwoord	2
1 Inleiding	3
2 De meerwaarde van authenticiteit	6
3 De realiteitsclaim van CONNECTED	9
Het genre reality tv	9
'Echte' mensen als hoofdpersonen	11
Cameravoering	13
4 Het onrealistische van zelfpresentatie	16
What's not true? Camera's can't lie	16
Verhaallijn en dramatisering	19
5 Facebook en CONNECTED als (virtuele) spiegels van het echte leven	22
Het 'echte' leven was nog nooit zo dichtbij? De kijk-en vergelijk cultuur van CONNECTED	22
Facebook als virtuele spiegel	22
The art of self exposure	24
6 Conclusie: CONNECTED als spiegel van het 'echte' leven?	26
7 Bibliografie	29
8 Videografie	32
9 Bijlagen	34
Bijlage 1: Aantal beelden handheld/statief in aflevering 5 en 8	34
Bijlage 2: Compilatie van handheld beeldmateriaal in de leader	37
Bijlage 3: Focalisatie/ vertelperspectief in Connected in aflevering 10	40
Bijlage 4: Vergelijkingen tussen Facebook en Connected	41
Bijlage 5: Introductie/status updates van de deelnemers in Connected	42
Bijlage 6: Interview met William Hoes	43
Bijlage 7: Interview met Kelly Wright	50
Bijlage 8: Ego-documentaire UtREcht	54

Dankwoord

Het schrijven van een thesis is een traject wat te vergelijken is met de pieken en dalen van het echte leven. Op sommige momenten gaat alles voor de wind en lijkt het einddoel in zicht, op andere momenten lijkt dit doel mijlen ver weg en haast onbereikbaar. Het is op deze momenten goed om te weten dat we mensen om ons heen hebben die kunnen meegaan in het enthousiasme van de mooie momenten maar die ons ook weten aan te moedigen op de minder positieve momenten.

Ik wil dan ook mijn 'lotgenoten' bedanken voor de enerverende koffiesessies en lange dagen in de UB die we samen doorstonden: Sofie Cornel, Nick Boers, Maike Stokker en Matthijs Hoek. Daarnaast dank aan mijn ouders Rob Hes en Jette Holsteijn en mijn broer Floris Hes voor het simpelweg altijd klaar staan met raad en daad. Verder dank aan Sanne van den Brink, Jannita Jáuregui, Frederieke van de Griendt, Femke Greefhorst, Wendy van de Lagemaat, Charlotte Wichers Hoeth en Lianne van Beusekom voor het bieden van nuttige feedback of een luisterend oor.

Daarnaast zeer belangrijk voor de totstandkoming van deze thesis; de geïnterviewden William Hoes van de NCRV en Kelly Wright van Armoza Formats voor een zeer uitgebreid en aandachtig gesprek. Uiteraard dank aan mijn begeleidster, Judith Keilbach, voor de kundige adviezen, fijne feedback-gesprekken en het lezen en beoordelen van deze scriptie. Ook dank aan Alec Badenoch voor het fungeren als tweede lezer van de scriptie.

Ten slotte, dank aan eenieder die mij gestimuleerd heeft deze master te gaan volgen en daarmee een andere manier van denken te adopteren. Toen ik aan het begin van de pre-master stond vroeg ik me af of ik niet beter een jaar had kunnen gaan reizen. Nu besef ik dat nog geen tien reizen me hadden kunnen leren wat ik nu heb geleerd.

1 Inleiding

“In CONNECTED filmen vijf vrouwen enkele maanden lang hun leven. Zonder opsmuk, zonder visagie en zonder regisseur. De vrouwen bepalen zelf wanneer ze de camera aan- en uitzetten en zijn op deze manier de regisseur van hun eigen leven. Nog nooit was de realiteit op TV zo echt....”¹

Dit is de belofte die de NCRV doet aan haar kijkers met het reality-programma CONNECTED. De omroep beschrijft het programma als “nieuwe reality tv”, een eerlijkere en meer authentieke versie van het bestaande genre 'reality tv'.² Met verschuivingen binnen het genre reality tv leek het genre de laatste jaren niet meer zo reëel te zijn als de titel 'reality tv' deed geloven. Niet het weergeven van realiteit maar het creëren van drama en “shock and provocativeness” bleek het hoofddoel geworden.³

In CONNECTED filmen vijf vrouwen een half jaar lang hun eigen leven. Dagelijks kiezen ze een half uur aan fragmenten die ze opnemen, mooie en moeilijke gebeurtenissen uit hun leven. Het feit dat de vrouwen zelf de beschikking en macht hebben over de camera en hiermee hun eigen verhaal vertellen leidt volgens de NCRV tot een zo echt mogelijk beeld van hun levens. Maar hoe 'echt' kan het leven zijn wanneer dit verwerkt wordt tot een programma voor de televisie? Een ego-documentaire als CONNECTED moet wel een interessant verhaal vertellen, de kijker moet wel blijven kijken. Dramatisering en montage kunnen hiermee een obstakel betekenen voor de authenticiteit, daarnaast kan de aanwezigheid van de camera ervoor zorgen dat deelnemers zich anders gaan gedragen.⁴

In deze thesis onderzoek ik wat voor een beeld CONNECTED geeft van de realiteit en hoe het programma hiermee pretendeert op te treden als spiegel van het echte leven. Om uit te vinden hoe authentiek een ego-documentaire kan zijn nam ik bij wijze van etnografisch onderzoek mijn eigen ego-documentaire op (zie de DVD, bijlage 9). Ik hield bij of ik, of de mensen om mij heen, veranderden door het starende oog van de camera en onderzocht hiermee of het binnen deze 'mooi weer maatschappij' nog mogelijk is om het volledige 'zelf' aan de camera te laten zien. Naar mijn mening zijn we zo gewend geraakt aan een positieve zelfpresentatie dat het steeds lastiger wordt om ook de negatieve kant te laten zien. Het produceren van deze ego-documentaire bracht me tot inzichten die ik verwerkte in de opzet van het onderzoek en mijn conclusie. Het deed me de authentieke en minder authentieke aspecten van het filmen van een ego-documentaire zelf ervaren.

In mijn onderzoek naar de authenticiteit van CONNECTED betrek ik verschillende theorieën uit de film en tv

¹ “Wat is Connected eigenlijk?” *Connected* 16 januari 2012. 1 maart 2012. <<http://connected.ncrv.nl/nieuwsblogs/wat-is-connected-eigenlijk>>

² Ibidem

³ Taddeo, Jullie Anne, ed. *The tube has spoken. Reality TV & History*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2010, 95.

⁴ Kilborn, Richard. *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Glasgow: Bell and Bain, 2003, 126

wetenschap maar pas ik ook gedachtegangen uit de filosofie en economie toe. Ik begin deze thesis door het begrip authenticiteit te definiëren en af te bakenen, hierna onderzoek ik waarom authenticiteit zo belangrijk is voor CONNECTED; wat de meerwaarde van authenticiteit voor het programma is. De gedachtegangen van Jean-Jacques Rousseau, de grondlegger van het begrip authenticiteit, zijn hierbij leidend. Daarnaast pas ik een meer economische definitie van authenticiteit toe welke afkomstig is uit het boek *Authenticiteit. Wat consumenten écht willen* van James Gilmore en Joseph Pine. Dit vertaal ik vervolgens naar een definitie die toepasbaar is voor CONNECTED.

In het tweede hoofdstuk analyseer ik de door CONNECTED gemaakte realiteitsclaim, waarin ligt de ogenschijnlijke authenticiteit van CONNECTED? Ik behandel de meest voornamelijk aspecten waar de authenticiteit zich mijns inziens in bevindt, namelijk: de conventionele kenmerken van het genre, de inzet van echte mensen en de cameravoering van het programma. Dragend voor dit hoofdstuk zijn de uitspraken van William Hoes (hoofd Formats voor de NCRV) en Kelly Wright (woordvoester van het productie- en distributiebedrijf wat het format ontwikkelde, Armoza Formats). De uitspraken zijn afkomstig uit interviews die ik hield met Hoes en Wright. Het interview met Hoes vond plaats in het NCRV gebouw te Hilversum. Het interview met Wright hield ik telefonisch. Beide gesprekken nam ik op met behulp van een recorder en transcribeerde ik hierna. Hiermee was ik in staat om de uitspraken van Hoes en Wright letterlijk over te nemen. De transcripties van beide interviews zijn toegevoegd in de bijlagen (zie bijlage 6 en 7). In beide gevallen waren de geïnterviewden zich echter bewust van het feit dat het interview werd opgenomen en hielden ze hierin wellicht rekening met hun woordkeuze. Ook dienen we rekening te houden met het feit dat de geïnterviewden vanuit hun functie mogelijk publicitair wenselijk uitspraken deden.

Als tegenpool van het tweede hoofdstuk waarin ik onderzoek in welke aspecten de authenticiteit van CONNECTED ligt, beschrijf ik in hoofdstuk drie juist de aspecten die afdoen aan de authenticiteit van het programma; het onrealistische aspect van een ego-documentaire. Hiervoor pas ik de *apparatus theory* van Jean-Louis Baudry toe.⁵ Daarnaast definieer ik de deelnemers als object of subject van de *gaze*, een machtsverhouding die aangeeft hoezeer de deelnemers zich bewust moeten zijn van de aanwezigheid van de camera. Voorafgaand aan deze uitleg verwijs ik naar de vrouwen uit CONNECTED als 'deelnemers' van het programma of 'personages'. Alhoewel deze laatste term afkomstig is uit de filmwetenschap en hiermee veelal refereert naar fictieve personen,⁶ bedoel ik hiermee niet te zeggen dat de deelnemers totaal 'onecht' en fictief zijn. Door verschillende wijzen van interventie, zoals het creëren van een narratief of dramatisering door de producenten van het programma, zijn de deelnemers personages van een door producenten bedacht narratief.

Zoals eerder beschreven betekent het creëren van een narratief en de dramatisering van een programma een gevaar voor de authenticiteit van het programma. Aan de hand van bevindingen die ik deed tijdens mijn

⁵ Baudry, Jean-Louis. "Ideological effects of the basic cinematographic apparatus." *The film medium: Image and sound*. 28.2. (1970): 345-355.

⁶ Verstraten, Peter. *Handboek filmnarratologie*. Nijmegen: Uitgeverij vantilt, 2008, 17.

etnografisch onderzoek en gedachtegangen van filosoof Stine Jensen betoog ik vervolgens dat deelnemers van een reality-programma hun gedrag aanpassen naargelang van de conventionele kenmerken van het genre reality tv. Naar aanleiding hiervan vraag ik me af of mensen in bijzijn van camera's wel hun hele 'zelf' kunnen laten zien. Uit een vorm van beschaving hebben we aangeleerd om enkel onze voordelige kant te laten zien.⁷

Deze eenzijdige zelfpresentatie doet denken aan wat er gebeurt op het sociale netwerk Facebook. In het laatste hoofdstuk bekijk ik daarom hoe de zelfpresentatie in CONNECTED als tegenhanger moet dienen voor de eenzijdige zelfpresentatie op Facebook. Beide Facebook en CONNECTED zeggen als een spiegel van de samenleving op te treden en maken hiervoor gebruik van het exhibitionisme (*self exposure*⁸) van hun gebruikers of deelnemers. Deze hoge mate van exhibitionisme draagt bij aan een open en transparante samenleving, een doel wat we dienen na te streven zoals Rousseau ooit schreef.⁹

Over de algehele linie betrek ik theorieën en gedachtegangen van Richard Kilborn bij dit onderzoek, media wetenschapper en tevens auteur van het boek *Staging the Real: Factual TV Programming in the Age of Big Brother* waarin hij verschillende categorieën reality-programma's onder de loep neemt. Zijn inzichten geven een meer kritisch karakter aan de thesis en ondersteunen op verschillende vlakken mijn twijfels over de door CONNECTED geclaimde authenticiteit.

CONNECTED was naast de reguliere afleveringen op televisie ook online te volgen, op de website van het programma waren elke dag fragmenten van de deelnemers te zien. Omdat ik echter niet verwacht dat deze mogelijkheid de mate van authenticiteit van het programma op enige wijze beïnvloedt zal ik hier in dit onderzoek verder geen aandacht aan besteden.

2 De meerwaarde van authenticiteit

⁷ Jensen, Stine. "Echte reality TV" *Filosofie.nl* 5 maart 2012. 20 maart 2012
<<http://www.filosofiemagazine.nl/nl/weblog/867/echte-reality-tv.html>>

⁸ Term waarmee Boyd en Donathan verwijzen naar de mate waarin gebruikers van sociale netwerken hun identiteit vrijgeven. In deze thesis gebruik ik de term tevens om de mate te duiden waarin personages in Connected hun identiteit vrijgeven.
Donathan, Judith and Dana Boyd. "Public Displays of Connection". *BT Technology Journal*, volume 22, issue 4 (2004), 76.

⁹ Rousseau, Jean-Jacques *The Confessions of Jean-Jacques Rousseau*, Adelaide: University of Adelaide, 2009 (1782), Adelaide, web. 30 juni 2012, boek XII.

Het begrip authenticiteit (“een diep menselijk verlangen naar het oprechte, het eerlijke, het pure en het zuivere”) vindt zijn wortels, 300 jaar terug, bij de Zwitserse schrijver en filosoof Jean—Jacques Rousseau.¹⁰ Het door hem beschreven verlangen naar het oprechte en eerlijke lijkt vandaag de dag groter dan ooit. In een maatschappij waarin kunstmatigheid ons meer en meer omringt wordt op allerlei mogelijke manieren authenticiteit beloofd. Deze authenticiteit kan bestaan in producten zoals authentieke voeding (bijvoorbeeld chips met 'authentieke' kruiden), maar ook in de manier waarop mensen zich gedragen. Binnen de zakelijke wereld en de politiek is 'authentiek leiderschap' de laatste jaren een veelgebruikte term. Als mens zijn we authentiek wanneer we onze rol binnen de samenleving volledig erkennen en deze ten volste vervullen.¹¹

Het begrip authenticiteit dient meerdere doeleinden. Dit zien we ook terug in de letterlijke betekenis van het woord, de Van Dale definieert het woord 'authentiek' als volgt: betrouwbaar, geloofwaardig en echt. Tussen deze drie definities zit echter een groot verschil. Dat een persoon of product als 'geloofwaardig' of 'betrouwbaar' wordt bestempeld hoeft niet direct te betekenen dat deze ook daadwerkelijk 'echt' is. Ditzelfde geldt voor het tv programma *CONNECTED* als zijnde een product van de televisiemarkt. Het programma mag voor een bepaalde groep kijkers misschien als geloofwaardig overkomen maar dat betekent niet dat het programma ook daadwerkelijk ‘echt’ is. Wanneer het programma betrouwbaar en geloofwaardig overkomt zal het in de perceptie van de kijker wel eerder als ‘echt’ bestempeld worden. Zo kunnen ook fictionele programma's en films zoals bijvoorbeeld *THE OFFICE* en *THE BLAIR WITCH PROJECT* gebruik maken van de conventionele kenmerken van documentaire waardoor ze authentieker lijken.¹²

Welbewust van de ambiguïteit van het begrip authenticiteit richt ik me in deze thesis met name op authenticiteit in de zin van ‘echtheid’. Hiermee bedoel ik geen oordeel uit te spreken over de ‘echtheid’ van *CONNECTED* maar analyseer ik welke aspecten van het programma een gevoel van authenticiteit bij de kijker teweeg kunnen brengen.¹³ Authenticiteit bestaat per slot van rekening in de ervaring van de kijker, wanneer deze een gevoel van authenticiteit ervaart tijdens het kijken van een programma zal hij het ook als zodanig beoordelen. Zo stelde Rousseau, wiens naam inmiddels onlosmakelijk verbonden staat met authenticiteit, dat authenticiteit een kwestie van gevoel is.¹⁴ James Gilmore en Joseph Pine, auteurs van het boek *Authenticiteit. Wat consumenten écht willen*, sluiten met hun definiëring van authenticiteit aan bij dit gedachtegoed waarbij de consument (in dit geval: de kijker) de macht in handen heeft. De authenticiteit wordt volgens hen namelijk bepaald in de ervaring en het geloof van de consument. Gilmore en Pine stellen dat een product authentiek is

¹⁰ ibidem, boek XII.

¹¹ Klamer, Arjo. “Wanneer zijn we authentiek?” *Management EXECUTIVE*. September/oktober (2008):16.

¹² Kilborn, Richard. *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Glasgow: Bell and Bain, 2003, 126

¹³ Hiermee ga ik onder andere in op het gebruik van de eerder beschreven 'authentieke' mensen.

¹⁴ Rousseau, Jean-Jacques *The confessions of Jean-Jacques Rousseau*, Adelaide: University of Adelaide, 2009 (1782), Adelaide, web. 30 juni 2012, boek XII.

wanneer dit correspondeert met ons zelfbeeld, met onze eigen normen en waarden en levensstijl.¹⁵ In het geval van CONNECTED kunnen we hiermee stellen dat hoe meer CONNECTED correspondeert met het leven wat de kijker kent (CONNECTED als spiegel van het ‘echte leven’), hoe authentiek de kijker het programma zal vinden.

“Authenticiteit bestaat in het oog van de aanschouwer”,¹⁶ zo redeneert Arjo Klammer, hoogleraar culturele economie aan de Erasmus Universiteit. Wat dat oog van de aanschouwer ziet is van groot belang voor de waarde van CONNECTED. Een realityprogramma wat door de kijker als onecht wordt beoordeeld verliest hiermee zijn meerwaarde, namelijk dat het programma het ‘echte leven’ zou documenteren. Deze echtheid van CONNECTED wordt al in het begin van het programma benadrukt. Het programma belooft in de leader haar kijkers een kijkje in het echte leven van de vijf vrouwen (voice-over: “Van zo dichtbij zag je het echte leven nog nooit”).

Klammer legt uit wat er gebeurt wanneer deze belofte van authenticiteit niet waar blijkt te zijn: “Zodra de aanschouwer bevangen wordt door een gevoel dat het allemaal een illusie is, bedacht door mensen om een authentieke ervaring op te roepen, spat de authenticiteit als een zeepbel uiteen.”¹⁷ Deze uitspraak van Klammer illustreert het belang van de door CONNECTED gemaakte realiteitsclaim. Kijkers van reality tv zijn onder andere geïnteresseerd in het leven van de ‘echte’ mensen op televisie, ze kijken reality deels uit een vorm van voyeurisme.¹⁸ Wanneer echter blijkt dat wat de kijker ziet een gescripte, geacteerde of een gemanipuleerde representatie is van het echte leven dreigt de meerwaarde van het programma te verdwijnen. Zonder de veelbelovende authenticiteit is CONNECTED ook maar een van de vele programma’s over ‘het leven’.

Om een dergelijke deceptie te voorkomen zouden we volgens het gedachtegoed van de Franse filosoof René Descartes de door de markt beloofde authenticiteit te allen tijde moeten blijven wantrouwen. Zo meent Descartes dat echtheid juist bestaat door het durven betwijfelen van alles wat we zeker denken te weten, we dienen daarom onderzoekend te leven.¹⁹ Verder redenerend vanuit deze gedachte stelt Klammer dat we ons moeten afvragen hoe authentiek producten kunnen zijn die gemaakt zijn voor de markt. Het feit dat CONNECTED als programma is geproduceerd voor de markt leidt tot het logische gevolg dat het programma kijkers moet generen. Dit zou als gevolg kunnen hebben dat het programma wordt gedramatiseerd of gemanipuleerd, dergelijke acties vertekenen of verdraaien de waarheid en maken het programma minder realistisch.

Volgens Richard Kilborn is de realiteit zoals deze gepresenteerd wordt door de televisiemarkt verre van authentiek: “Television’s intervention in- and shaping of- the ‘real world’ became the norm rather than the exception: indeed one of television’s promises to its viewers was its ability to mould and manipulate the world of actuality to its own designs. Even the terms ‘real’ and ‘the real world’ began to acquire additional connotations,

¹⁵ Gilmore, James, and Joseph Pine. *Authenticiteit. Wat consumenten écht willen*. Boston: Business School Press, 2007, 15.

¹⁶ Klammer, Arjo. “Wanneer zijn we authentiek?” *Management EXECUTIVE*. September/oktober (2008):16.

¹⁷ Ibidem, 17.

¹⁸ Andrejevic, Mark. *Reality TV. The Work of Being Watched*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2004, 173, 175, 180.

¹⁹ Descartes, René. *Meditations on First Philosophy*. New York: SparkNotes Publishing, 2002, *Descartes archives*, Web, 30 juni 2012. Hoofdstuk 1: “First mediation: On what can be called into doubt.”

as factual TV producers rushed to cash in on the public appetite for reality.”²⁰ Wat Kilborn beschrijft illustreert een additionele reden voor het aanprijzen van de veelbelovende authenticiteit van een programma. Met een stijgend zenderaanbod en keuze tussen verschillende media voor de consument moeten programmamakers vechten om de aandacht van de kijker. In hun concurrentiestrijd worden tv-makers telkens gedwongen om het publiek met nieuwe manieren aan zich te binden.²¹ De nadruk op de authenticiteit lijkt een van deze manieren te zijn. Toch is de presentatie van authenticiteit en realiteit, of in ieder geval de illusie hiervan, altijd al belangrijk geweest. Zo beschrijft Kilborn: “From the earliest days of the moving image film makers have sought to capitalize on the undoubted frisson that an audience feels when confronted by apparently ‘real life’ events up there on the screen. The audience’s excitement at seeing those flickering silent images of workers exiting the factory in the early actuality sequences produced by the Lumiere brothers shows how powerful this illusion of reality can be.”²²

²⁰ Kilborn, Richard. *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Glasgow: Bell and Bain, 2003, 74.

²¹ *Ibidem*, 31.

²² *Ibidem*, 53.

3 De realiteitsclaim van CONNECTED

CONNECTED werd door het Israëlische productie- en distributiebedrijf Armoza Formats ontwikkeld. In het eerste seizoen, bestaande uit 45 afleveringen, waren de levens van de vijf vrouwen dagelijks op televisie te zien. Het programma bleek een groot succes in Israël,²³ na het eerste seizoen in 2010 volgden nog drie seizoenen waarin de levens van andere individuen te zien waren. Seizoen 2 volgde de levens van vijf mannen. Het format van het programma werd aan negen andere landen verkocht waaronder Amerika, Frankrijk, Roemenië, Oekraïne en Nederland. In Nederland was het programma wekelijks te zien bij de NCRV, de omroep zond het programma dit jaar tien weken lang uit. Daarnaast waren de deelnemers via Facebook en de CONNECTED website te volgen, hier konden kijkers extra beeldmateriaal van de deelnemers zien.

Met CONNECTED beloofde de NCRV het echte leven dichterbij de kijker te brengen.²⁴ Maar waarin zat deze authenticiteit dan verscholen? Wat maakte CONNECTED “zo echt” dat we dit nog nooit eerder hebben gezien? In dit hoofdstuk ontleed ik de door CONNECTED gemaakte ‘realiteitsclaim’, welke mijns inziens allereerst teweeg wordt gebracht door de conventionele kenmerken van het genre reality-tv. Hieruit voortkomend analyseer ik de meest essentiële genrekenmerken van reality-tv die een gevoel van authenticiteit bij de kijker teweeg brengen: de documentatie van ‘echte’ mensen en de amateuristische of mobiele cameravoering.

Het genre reality tv

Het gebruik van genre biedt ons als film en tv-wetenschappers een manier om verschillende ‘teksten’ van elkaar te onderscheiden en aan de hand hiervan in te delen in verschillende groepen.²⁵ Het genre reality tv wordt in verschillende wetenschappelijk teksten aangeduid als een koepelbegrip voor verschillende subgenres. De eigenschappen van deze subgenres lopen licht uiteen maar hebben allen gemeen dat de klemtoon ligt op het alledaagse leven en hiermee op authenticiteit, realiteit en gewone burgers.²⁶

Reality tv bestaat volgens Kilborn uit drie elementen: het ‘recording on the wing’ waarbij de camera in de alledaagse leefwereld van de personages wordt geplaatst, de simulatie van het ‘echte’ leven, en allerlaatst de realiteitsclaim.²⁷ Ook Mark Andrejevic zet uiteen hoe het genre reality-tv authenticiteit met zich meebrengt, kijkers bestempelen programma’s binnen het genre als minder voorspelbaar en formulair dan fictionele programma’s.²⁸ Programmamakers maken maar al te graag gebruik van deze aantrekkingskracht van reality tv. Ze proberen hun kijkers te overtuigen van het feit dat reality tv vraagt om een andere kijkhouding en een andere aandacht, immers, wat ze te zien krijgen is ‘echt’, of in ieder geval realistischer dan wat fictionele programma’s

²³ volgens Armoza Formats was het programma het best bekeken tv-programma op de Israëlische kabel.

²⁴ Zo zegt de voice -over in de leader: “Nog nooit zag je het echte leven van zo dichtbij”

²⁵ Creeber, Glen, ed. *The Television genre book*. British Film institute: Londen, 2001, 4.

²⁶ Biltereyst, Daniel. *Realiteit en fictie: tweemaal hetzelfde?* Brussel: Koning Boudewijnstichting, 2000, 41.

²⁷ Kilborn, Richard. “How real can you get? Recent developments in “reality” television.” *European Journal of Communication*, 9.4 (1994): 423.

²⁸ Andrejevic, Mark. *Reality TV. The Work of Being Watched*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2004, 9.

laten zien.²⁹

De NCRV definieert haar reality-programma als een cohesie van verschillende genres: “een kruising tussen documentaire, reality en drama”³⁰. Een dergelijk samengaan van verschillende genres ligt ingesloten in de conventionele kenmerken van reality tv, zo schrijft Sarah Vullers: “Reality tv kadert duidelijk binnen het concept van ontspanning en amusement, maar wil toch de realiteitswaarde sterk benadrukken. Een logisch gevolg daarvan is dat de meeste reality shows een hybride mix van verschillende genres worden, die als non-fictie de ervaring en de doorleefde realiteit beklemtonen.”³¹

De door Vullers beschreven nadruk op de realiteit van het genre reality tv zien we duidelijk terug in *CONNECTED*. In de communicatie rondom het programma werd met name de authenticiteit van het reality-programma benadrukt. (“van zo dichtbij zag je het leven nog nooit”³²). Filmwetenschappers David Bordwell en Kristin Thompson schrijven deze nadruk op de realiteit toe aan de filmische voorloper van reality tv: de documentaire.³³ De oorsprong van *CONNECTED* ligt dan ook bij de documentaire. De Israëlische documentairemakers Ram Landes en Doron Tzabari combineerden voor het programma de werelden (en hiermee de discourses) van documentaire en internet. Specifieker gesproken zouden we het programma kunnen indelen bij het genre ego-documentaire of dagboekfilm. Het narratief van *CONNECTED* is opgebouwd rondom gebeurtenissen van de deelnemers gedurende de periode van filmen. Naast de focus op gebeurtenissen rondom de filmmaker gaat een ego-documentaire telkens over een spreekwoordelijke ‘reis’ die het personage maakt, of deze reis nou fysiek-, emotioneel of intelligent gesproken is.³⁴ De documentatie van deze reis doet denken aan een clichématige belofte die reality-programma’s doen naar hun kijkers toe: het tonen van de achtbaan van ‘*real life action*’, een achtbaan die het leven met al zijn pieken en dalen laat zien. Zo noemt Armoza Formats *CONNECTED* een “*emotional rollercoaster*”, de kijker kan vanuit zijn veilige stoel kijken naar de problemen en euforie van de deelnemers.³⁵

Reality televisie speelt veelal in op emoties, hiervoor is de band tussen de kijker en het personage van belang, een betrokken kijker leeft logischerwijze meer mee met de situatie van het personage. De bij het genre behorende dagboekfragmenten of de zogenaamde *confessionals*³⁶ betrekken een kijker meer bij de

²⁹ Kilborn, Richard. *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Glasgow: Bell and Bain, 2003, 66.

³⁰ De blécourt, Karlijn “Nieuwe docusoap NCRV zoekt vrouwen!” *WOMEN inc.* maart 2012. <<http://womeninc.nl/page/27692/nl>>

³¹ Vullers, Sarah. *Reality TV. Verschraving van het lokale televisieaanbod door het wereldwijde succes van mondiale formats?* Leuven: Katholieke Universiteit Leuven. 2005, 16.

³² “Aflevering 1: In de knel“ *Connected*, NCRV, 5 februari 2012, bekeken op 5 februari 2012. <<http://connected.ncrv.nl/uitzendinggemist/gemist?page=1>>

³³ Bordwell, David, and Kristin Thompson. *Film art. An Introduction*. New York: McGraw-Hill Companies, 2010, 349.

³⁴ Bromhead, de, Toni. *Looking two ways*. Hojberg: Intervention press, 1996, 82.

³⁵ Kilborn, Richard. *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Glasgow: Bell and Bain, 2003, 64.

³⁶ *Confessionals* zijn fragmenten waarin de deelnemers van een realityprogramma (veelal recht in een camera) spreken over hun gebeurtenissen en/of emoties. In het geval van *CONNECTED* worden de *confessionals* recht in de camera uitgesproken. Bromhead, de, Toni. *Looking two ways*. Hojberg: Intervention press, 1996, 80.

gebeurtenissen, zo meent Toni de Bromhead. Aan de hand van voorbeelden uit de dagboekfilm *SHERMAN'S MARCH* (1985) illustreert ze hoe confessionals de band tussen kijker en personage vergroten. Het personage wordt de verteller van zijn eigen verhaal en nodigt de kijker hierbij uit als bondgenoot mee te kijken naar dit verhaal.³⁷ In *CONNECTED* worden de confessionals niet alleen als dagboekfragmenten gebruikt, de geluidsfragmenten worden tevens ingezet als voice-over bij andere beelden. Naast deze fragmenten maakt *CONNECTED* geen gebruik van een externe voice-over.³⁸ Een stijlkeuze die volgens de Bromhead de authenticiteit en de band met het publiek wederom verhoogt. Een traditionele voice-over, waarbij de stem van een objectieve buitenstaander te horen is, schept juist een afstand, de stem is objectief en neutraal en doet ons realiseren dat er sprake is van afstand. Wanneer we echter de stem horen van een van de personages die wij als publiek 'kennen' welke praat over haar gedachten of gevoelens, voelen wij ons als kijker alsof deze persoon tegen ons praat.³⁹

'Echte' mensen als hoofdpersonen

De inzet van 'echte' mensen is essentieel voor de authenticiteit van reality tv, zo luidde de uitkomst van een onderzoek naar beweegredenen van het publiek om reality tv te kijken. Uit dit onderzoek bleek dat het niet veel uitmaakte of de verhaallijn van een programma realistisch is, zolang de personages maar 'gewone' of 'echte' mensen waren.⁴⁰ Maar wat zijn 'echte' mensen? Dit is al een vraagstuk op zich. We zouden het begrip authentieke personen kunnen interpreteren vanuit een meer filosofische gedachtegang waarin we authentiek zijn wanneer we ons ten volste inleven in de verschillende rollen die we spelen.⁴¹ Deze definitie strookt echter niet volledig met de definitie van echtheid waar ik naar wil verwijzen in deze thesis. Daarbij doet de definitie verschillende vragen rijzen die lastig te beantwoorden zijn. Wanneer de deelnemers zich ten volste moeten inleven in de rol van een deelnemer van een televisie programma moeten we eerst weten hoe deze rol eruit ziet en wat het betekent om deze te vervullen.

Ik definieer daarom de term 'echte' mensen hier zoals Hoes en Wright deze toepassen. 'Echte' mensen zijn mensen die durven om het masker wat ze dragen in het dagelijkse leven enigszins te laten zakken, om niet alleen hun mooie kant te laten zien aan de buitenwereld, ze zijn "puur"⁴². Daarnaast zijn 'echte' mensen "uit het leven gegrepen."⁴³ Gewone mensen, mensen die we op de hoek van de straat tegen kunnen komen. Zoals Jonathan Bignell deelnemers van een realityprogramma definieert: "These people operate in 'middle spaces' of society: they are neither members of a powerful elite nor powerless, excluded people, but in the middle."⁴⁴ Het

³⁷ Bromhead, de, Toni. *Looking two ways*. Hojberg: Intervention press, 1996, 82.

³⁸ Afgezien van een kort introducerende voice-over aan het begin- en eind van het programma die aangeeft waar het programma *Connected* over gaat.

³⁹ Bromhead, de, Toni. *Looking two ways*. Hojberg: Intervention press, 1996, 82.

⁴⁰ Reiss, Steven and James Wiltz "Why people watch reality TV" *Media Psychology*, 6, p. (2004) 366.

⁴¹ Klamer, Arjo. "Wanneer zijn we authentiek?" *Management EXECUTIVE*. September/oktober (2008): 16.

⁴² Orale bron: Hoes, William Hilversum 20 april 2012.

⁴³ Ibidem

⁴⁴ Bignell, Jonathan. *Reality TV in the twenty-first Century*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, 66.

feit dat de deelnemers van reality programma's zich bevinden in de middenlaag van de samenleving maakt ze hetzelfde als de kijker (“like us”), maar het feit dat deze gewone mensen op televisie te zien zijn maakt ze juist “unlike us”.⁴⁵ Deelnemers van een reality-programma kunnen hierdoor nooit helemaal 'gewoon' zijn, ze bevinden zich in het midden van “ordinariness” en “celebrity.”⁴⁶ Uit onderzoek van Andrejevic blijkt dat de deelnemers van een reality-programma echter nog wel 'gewoon' en 'echt' genoeg zijn voor de kijker om zich vervolgens te identificeren met de persoon op televisie.⁴⁷ Deze zogenaamde spiegelfunctie van reality televisie wordt door Kilborn beschreven als de spiegelfunctie van reality tv, het publiek kan zichzelf of haar eigen problemen spiegelen aan datgene wat ze op de televisie zien.⁴⁸

Met de documentatie van gewone mensen op televisie zendt reality tv de boodschap dat gewone mensen belangrijk zijn.⁴⁹ Een boodschap die niet alleen bij Rousseau, zou passen, (ieder mens is uniek⁵⁰) maar die ook aansluit bij de ideologieën van de NCRV. De omroep heeft als doelstelling om “gewone mensen met een verhaal” een stem te geven en hiermee anderen te inspireren.⁵¹ Met het verhaal van deze mensen leren we elkaar begrijpen en raken we betrokken met elkaar. Net als in het programma raken we hierdoor verbonden ('connected') met elkaar, ieder met een eigen verhaal.⁵²

Voor de doelstelling van de NCRV om het verhaal van 'gewone' mensen te vertellen was het van groot belang dat de deelnemers van CONNECTED 'echte' en 'gewone' mensen waren. Het selecteren en doorgronden van de potentiële deelnemers was hiermee een essentieel onderdeel van het productieproces. Zo zei Hoes: “Dit soort programma’s valt en staat met de casting, als de casting niet goed is dan mislukt het programma totaal.”⁵³ Met het houden van diepgaande interviews poogde de redactie van het programma uit te vinden hoe puur en authentiek de potentiële deelnemers waren. Dat was echter niet de enige eis, naast authenticiteit was de redactie op zoek naar mensen die exhibitionistisch, mondig en in staat tot zelf-reflectie waren.⁵⁴

Wright gaf aan dat het programma op zoek was naar mensen met een “*natural gift for storytelling*”⁵⁵. Deelnemers moesten in staat zijn om met de camera hun eigen verhaal te vertellen en dat verhaal mocht zeker niet alleen gaan over de mooie kanten van het leven. In die zin kunnen we ons afvragen hoe ‘echt’ de deelnemers nog zijn wanneer ze vanuit hun professe weten hoe ze een verhaal moeten vertellen. Zo is een

⁴⁵ Ibidem, 66.

⁴⁶ Ibidem, 67.

⁴⁷ Andrejevic, Mark. *Reality TV. The Work of Being Watched*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2004, 9.

⁴⁸ Kilborn, Richard. *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Glasgow: Bell and Bain, 2003, 52.

⁴⁹ Reiss, Steven and James Wiltz. “Why people watch reality TV.” *Media Psychology*, 6, p. (2004) 363 - 378.

⁵⁰ Rousseau, Jean-Jacques. *The confessions of Jean-Jacques Rousseau*, Adelaide: University of Adelaide, 2009 (1782), *Adelaide*, web. 30 juni 2012, boek XII.

⁵¹ “Over de NCRV” NCRV. 15 maart 2012.
<<http://www.ncrv.nl/overdencrv>>

⁵² Ibidem

⁵³ Orale bron: Hoes, William Hilversum 20 april 2012.

⁵⁴ Ibidem

⁵⁵ Orale bron: Telefonisch interview Wright, Kelly, Utrecht 16 april 2012.

van de deelnemers, Mira, bijvoorbeeld redacteur van de website *Trotse Moeders* en Twitteraarster van het jaar, een gegeven wat haar exhibitionistische aard toont. Anne weet als scenarioschrijfster waarschijnlijk vanuit haar opleiding hoe ze een narratief vorm moet geven en hoe ze gebeurtenissen kan dramatiseren, ook als dat haar eigen verhaal is.⁵⁶

Cameravoering

Een ander belangrijk aspect wat een gevoel van authenticiteit kan creëren is de cameravoering, met name handheld beelden brengen volgens Kilborn een gevoel van authenticiteit teweeg bij de kijker. De bewegelijke filmstijl geeft de kijker een gevoel van “unrehearsed action occurring in real time”.⁵⁷ Uit de analyse die ik uitvoerde met het meetprogramma Cinematics bleek dat het aantal handheld- en stabiele beelden in de afleveringen van *CONNECTED* redelijk gelijk aan elkaar waren. In aflevering 5 *Liefde is...* waren 99 beelden handheld gefilmd tegenover 95 op een statief (zie bijlage 1.1.). In aflevering 8 *Ruis* lag dit aantal zelfs helemaal gelijk aan elkaar: in de aflevering waren 83 beelden handheld gedraaid, tegenover 83 met een statief (zie bijlage 1.2). Een verrassende uitkomst, als kijker van het programma kreeg ik namelijk het idee dat ik voornamelijk naar schokkerige handheld beelden had gekeken. Dit kwam overeen met reacties die ik tegenkwam op online fora, waar door een aantal kijkers werd gesproken over “parkinsonesque handycambeelden”.⁵⁸

Een verklaring voor deze perceptie van de kijker is de nadruk die wordt gelegd op de handheld beelden in het programma. De leader draagt hier voor een groot deel aan bij, de introductie van het programma bestaat uit een verzameling beelden waaruit blijkt dat de vrouwen het materiaal zelf filmen (zie bijlage 2). We zien de deelnemers de camera aan- en uit zetten en we zien *extreme close ups* waarbij de vrouwen lachend en pratend in de camera kijken. Bevestiging dat de vrouwen de beelden zelf filmen vinden we in beelden waarin de vrouwen zichzelf in de spiegel filmen en in stijlkenmerken zoals het nabootsen van een camerascherm. Het knipperende opnamelichtje en een blauwig, gerasterd beeld doet denken aan het scherm van de camera waarop we de fragmenten kunnen bekijken terwijl het materiaal wordt opgenomen (zie bijlage 2.1- 2.4). Deze beelden geven de kijker een gevoel dat hij naar ruw beeldmateriaal zit te kijken. Alsof de beelden zonder enige mate van interventie (montage, invloed van de redactie of dramatisering) worden uitgezonden. Een stijlkeuze die de ruwheid, en hiermee de authenticiteit, van het materiaal benadrukt.

Het overgrote deel van de beelden in de leader is handheld en *close-up* gefilmd. Een stijlkeuze die de kijker een gevoel van chaos, beweeglijkheid maar ook betrokkenheid geeft. Kilborn beschrijft hoe handheld beelden een dergelijke betrokkenheid van de camera impliceren: “The various indications that hand-held

⁵⁶ Ahles, Mira. *Mira Ahles – internetondernemer, spreker & blogger* 8 april 2012 <<http://www.miraahles.nl/>> “Wat is Connected eigenlijk?” *Connected* 16 januari 2012. 1 februari 2012. <<http://connected.ncrv.nl/nieuwsblogs/wat-is-connected-eigenlijk>>

⁵⁷ Kilborn, Richard. *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Glasgow: Bell and Bain, 2003, 52.

⁵⁸ De J., Nynke. “Connected” *Viva* 26 februari 2012. 10 maart 2012 <<http://www.viva.nl/2012/02/26/connected-ncrv-reality-vrouwen-televisie-gezeik-nynkeblog/>>

recording devices are being used (camera wobble, problems with the focus and framing, poor sound etc.) have acquired a sign-like status, suggesting a form of direct and active involvement in a sequence of unfolding events.”⁵⁹ Deze betrokkenheid van de camera wordt in de leader van *CONNECTED* benadrukt door de samenloop tussen de voice-over en de beelden wanneer de voice-over de woorden spreekt: “Nooit eerder zag je het echte leven van zo dichtbij” zien we een *extreme close up* van Jojanneke waarbij het beeld zeer onstabiel is (zie bijlage 2.1). Niet alleen toont het beeld de betrokkenheid van de camera en hiermee de letterlijke betekenis van de woorden “nooit eerder zag je het echte leven van zo dichtbij”, het brengt met de onstabiele aard van de beelden ook een bepaalde verwachting over bij de kijker. Het onstabiele beeld van Jojanneke zou men kunnen vergelijken met het bewogen pad van het leven wat het programma poogt over te brengen.

Uit uitspraken van Hoes en de eindredactrice *CONNECTED*, Anouk Kamminga, bleek dat ook zij de cameravoering als een essentieel onderdeel van de authenticiteit van *CONNECTED* achtte. Zo zei Kamminga: “De beelden zijn rauw, echt. (...) Soms is de belichting of het geluid niet zo goed, of beweegt de camera schokkerig. Dat geeft niet. Als ik nu ‘gewone’ televisie zie, vind ik het soms saai.”⁶⁰ Ook Hoes gaf te kennen dat hij zeer tevreden was over het door de deelnemers geleverde materiaal: “Het moet ook weer niet té gelikt zijn, want ze draaien het materiaal ook gewoon zelf natuurlijk!”⁶¹

CONNECTED vertelt het verhaal van de vijf vrouwen aan de hand van verschillende soorten focalisatie, dat wil zeggen dat het verhaal door verschillende beeldvertellers wordt verteld.⁶² De drie belangrijkste soorten beeldvertellers zijn respectievelijk: de personages zelf, de vrienden of familie van de subjecten en de externe beeldvertellers (zie bijlage 3). De personages vertellen hun verhaal niet alleen aan de hand van confessionals, maar voor een groot deel ook door het gebruik van *point of view shots*. Point of view shots geven de blik van een personage weer, als kijker kijken we als het ware door de ogen van de deelnemers.⁶³ Dit soort beelden worden door de deelnemers zelf gefilmd. De tweede soort beeldverteller, de beelden waarbij het publiek door de ogen van vrienden of familie van het personage kijkt, zijn beelden die worden gefilmd door de omstanders van het personage. Met deze beelden zien we het leven van de personages zoals de bekenden van hen dit zien. We herkennen deze persoon door bijvoorbeeld het horen van zijn of haar stem, of door een tegenshot⁶⁴ waarin hij of

⁵⁹ Kilborn, Richard. *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Glasgow: Bell and Bain, 2003, 19.

⁶⁰ Nieuwenhuijsen, Bas. “Vijf vrouwen delen hun leven open en bloot met het publiek” Spreek'buis voor omroepmedewerkers 20 januari 2012, 16 maart 2012.
<http://www.spreekbuis.nl/content/2709/Vijf_vrouwen_delen_hun_leven_open_en_bloot_met_het_publiek.html>

⁶¹ Orale bron: Hoes, William Hilversum 20 april 2012.

⁶² Verstraten, Peter. *Handboek filmnarratologie*. Nijmegen: Uitgeverij vantage, 2008, 18.

⁶³ Degrada, Elena. “De diegetische blik. Pragmatiek van het point-of-view shot.” *Iris*. 1V. 2 (1986): 135.

⁶⁴ De term tegenshot verwijst naar het cinematografische montagepatroon shot/tegen-shot (shot/reverse-shot). Hierbij zijn twee of meerdere beelden van verschillende personages afwisselend door elkaar gemonteerd.
Bordwell, David, and Kristin Thompson. *Film art. An Introduction*. New York: McGraw-Hill Companies, 2010, 239.

zij zelf in beeld komt.⁶⁵ Met de laatste beeldverteller, de externe beeldverteller, is niet duidelijk door wiens ogen we kijken. Dit zijn beelden waarbij de camera op een statief staat of wanneer niet duidelijk wordt wie de camera vast heeft.

CONNECTED maakt in vergelijking met andere reality-programma's veelvuldig gebruik van point of view shots. In aflevering 10 *Een nieuw begin* bestond ongeveer een derde (74 van de 232) van de beelden uit point of view beelden. Het meest maakte het programma gebruik van shots vanuit een extern standpunt (141 van de 232), hierna volgden de point of view shots. De beelden gefilmd door een ander bekend personage in het programma kwamen het minst voor (12 van de 232) (zie bijlage 3). Met dit hoge aantal point of view beelden is er in CONNECTED sprake van een subjectieve cameravoering. Point of view beelden geven letterlijk het oogpunt van een personage weer, waardoor een psychologische identificatie tussen het personage en de toeschouwer ontstaat.⁶⁶ Zodoende maken dergelijke shots het beeldmateriaal persoonlijker en betrekken de kijker bij wat er plaats vindt op televisie. De kijker wordt in plaats van simpelweg kijker tevens deelnemer.⁶⁷ Degrada beschrijft hoe elk beeld in een film een personage laat zien vanuit een bepaald 'point of view', het shot krijgt daardoor expressiviteit en betekenis. Met een point of view shot vallen de blik van een toeschouwer en het personage samen en overlappen elkaar.⁶⁸ Het publiek bekijkt CONNECTED deels vanuit het oogpunt van de personages en zal zich door deze subjectieve cameravoering betrokken voelen bij het verhaal en de personages.

⁶⁵ Uit het gesprek met William Hoes en een aantal shots in aflevering 8 blijkt dat de deelnemers beschikking hadden over twee camera's (en statieven) waarmee ze de tegenshots konden draaien.

⁶⁶ Degrada, Elena. "De diegetische blik. Pragmatiek van het point-of-view shot." *Iris*. 1V. 2 (1986): 135.

⁶⁷ *Ibidem*, 135.

⁶⁸ *Ibidem*, 128.

4 Het onrealistische van zelfrepresentatie

Misha Kavka beschreef televisie ooit als een medium wat de kijker uitnodigt om te betwijfelen hoe echt de versie van de gepresenteerde realiteit is.⁶⁹ Enige twijfel over gepresenteerde realiteit hoort daarom bij de vorm van het medium, we zouden het een conventie van het medium televisie kunnen noemen. Slavoj Zizek neemt een rigoureuzer standpunt in, hij stelt dat volledige realiteit op televisie niet mogelijk is. Zoals ‘neppe’ producten als room zonder vet en koffie zonder cafeïne bestaan, bestaat ook de realiteit op televisie. Het lijkt op het eerste oog echt (de koffie ruikt hetzelfde en ziet er hetzelfde uit), maar het is niet helemaal zo authentiek als het lijkt. Televisie brengt ons een realiteit zonder substantie. “Virtual Reality simply generalizes this procedure of offering a product deprived of its substance: it provides reality itself deprived of its substance, of the hard resistant kernel of the real- just as decaffeinated coffee smells and tastes like real coffee without being real coffee, Virtual Reality is experienced as reality without being so.”⁷⁰

Zoals het medium televisie volgens Kavka de twijfel over de gerepresenteerde realiteit met zich mee brengt, concludeerde ik eerder dat de genres reality tv en documentaire een bepaalde realiteitsgarantie met zich mee dragen. Om Zizek’s en Kavka’s gedachtegangen hier toe te passen dienen we deze realiteitsgarantie van het tv-programma *CONNECTED* in twijfel te trekken. Is de beloofde realiteit wel zo ‘echt’? Want, wederom terugdenkend aan het eerder gestelde punt van Klamer, hoe authentiek kan een product zijn wat speciaal voor de markt gecreëerd is? In dit hoofdstuk onderzoek ik het onrealistische van zelfpresentatie, hiervoor onderzoek ik het effect van de aanwezigheid en de 'gaze' van de camera, daarnaast behandel ik de noodzaak van dramatisering en selectie voor een reality programma.

“What’s not true? Camera’s can’t lie”⁷¹

“Door de ogen van de camera ontwikkelen zich vijf verschillende verhalen, die steeds meer verbonden met elkaar lijken,”⁷² zo zeggen de makers van *CONNECTED*. De uitspraak doet denken aan de filmische theorie van Baudry over het oog van de camera (apparatus theory). Hij stelt dat het oog van de camera personages volgt met een bepaalde blik (de gaze), de deelnemers worden hiermee het object van de gaze en het publiek of de filmmaker het subject. Het subject identificeert vervolgens niet alleen met de objecten (*secondary identification*) maar ook met de lens van de camera, het adopteert de blik van de camera (*primary identification*).⁷³ Het interessante aan *CONNECTED* is dat deelnemers de camera zelf bedienen en hiermee invloed uitoefenen op de

⁶⁹ Kavka, Misha "Love 'n the Real; or, How I learned to love Reality TV." In: Geoff King (ed.) *Spectacle of the Real*. Bristol: Intellect Books, 2005, 95.

⁷⁰ Zizek, Slavoj. *Welcome to the desert of the real*, 10-11 Londen: Verso, 2002, 10-11

⁷¹ Bromhead, de, Toni. *Looking two ways*. Højberg: Intervention press, 1996, 91.

⁷² De blécourt, Karlijn “Nieuwe docusoap NCRV zoekt vrouwen!” *WOMEN inc.* maart 2012. <[Http://womeninc.nl/page/27692/nl](http://womeninc.nl/page/27692/nl)>

⁷³ Baudry, Jean-Louis. “Ideological effects of the basic cinematographic apparatus.” *The film medium: Image and sound*. 28.2. (1970): 352.

gaze van de camera. Waar de gaze van de camera normaliter bepaald wordt door de filmmaker (en de gaze van de camera hiermee eigenlijk de gaze van de filmmaker blijkt) heeft het object nu voor een deel zelf de macht over de camera. Het object is niet alleen onderwerp van de gaze maar bepaalt tegelijkertijd zelf de gaze van het apparaat en is hiermee in deze zin weer een subject te noemen. De deelnemers in *CONNECTED* spelen zodoende de rollen van object én subject tegelijkertijd. Ik refereer in deze thesis daarom niet naar de deelnemers als simpele objecten van de gaze, maar benadruk de macht die ze zelf uitoefenen op het oog van de camera door ze subjecten te noemen. De gaze van de camera maakt de deelnemers in dit geval niet machteloos maar behoort juist gedeeltelijk toe aan hen.

Wanneer we de gedachtegang van Baudry over de kijker die zich identificeert met het oog van de camera toepassen op *CONNECTED* dan bekijken we het programma telkens door andere ogen. Zoals eerder beschreven filmen de deelnemers hun eigen leven op drie verschillende manieren: in *point of view* beelden waarin we letterlijk zien wat de deelnemers zien (1), door de gaze van een van de andere subjecten die de hoofdpersonen filmen, zoals de man, vriend(in) of ouders van een object (2),⁷⁴ en allerlaatst worden de subjecten in beeld gebracht door een toeschouwer die zich buiten de tekst bevindt, de zogenaamde ‘gaze of a bystander’ Hiertoe reken ik ook het gebruik van het statief (3) (zie bijlage 3).⁷⁵

We hebben hiermee niet alleen te maken met de blik van de camera, maar ook met die van het subject zelf en van hun omstanders. Met de aanwezigheid van *point of view* beelden kunnen we zelfs stellen dat de subjecten niet alleen invloed hebben op de blik van de camera, maar dat het oog van de camera gedeeltelijk de blik van de deelnemers adopteert. De *point of view* beelden bieden ons immers een blik door de ogen van de deelnemers. Uiteraard willen de makers van *CONNECTED* ons doen geloven dat wij als kijkers enkel de blik van de subjecten en hun omstanders adopteren, maar het feit dat de redactie het beeldmateriaal selecteert en monteert leidt ertoe dat we tevens door de blik van de redactie kijken. Wij krijgen als kijker een interpretatie te zien van de personages van het programma zoals de makers deze zien of willen doen overkomen.

Zoals eerder gezegd zijn de deelnemers van *CONNECTED*, anders dan het geval is in andere reality-programma's, geen onwetende kandidaten die machteloos worden overgeleverd aan het starende oog van de camera. Zij beslissen zelf wanneer de camera aan- en uitgaat, wat het oog van de camera ziet en wat niet. Volgens Hoes maakt het feit dat de deelnemers de camera zelf bedienen de serie juist zo authentiek, “Het is de kracht van het format dat de vrouwen juist alleen zijn met de camera. Op het moment dat je een emotie voelt opkomen, dan pak je die camera en vertel je wat je op je hart hebt. En als je dan daarna denkt: pfff. Dan kun je altijd nog op wissen drukken.”⁷⁶ Deze controle over de gaze van de camera en hiermee het sterke bewustzijn van de aanwezigheid van het apparaat kan echter ook een gevaar voor de authenticiteit van het programma

⁷⁴ Dat dit soort fragmenten door een ander object wordt gefilmd blijkt uit conversaties van de subjecten en shot-reverseshot beeldmateriaal.

⁷⁵ Willemsen, Paul. “Letter to John.” In: Caughie et al. Ed. *Screen* 21.2 (1980) 53-65.

⁷⁶ Orale bron: Hoes, William Hilversum 20 april 2012

betekenen. Zo beschrijft Kilborn hoe mensen hun gedrag aanpassen wanneer ze zich bewust zijn van de aanwezigheid van camera's. "Webcam and other types of surveillance cameras may be unobtrusive to the point of virtual invisibility, but the subject's knowledge of their presence is always going to have some determining effect on the behaviour of those who are thus surveyed."⁷⁷ Met "webcam and other types of surveillance cameras" refereert Kilborn niet aan de webcam zoals we deze in de huidige staat kennen (een webcam waarmee men zichzelf bewust opneemt). Hij verwijst naar de webcam die vergelijkbaar is met de bewakingscamera's waarvan men zich bewust is dat zijn gedrag wordt geregistreerd maar hier zelf geen macht over kan uitoefenen. Het principe van het effect van de camera blijft echter hetzelfde, wie zich bewust is van de aanwezigheid van de camera, past zijn gedrag hiernaar aan.

Ook Wright zei te zien hoe de deelnemers van *CONNECTED* in het begin van het filmproces hun gedrag aanpasten voor de camera: "Most of the material that you receive in the first three weeks is actually unusable because the women are kind of still putting on a show a little bit. They haven't really dropped the mask."⁷⁸ Volgens haar verdween dit bewust-zijn van de deelnemers na een periode van gewenning echter. Hoes meende hetzelfde: "Je vergeet die camera gewoon echt als je er elke dag mee filmt, terwijl je hem natuurlijk telkens zelf aanzet. Maar het is bijna als je telefoon of je portemonnee, je hebt hem bij je en denkt er verder niet over na."⁷⁹

Het masker laten zakken en helemaal jezelf zijn voor de camera, volgens Wright en Hoes is het mogelijk, maar kunnen de deelnemers als regisseurs van hun eigen documentaire de aanwezigheid van de camera wel totaal vergeten? Ze moeten immers nadenken over technische aspecten zoals de kadrering⁸⁰ en het creëren van een narratief aan de hand van verschillende beelden. Uitgaande van deze ideeën lijkt het onmogelijk om het gedrag niet aan te passen omdat men zich altijd op een bepaald niveau bewust is van de aanwezigheid van de camera. Wel kan het subject vergeten (of zich in ieder geval minder realiseren) wat er gebeurt met het opgenomen materiaal. Het is een essentieel aspect van de gaze dat een object zich niet volledig bewust is van de mogelijkheid dat onbekenden mee kunnen kijken.⁸¹

Zo gaf een aantal deelnemers aan dat ze de camera meer als dagboek of vriend zag en zich niet te allen tijde bewust was van het feit dat het opgenomen materiaal ook daadwerkelijk zou worden uitgezonden. Deelnemer Git gaf in het actualiteitenprogramma *DE WERELD DRAAIT DOOR* toe: "Je hebt niet in de gaten dat je alles aan het delen bent met heel Nederland, je zit in die camera te praten, maar dan heb je niet het idee dat je

⁷⁷ Kilborn, Richard. *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Glasgow: Bell and Bain, 2003, 19.

⁷⁸ Orale bron: Telefonisch interview Wright, Kelly, Utrecht 16 april 2012.

⁷⁹ Orale bron: Hoes, William Hilversum 20 april 2012.

⁸⁰ Met kadrering verwijs ik naar 'framing' zoals Bordwell en Thompson dit definiëren: "The use of the edges of the film frame to select and to compose what will be visible onscreen"
Bordwell, David, and Kristin Thompson. *Film art. An Introduction*. New York: McGraw-Hill Companies, 2010, 186.

⁸¹ Chandler, Daniel. "Some notes on the gaze." *Eye of the camera*. 5 april 2012.
<<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/gaze/gaze.html>>

tegen kijkers zit te praten. Ik heb daar wel een beetje naïef in gestaan.” Ook deelnemster Jojanneke vertelde in een aflevering van *CONNECTED* waarin de deelnemers reflecteerden op het filmen van hun eigen leven: “Ik denk dat ik me pas een maand geleden realiseerde van Fuck... nu komt het ook nog op TV.” Deze uitspraken geven aan dat de deelnemers op dit vlak meer object dan subject waren, objecten die zich niet te allen tijde bewust waren van het feit dat er een publiek met hen mee keek. Dit onbewust-zijn van de deelnemers werd door de NCRV in de hand gewerkt. De omroep begon pas met uitzenden toen al het beeldmateriaal gefilmd was. Hoes: “Dat kan ook niet anders, op het moment dat Nederland zich ermee gaat bemoeien, reacties gaat geven, ga je je toch anders gedragen.”

Rousseau zou Hoes gelijk hebben gegeven, wanneer we zo authentiek en natuurlijk mogelijk willen leven dienen we zo min mogelijk gehinderd worden door sociale conventies en het oordeel van de buitenwereld. Want, zo schreef hij in zijn boek *Emile*: “Zodra we door de ogen van anderen leren kijken, past onze wil zich aan aan hun wil.”⁸² Deze uitspraak illustreert een belangrijke voorwaarde voor de authenticiteit van reality tv. Wanneer reacties uit de buitenwereld worden geëlimineerd zijn deelnemers van een reality programma zich weinig of minder bewust van hun exposure. Zo zei Hummie van der Tonnekreek, eindredactrice van de zes verschillende *BIG BROTHER* edities, over het belang van deze onbewustheid van de deelnemers aan het programma: “Het is heel interessant om te zien wat er gebeurt wanneer mensen echt niet weten wat er in de buitenwereld gebeurt. (...) In de tijd van *BIG BROTHER 1* ving ik een gesprek op tussen twee bewoners dat één van de twee zei “we zitten hier nu wel maar misschien kijkt er helemaal niemand,” ondertussen stond heel Nederland op zijn kop. Ze hadden géén idee van de impact, daarom waren ze juist zo écht!”⁸³ Uiteraard wisten de deelnemers van *CONNECTED* wel wat er in de buitenwereld gebeurde, maar evenals de *BIG BROTHER* bewoners, kregen ze geen directe feedback op de opgenomen beelden, hierdoor waren ze zich ook weinig bewust van het feit dat ze tegen een kijkerspubliek zaten te praten en gaven ze zich waarschijnlijk eerder bloot.

Verhaallijn en dramatisering

Realiteit en authenticiteit mogen dan een meerwaarde bieden aan een reality-programma, zonder verhaallijn of enig drama zal het programma weinig kijkers weten vast te houden. Het Israëliëse Armoza Formats sprak, wellicht iets te hoog gegrepen, van een vergelijking tussen *CONNECTED* met het echte leven: “In real life there is no pause button”.⁸⁴ Een uitspraak die ons juist doet herinneren dat *CONNECTED* slechts fragmenten laat zien van het echte leven want in het geval van *CONNECTED* is er juist wél sprake van een pauze knop en de mogelijkheid om deze te gebruiken. We moeten bij deze presentatie van het echte leven dan ook rekening houden met een selectie uit het gefilmde materiaal. Voor de Nederlandse serie filmde de vrouwen een half jaar lang een half uur

⁸² Rousseau, Jean-Jacques. *The confessions of Jean-Jacques Rousseau*, Adelaide: University of Adelaide, 2009 (1782), *Adelaide*, web. 30 juni 2012, boek XII.

⁸³ Orale bron: Tonnekreek van der, Hummie Utrecht 10 januari 2012.

⁸⁴ Orale bron: Telefonisch interview Wright, Kelly, Utrecht 16 april 2012.

per dag. Hiervan werden uiteindelijk 10 uitzendingen van 25 minuten gemaakt. In totaal moet er dus van een aanbod van ongeveer 5400 minuten ongeveer 250 minuten aan materiaal zijn geselecteerd voor de televisie-uitzendingen. Dit betekent dat ongeveer twintig procent van het opgenomen materiaal werd verwerkt in het uiteindelijke programma.⁸⁵

Op basis van het aangeleverde beeldmateriaal en gesprekken met de deelnemers werden verschillende verhaallijnen gekozen voor de deelnemers van CONNECTED.⁸⁶ Een van de deelnemers, Mira, liet zich in een interview met *De Volkskrant* uit over de voor haar gekozen verhaallijn. Zo schrijft *De Volkskrant*: “De verhaallijn die Mira vooraf met de makers had besproken, was die van een vrouw die vele ballen tegelijkertijd in de lucht moest zien te houden. (...) Mira: “Het was wel even slikken toen ik begreep dat mijn verhaal eigenlijk alleen maar over onze relatie ging en dan ook nog eens over de negatieve kant ervan.”⁸⁷ Mira zei over de vertekening door de gemaakte selectie: “Anders dan de rest van Nederland weet ik dat het heel erg momentopnames zijn. (...) Ik heb in de zes maanden dat ik heb gefilmd maar drie ruzies gehad, alleen die zitten er allemaal in.”⁸⁸

Zoals de conventionele kenmerken van het genre eerder bijdroegen aan de authenticiteit van CONNECTED zo betekenen deze ook een gevaar voor de authenticiteit. Niet voor niets plaatsten de makers van CONNECTED het programma binnen het genre 'drama'. Volgens Hoes werd met het door de deelnemers geleverde beeldmateriaal dan ook zozeggend “drama gemaakt”.⁸⁹ Het genre reality-tv belooft ons een *emotional rollercoaster*; het programma móet ons wel de hoge pieken en lage dalen van het leven laten zien om deze belofte na te komen. Volgens Jensen leiden deze conventionele kenmerken van het genre reality tv tot een norm waarnaar de vrouwen zich onbewust aanpassen. “Het is alsof de vrouwen teksten uitspreken die passen bij de wetten van smeulige soap. Er moet iets gebeuren!”⁹⁰

Het tonen- en overbrengen van emoties is van groot belang voor reality tv, subjecten proberen te voldoen aan het aan reality-tv toebehorende verwachtingspatroon. Ze vergroten hun emoties uit en zijn vaak zelf op de hoogte van het feit dat er wel 'mooie televisie' moet worden gemaakt.⁹¹ Want in de wereld van reality tv zijn “shock and provocativeness” de sleutel naar succes.⁹² Zo lijkt deelnemer Anne zich in een van de dagboekfragmenten te verontschuldigen voor het gebrek aan drama in datzelfde fragment: “Eigenlijk heb ik

⁸⁵ Hiernaast verschenen dagelijks fragmenten op de website van Connected. Dit waren soms fragmenten die ook relevant waren voor de verhaallijn maar nooit volledig onmisbaar.

⁸⁶ Orale bron: Hoes, William Hilversum 20 april 2012.

⁸⁷ Huigsloot, Natalie. “Zes maanden je leven filmen in al zijn facetten. Gewoon gezonde openheid of een aandachtsziekte?” *De Volkskrant* 22 maart 2012.

⁸⁸ Ibidem

⁸⁹ Orale bron: Hoes, William Hilversum 20 april 2012.

⁹⁰ Jensen, Stine. “Echte reality TV” *Filosofie.nl* 5 maart 2012. 20 maart 2012
<<http://www.filosofiemagazine.nl/nl/weblog/867/echte-reality-tv.html>>

⁹¹ Vullers, Sarah. *Reality TV. Vershraling van het lokale televisieaanbod door het wereldwijde succes van mondiale formats?* Leuven: Katholieke Universiteit Leuven. 2005.

⁹² Taddeo, Jullie Anne, ed. *The tube has spoken. Reality TV & History*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2010, 95.

gewoon geen probleem. Het gaat best goed met mij, ja het spijt me. Eigenlijk heb ik niets te vertellen.”⁹³ Jensen verwijst voor dit verschijnsel naar de Britse filosoof Alain de Botton welke stelt dat de mens eigenlijk helemaal niet zoveel hevige gevoelens voelt gedurende een dag, wie echter veel media consumeert heeft het gevoel dat we de gehele dag overlopen van heftige emoties.⁹⁴

Dat een grote hoeveelheid mediaconsumptie ons door een soort spiegelgedrag doet denken dat wij meer emoties voelen dan wij normaliter zouden doen is aannemelijk. We zien immers 'echte' mensen op televisie die telkens van de ene in de andere emotie vallen en imiteren dat gedrag. Ik veronderstel echter dat dit niet de enige factor is die leidt tot niet-authentiek gedrag van de deelnemers. Want, zijn wij nog wel in staat om de negatieve kant van onszelf duidelijk ten toon te stellen? Zijn we niet al teveel gewend geraakt aan een systeem waarin wij ons eigen imago bouwen en hiermee ons eigen 'ik' promoten? Jensen beargumenteert dat het een vorm van beschaving is om onszelf aangenaam te presenteren aan de buitenwereld, we kammen ons haar en trekken mooie kleding aan. Deze vorm van beschaving dragen wij al met ons mee, want, zo zegt Jensen: “Wij willen allemaal glanzen”.⁹⁵

⁹³ “Aflevering 8: Ruis” Connected, NCRV, 1 april 2012, bekeken op 1 april 2012
<<http://connected.ncrv.nl/uitzendinggemist/gemist>>

⁹⁴ Jensen, Stine. “Echte reality TV” *Filosofie.nl* 5 maart 2012. 20 maart 2012
<<http://www.filosofiemagazine.nl/nl/weblog/867/echte-reality-tv.html>>

⁹⁵ “De virtuele spiegel” *Brands met boeken*. VPRO 16 maart 2012.
<<http://boeken.vpro.nl/radio/brands-met-boeken/2012/16-maart.html>>

5 Facebook en CONNECTED als (virtuele) spiegels van het echte leven

Het ‘echte’ leven was nog nooit zo dichtbij? De kijk-en -vergelijk-cultuur van CONNECTED

“Een spiegel van de samenleving”, zo definieerde Hoes CONNECTED. De vijf vrouwen waren met de documentatie van de *ups* en *downs* in hun leven een afspiegeling van vrouwen binnen de Nederlandse samenleving. Naast Hoes benadrukte ook Wright de weerspiegeling van de huidige samenleving in het programma: “The show is a time capsule. It’s about the state of women in your country in 2012 and the problems that they’re facing as a gender.” Dit beeld van Nederlandse vrouwen anno 2012 zou het de kijker mogelijk moeten maken zijn of haar eigen leven te vergelijken met dat van anderen. Tevens kunnen kijkers zich door het eerder besproken gebruik van point of view shots identificeren met de personages. Volgens Kilborn is deze spiegel functie van het realitygenre een belangrijke bestaansreden van de realityserie: “What is suggested here is that the success of these reality formats may be attributable -more than one might have imagined- to the pleasure that audiences take in measuring the subjects’ ability to generate an appropriate performance as a reflection of that real-life role-playing in which all of us are required to indulge on a daily basis.”⁹⁶

De hierboven beschreven kijk-en-vergelijk-cultuur die CONNECTED wil creëren voor haar kijker doet denken aan eenzelfde cultuur die wordt gecreëerd door Facebook. Socioloog Koen Damhuis beschrijft in zijn boek *De Virtuele Spiegel* deze door Facebook teweeggebrachte kijk-en-vergelijkcultuur. Volgens hem zijn we op Facebook voornamelijk bezig met de promotie van het ‘ik’, als levende marketeers van onszelf weten we onze middelmatigheid te verbergen. De bescherming van het computerscherm biedt de mogelijkheid om onszelf indrukwekkender voor te doen dan we in werkelijkheid zijn. Bij deze promotie van het ‘ik’ staat voorop dat we vooral de positieve kant van onszelf benadrukken.⁹⁷ Damhuis: “De negatieve kant zetten we niet groot in de etalage op Facebook. Misschien wel dat je tosti is aangebrand of dat je het zo zwaar hebt met je tentamen, maar problemen op een meer extensief niveau bergen we ergens diep op, die zullen we zeker niet op Facebook zetten.”⁹⁸

Facebook als virtuele spiegel

Met de wisselwerking van het exhibitionisme en voyeurisme werkt Facebook een zelfde kijk-en-vergelijk-cultuur in de hand als we bij CONNECTED zagen. We weten hoe ons eigen leven eruit ziet (en zijn ons zeer bewust van hoe we dit vervolgens presenteren) en vergelijken dit met de representaties van de andere levens die we te zien krijgen; de virtuele spiegel. Een spiegel die overigens tot grote ontevredenheid en concurrentiestrijd leidt

⁹⁶ Kilborn, Richard. *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Glasgow: Bell and Bain, 2003, 14

⁹⁷ Donathan, Judith and dana boyd. 'Public Displays of Connection'. *BT Technology Journal*, volume 22, issue 4 (2004), 76.

⁹⁸ “De virtuele spiegel” *Brands met boeken*. VPRO 16 maart 2012.
<<http://boeken.vpro.nl/radio/brands-met-boeken/2012/16-maart.html>>

onder de gebruikers, meent Damhuis. We worden immers voortdurend met positiviteit en succesverhalen van anderen geconfronteerd.

Onder andere deze valse presentatie van de werkelijkheid op Facebook was voor de deelnemers een reden om mee te doen aan CONNECTED. Deelnemers Loes en Anne gaven aan dat ze CONNECTED een goed tegenwicht vonden bieden tegen het immer positieve beeld wat men van zichzelf schept op Facebook. Zo zei Loes in DE WERELD DRAAIT DOOR: “Op Facebook doet iedereen zich op zijn best voor (...) Maar zo is het niet, in het echte leven bestaat ook niet alleen de mooie kant. Ik vond het juist vet om mee te doen aan dit programma omdat de echte kant van het leven ook gezien mag worden.” Ook voor Hoes was het ontbreken van authenticiteit op sociale netwerken een motivatie om CONNECTED in al zijn echtheid en eerlijkheid neer te zetten: “Facebook en Twitter benadrukken vooral de momenten van euforie. Dat is een vertekend beeld, ik wilde juist de echtheid van het leven laten zien.”⁹⁹

‘De echtheid van het leven’, dat op zich klinkt al authentiek. Maar betekent een ego-documentaire waarbij ook de minder leuke momenten (twijfels, dilemma’s, verdriet et cetera) worden getoond dat hiermee het ‘echte leven’ wordt gedocumenteerd? Jensen denkt van niet, ze noemt CONNECTED ‘even exhibitionistisch’ als Facebook omdat het programma enkel uit hoogtepunten bestaat. “Op Facebook krijgen we van velen de indruk dat hun leven bestaat uit een aaneenschakeling van hoogtepunten. Maar CONNECTED wordt niet ‘echter’ door zich ook op de mindere momenten in het leven te concentreren. (...) Het leven lijkt daardoor alleen uit hoogtepunten te bestaan, de lach en de traan. Dat is evenzeer een schijnbeeld.”¹⁰⁰

Naast het gegeven dat CONNECTED met haar weergave van het echte leven een spiegel functie had naar haar kijkers toe, droeg het programma deze functies ook naar de deelnemers toe. Zo zei Mira: “Door dit programma was ik elke dag heel bewust met mijn leven bezig. De camera was voor mij een spiegel”,¹⁰¹ hiermee verwijzend naar de manier waarop de camera haar de mogelijkheid bood om te reflecteren op haar eigen leven. Een verschijnsel wat door filmwetenschapper Christian Metz wordt vergeleken met de ‘mirror stage’ waarin een kind leert dat wanneer het in de spiegel kijkt het een reflectie van zichzelf ziet als ‘ander’ (“*other*”) Met het opnemen van diens leven creëren de personages een dubbelganger van zichzelf welke beter kan worden bekeken en onderzocht dan het origineel.¹⁰² De camera als spiegel en het zien van zichzelf als “the other” was voor de deelnemers een belangrijk thema, zo blijkt uit aflevering 3 genaamd *Spiegel*. Hierin reflecteren de deelnemers allen op hun eigen manier op gebeurtenissen uit hun leven en stellen ze op basis hiervan nieuwe doelen voor zichzelf.

In de leader wordt de spiegel functie van het programma, evenals de handheld beelden, benadrukt. Zo

⁹⁹ Orale bron: Hoes, William Hilversum 20 april 2012.

¹⁰⁰ “De virtuele spiegel” *Brands met boeken*. VPRO 16 maart 2012.
<<http://boeken.vpro.nl/radio/brands-met-boeken/2012/16-maart.html>>

¹⁰¹ Huigsloot, Natalie. “Zes maanden je leven filmen in al zijn facetten. Gewoon gezonde openheid of een aandachtsziekte?” *De Volkskrant* 22 maart 2012.

¹⁰² Metz, Christian. *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*. Bloomington Indianapolis: Indiana University Press, 1986 138-143.

zien we Git zichzelf filmen in de leader (zie bijlage 2.2) en eindigt de leader met een beeld waarin ook Anne zichzelf filmt in haar spiegel (zie bijlage 2.5) De twee beelden kunnen verwijzen naar de spiegelfunctie van het programma als zijnde de spiegel die CONNECTED haar deelnemers voor houdt maar ook naar een beeld waaraan de kijker zich kan spiegelen.

The art of self exposure

Al in de titel van het NCRV programma is een samenhang met de aard van sociale netwerken te zien. ‘Connected’ verwijst naar de manier waarop het programma vijf verschillende verhaallijnen aan elkaar verbindt, de levens van vijf vrouwen die elkaar niet kennen raken door “the journey of life” aan elkaar verbonden. Dit verbinden van mensen is ook bij Facebook de basisgedachte, zo is te lezen op de homepagina van Facebook: “Facebook helps you connect and share with the people in your life”¹⁰³ (zie bijlage 4). Uiteraard is er hier een verschil te noemen tussen het verbinden van al bestaande sociale contacten en hiermee bepaalde informatie te delen zoals Facebook dit doet, en het verbinden van verschillende verhaallijnen in CONNECTED. Het moge echter duidelijk zijn dat beide media zwaar leunen op het exhibitionisme van hun gebruiker. Zo zou CONNECTED gebaseerd zijn op de culture revolutie van “self exposure” en “self-publication online”. Het programma zegt hiermee de “art of self exposure” tentoon te stellen.¹⁰⁴ Dit exhibitionisme komt, net als bij Facebook, naar voren in de vorm van statusupdates. Net zoals Facebook de gebruiker telkens uitnodigt om een statusupdate te posten door hem standaard de vraag te stellen: “What’s on your mind?” nodigde de redactie van CONNECTED de vrouwen telkens uit om in hun confessionals een zelfde soort statusupdate te doen (“Whats on your mind?”).

Waar het bij Facebook in een statusupdate echter voornamelijk om oppervlakkige updates gaat (“op naar de stad voor een hapje en een drankje, lekker!”) reiken de statusupdates van CONNECTED verder dan dat. Wright zei hierover: “We wanted something that took the element from that full exposure but made it much more personal, much deeper, much more meaningful and really about the journey of life. Not just “What did I do today and what did I have for lunch” but more... how do these things have an effect on our lives over the long term.”

De vorm van statusupdates was niet alleen te vinden in de confessionals van de vrouwen. De structuur van het programma zorgde er telkens voor dat deelnemers per aflevering kort werden geïntroduceerd door een *still* waarbij een kort overzicht met de belangrijkste informatie werd getoond (zie bijlage 5) .Deze introducties worden per aflevering of verandering in de status van de deelnemers bijgewerkt. Zo staat er bij deelnemer Git aan het begin van de serie in haar statusupdate “Verliefd op Maarten en Single”, terwijl dit tijdens een latere aflevering verandert in “Relatie met Maarten” (zie bijlage 5.2). Deze veranderlijke statusupdate doet denken aan de mogelijkheid die Facebook een gebruiker biedt om aan te geven of hij single is of een relatie heeft en deze vervolgens publiekelijk aan te passen wanneer dit verandert.

¹⁰³ “Facebook helps you connect with the people in your life” *Facebook home* 31 maart 2012 <<http://www.facebook.com/>>

¹⁰⁴ Orale bron: Telefonisch interview Wright, Kelly, Utrecht 16 april 2012.

Een noemenswaardig verschil tussen de ‘statusupdates’ van CONNECTED en Facebook is dat de bij CONNECTED aanwezige redactie inspraak heeft op de verhaallijnen van de vijf vrouwen, het is haar verantwoording om een goede verhaallijn te creëren. Daarbij moet deze redactie rekening houden met het construeren van drama, de zogenaamde statusupdates moeten wel interessant genoeg zijn om de kijkers geïnteresseerd in het programma te houden. Een factor waar een Facebook-gebruiker niet mee te maken krijgt, of toch wel? Uit onderzoek van Westra blijkt dat ook Facebook gebruikers statusupdates posten (en hiermee antwoord geven op de vraag: What’s on your mind?) met als doel hiermee aandacht te krijgen van andere Facebook-gebruikers. Alleen gaat het hen niet om het generen van kijkers maar van het aantal ‘likes’. Het feit dat er geen redactie aanwezig is die nadenkt over de verhaallijn en de getoonde fragmenten van de deelnemster betekent hiermee niet dat de Facebook-gebruiker klakkeloos statusupdates plaatst. De Facebook-gebruiker bedenkt zeer kritisch wat hij hiermee teweeg zal brengen, wat zullen de reacties erop zijn? Hiermee treedt hij op als zijn eigen redacteur.¹⁰⁵

Hoe belangrijk eerdergenoemde overeenkomsten en samenhang tussen sociale netwerksites en CONNECTED is blijkt uit de mate waarin Hoes rekening hield met het gebruik van sociale netwerksites in Nederland. Hoes ontdekte het Israëliëse format twee jaar geleden en was direct enthousiast. Hij wist echter dat zolang Facebook nog niet geaccepteerd en gebruikt zou worden door de grote massa in Nederland dat het publiek en de potentiële deelnemers nog niet klaar zouden zijn voor een dergelijk programma. Het was van groot belang dat Nederland al bekend zou zijn met het exhibitionistische aspect van Facebook, zo meent Hoes. “Om deel te nemen aan een programma als CONNECTED moet je gewend zijn om je leven te delen met de rest van het land zoals dat met sociale media gebeurt. Als je daar al niet actief bent en niets van je leven prijs geeft dan zal dat nooit een karakter opleveren wat in staat is om met een camera haar eigen leven te filmen voor de televisie. Dat is *the next step*. Pas toen de grote massa Facebook omarmde dacht ik: ‘oké, nu gaan we Facebook televisie maken.’”¹⁰⁶

We begonnen deze thesis met de definitie van authenticiteit volgens Rousseau. Met de *art of self exposure* die we terugvinden in CONNECTED en Facebook besluiten we wederom met een ontwikkeling welke aansluit bij het gedachtegoed van Rousseau. De filosoof streefde naar openheid en transparantie. Hij schreef dat het in de natuur van de mens om zich voortdurend met anderen te vergelijken waardoor jaloezie en hebzucht worden gewekt. De kijk en vergelijk-cultuur is hiermee niet meer dan natuurlijk, maar, zo zou Rousseau waarschuwen, we moeten wel zo natuurlijk en authentiek mogelijk leven (dat wil zeggen, zo echt mogelijk in onze eigen rol).¹⁰⁷ Wellicht zijn we met het exhibitionistische Facebook en het eerlijke CONNECTED goed op weg naar deze authentieke houding.

¹⁰⁵ Vullers, Sarah. *Reality TV. Verschraving van het lokale televisieaanbod door het wereldwijde succes van mondiale formats?* Leuven: Katholieke Universiteit Leuven. 2005, 16.

¹⁰⁶ Orale bron: Hoes, William Hilversum 20 april 2012.

¹⁰⁷ Rousseau, Jean-Jacques *The confessions of Jean-Jacques Rousseau*, vert. W. Conyngham Mallory, Geneve, 1782.

6 Conclusie en discussie

CONNECTED als spiegel van het echte leven?

Om uit te vinden of CONNECTED inderdaad fungeert als 'spiegel van het echte leven' (en hiermee refereer ik aan de authentieke documentatie die het programma claimt te maken van het leven) moeten we bij het begin beginnen: is er wel sprake van authenticiteit in CONNECTED? Zoals ik eerder stelde kunnen we enkel een oordeel vellen over de ogenschijnlijke authenticiteit van CONNECTED. De werkelijke authenticiteit is bijna onmogelijk te onderzoeken, niet alleen omdat de waarde van authenticiteit wordt bepaald in zoiets ongrijpbaars als het gevoel en de beleving van de kijker, maar ook door de onmogelijkheid van 'echte' realiteit op televisie. Zizek betoogde dat televisie niet in staat is om ons volledige realiteit te laten zien, wat het ons laat zien is geen echte realiteit maar enkel een virtuele realiteit, een realiteit die nooit zo volledig zal zijn als het daadwerkelijk aanwezig zijn bij een evenement.¹⁰⁸

Naast de beperking van het medium televisie om realiteit weer te geven bekijk ik hieronder wat verdere relevante beperkingen waren voor een authentieke weergave van het leven in CONNECTED en wat voor aanpassingen tot een ogenschijnlijk authentiek programma zouden leiden. Ten slotte bekijk ik of er met de komst van CONNECTED sprake is van een genreverschuiving, behoort 'nieuwe reality tv' als CONNECTED inderdaad toe aan een authentiek en eerlijker genre?

Beperkingen van de authenticiteit in CONNECTED

Allereerst weten we niet hoe authentiek de deelnemers daadwerkelijk waren. CONNECTED maakte dan wel gebruik van mensen die “uit het leven gegrepen”¹⁰⁹ zijn maar zouden ze echt zo puur en vertrouwd met de camera zijn geweest dat ze het spreekwoordelijke masker af durfden te zetten voor de camera? Tijdens het filmen van mijn eigen ego-documentaire merkte ik dat het moeilijk is om een volledig beeld van jezelf te scheppen. Wanneer de camera aan stond praatte ik, zonder dat ik dit doorhad, netter en duidelijker dan gewoonlijk. Wanneer ik thuis filmde moest ik mezelf ervan weerhouden om niet eerst op te ruimen of mezelf te fatsoeneren. Het zit zo in de mens om zich zo gunstig mogelijk te willen presenteren aan de buitenwereld dat we automatisch meer nadruk leggen op onze positieve kanten. Zoals Jensen beargumenteerde: het is een vorm van beschaving om onszelf aangenaam te presenteren aan de buitenwereld, we willen nou eenmaal allemaal glanzen. Op Facebook, maar ook in het echte leven.¹¹⁰

Daarnaast merkte ik dat ik tijdens het opnemen van mijn ego-documentaire me sterk richtte op twee aspecten die mijn documentaire zouden beïnvloeden: hoe authentiek ik me gedroeg (was ik authentiek dan

¹⁰⁸ Zizek, Slavoj. *Welcome to the desert of the real*, 10-11 Londen: Verso, 2002, 10-11.

¹⁰⁹ Orale bron: Hoes, William Hilversum 20 april 2012.

¹¹⁰ “De virtuele spiegel” *Brands met boeken*. VPRO 16 maart 2012.
<<http://boeken.vpro.nl/radio/brands-met-boeken/2012/16-maart.html>>

gewoonlijk wanneer ik een confessional hield zonder make-up of wanneer ik net wakker werd?) en hoeveel drama de opnames bijdroegen aan mijn documentaire. In hoofdstuk 3 beschreef ik het belang van dramatisering en haalde hiervoor een uitspraak van Jensen aan. Volgens haar pasten deelnemers van reality-programma's zich onbewust aan de conventionele kenmerken van het genre reality tv aan, ze dramatiseerden hun eigen leven.¹¹¹ Ditzelfde ondervond ik tijdens het maken van mijn eigen ego-documentaire. Waar ik normaliter neutraal zou praten tegen de camera, begon ik me in mijn confessionals te spiegelen aan het voorbeeld van de deelnemers uit CONNECTED. Ik had gezien hoe dramatisch en emotioneel hun confessionals waren, die van mij zouden saai lijken in vergelijking daarmee, ik vergrootte daarom bepaalde problemen en emoties uit, andere maakte ik kleiner. Tijdens het maken van de ego-documentaire betrapte ik mezelf op een bepaalde lust naar sensatie en drama waar ik 'mooie televisie' mee zou kunnen maken. Een lust naar drama die waarschijnlijk zelfs de noodzaak om authentiek te blijven oversteeg.

Aanbevelingen die tot een authentiek programma kunnen leiden

Het probleem en tegelijkertijd de kracht van CONNECTED is dat de deelnemers als subject hun eigen leven filmde. Waar de deelnemers van andere reality tv programma's als object werden gefilmd door een filmploeg bepaalden de deelnemers van CONNECTED zelf wat zij opnamen. Het voordeel van dit gegeven is, zoals Hoes zei, dat de deelnemers alleen waren met de camera. Ze raakten na een periode van filmen vertrouwd met de camera en werden tijdens het opnemen van het materiaal niet herinnerd aan het feit dat een groot publiek meekeek doordat er geen cameraploeg of andere deelnemers om hen heen stonden.

Met het zelf aan- en uitzetten van de camera móeten de deelnemers van CONNECTED zich echter wel bewust zijn geweest van de camera. Met dit bewust-zijn zouden ze volgens Kilborn onbewust hun gedrag aanpassen.¹¹² Het is dus essentieel voor de authenticiteit van het programma om dit bewust-zijn van de aanwezigheid van de camera te reduceren. Vanuit dit standpunt zou het voor de authenticiteit van het programma het beste zijn om de beelden op statief te filmen. Zo merkte ik tijdens mijn etnografisch onderzoek dat subjecten en hun omstanders sneller de aanwezigheid van de camera vergeten wanneer deze op een statief staat. Het probleem van het filmen op statief is echter dat de authentieke handheld beelden hiermee wegvallen. De instabiele handheld beelden zorgen voor een gevoel van authenticiteit bij de kijker. Het wegnemen van de handheld beelden is hiermee geen optie.

Het camerawerk laten filmen door een externe professionele cameraman is evenmin een optie, dit zou niet alleen de authentieke amateuristische beelden wegnemen, het zou door de onbekende blik van de cameraman ook tot een bepaalde afstand en inauthenticiteit bij de subjecten kunnen leiden. De enige optie die

¹¹¹ "De virtuele spiegel" *Brands met boeken*. VPRO 16 maart 2012.
<<http://boeken.vpro.nl/radio/brands-met-boeken/2012/16-maart.html>>

¹¹² Kilborn, Richard. *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Glasgow: Bell and Bain, 2003, 126

overblijft is om een van goede bekenden het subject (wat dan weer verandert in een object, omdat het in dat geval machteloos staat en geen of weinig grip heeft op wat de camera filmt) de deelnemster te laten filmen.

Ook hier geldt echter weer, in hoeverre kunnen de deelnemers zich blootgeven aan deze persoon, hoe 'echt' zijn ze in het bijzijn van deze ene persoon? Door de deelnemers door verschillende personen te laten filmen zien we de deelnemers weliswaar in al hun verschillende rollen die ze spelen in het dagelijks leven en zijn ze in deze zin authentiek.

Concluderend

Treedt CONNECTED met haar documentatie op als spiegel van het 'echte' leven? Voor zover het mogelijk is voor een ego-documentaire geeft CONNECTED een realistische weergave van het echte leven met zijn pieken en dalen. De beperkingen van het programma liggen voornamelijk in de conventionele kenmerken van het genre, het probleem is namelijk dat het bewustzijn van de aanwezigheid van de camera de subjecten altijd hun gedrag zal doen aanpassen. Het programma kan door verschillende aanpassingen (zoals het filmen door een buitenstaander) wel authenticiteit winnen op bepaalde vlakken maar verliest hiermee op een ander niveau juist weer authenticiteit (het gegeven dat de camera een soort vertrouwenspersoon wordt waar de deelnemster al haar geheimen of verhalen aan toevertrouwt.) We kunnen daarom wel naar CONNECTED als spiegel van de samenleving refereren maar we moeten hierbij wel rekening houden dat we in deze spiegel geen volledig- en wellicht zelfs een vertekenend spiegelbeeld kunnen verwachten.

Volledige authenticiteit kunnen we namelijk niet verwachten van het programma. Maar of dit erg is? Zoals Zizek beschreef dat televisie geen volledige realiteit kan bieden concludeerden Pine en Gilmore op pessimistische wijze dat volledige authenticiteit niet mogelijk is. Volgens hen zijn, ondanks claims van echtheid en authenticiteit, alle menselijke ondernemingen in hun wezen niet-authentiek: “Alles is kunstmatig, door mensen vervaardigd, nep”¹¹³ Dit betekent echter niet dat CONNECTED niet als authentiek kan worden waargenomen door het publiek. Wanneer de stilistische aspecten die zorgen voor het authentieke gevoel bij de kijkers (zoals handheld cameravoering en de inzet van 'echte' mensen) niet ontbreken brengt ook een minder authentiek CONNECTED het 'echte' leven dichtbij voor de kijker thuis.

¹¹³ Gilmore, James, and Joseph Pine. *Authenticiteit. Wat consumenten écht willen*. Boston: Business School Press, 2007, 98.

Bibliografie

- Ahles, Mira. *Mira Ahles – internetondernemer, spreker & blogger* 8 april 2012 <<http://www.miraahles.nl/>>
- Andrejevic, Mark. *Reality TV. The Work of Being Watched*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.
- Amad, Paula. *Counter-Archive. Film, the everyday, and Albert Kahn's Archives de la Planete*. New York: Columbia University Press, 2010.
- Baudry, Jean-Louis. "Ideological effects of the basic cinematographic apparatus." *The film medium: Image and sound*. 28.2. (1970): 345-355.
- Bignell, Jonathan. *Reality TV in the twenty-first Century*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Bilteeryst, Daniel. *Realiteit en fictie: tweemaal hetzelfde?* Brussel: Koning Boudewijnstichting, 2000.
- Black, Joel. *The Reality effect. Film culture and the Graphic Imperative*. New York & Londen: Routledge, 2002.
- Bordwell, David, and Kristin Thompson. *Film art. An Introduction*. New York: McGraw-Hill Companies, 2010.
- Bromhead, de, Toni. *Looking two ways*. Hojberg: Intervention press, 1996.
- Chandler, Daniel. "Some notes on the gaze." *Eye of the camera*. 5 april 2012. <<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/gaze/gaze.html>>
- Creeber, Glen, ed. *The Television genre book*. British Film institute: Londen, 2001.
- De blécourt, Karlijn "Nieuwe docusoap NCRV zoekt vrouwen!" *WOMEN inc*. maart 2012. <[Http://womeninc.nl/page/27692/nl](http://womeninc.nl/page/27692/nl)>
- Descartes, René. *Meditations on First Philosophy*. New York: SparkNotes Publishing, 2002, *Descartes archives*, Web, 30 juni 2012. Hoofdstuk 1: "First mediation: On what can be called into doubt."
- Degrada, Elena. "De diegetische blik. Pragmatiek van het point-of-view shot." *Iris*. 1V. 2 (1986): 123-136.
- De J., Nynke. "Connected" *Viva* 26 februari 2012. 10 maart 2012 <<http://www.viva.nl/2012/02/26/connected-nerv-reality-vrouwen-televisie-gezeik-nynkeblog/>>
- Donathan, Judith and dana boyd. "Public Displays of Connection". *BT Technology Journal*, 22.4 (2004), 76.
- Ellis, Jack and Betsy McLane. *A new history of Documentary Film*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc. 2006. blz 208- 14
- "Facebook helps you connect with the people in your life" *Facebook home* 31 maart 2012 <<http://www.facebook.com/>>
- Feuer, Jane. "The concept of live television." In E. Kaplan Ed., *Regarding television* (pp. 12-22). Frederick, MD: University Publications of America. Fiske, J. 1983.
- Giesen, Peter. "Het menselijk tekort" *De Volkskrant* 11 februari 2012.

- Gilmore, James, and Joseph Pine. *Authenticiteit. Wat consumenten écht willen*. Boston: Business School Press, 2007.
- Huigsloot, Natalie. "Zes maanden je leven filmen in al zijn facetten. Gewoon gezonde openheid of een aandachtsziekte?" *De Volkskrant* 22 maart 2012.
- Kavka, Misha. "Love 'n the Real; or, How I learned to love Reality TV." In: Geoff King. Ed. *Spectacle of the Real*. Bristol: Intellect Books, 2005.
- Kilborn, Richard. "How real can you get? Recent developments in "reality" television." *European Journal of Communication*, 9.4 (1994): 421-439.
- Kilborn, Richard. *Staging the real. Factual TV programming in the age of Big Brother*. Glasgow: Bell and Bain, 2003.
- King, Geoff, ed. *The spectacle of the Real. From Hollywood to Reality tv and Beyond*. Bristol: Intellect, 2005.
- Klamer, Arjo. "Wanneer zijn we authentiek?" *Management EXECUTIVE*. September/oktober (2008):14-18.
- Lemm, Rutger. *Het leven is leuk en het glanst*. In: NRC Next, dinsdag 3 januari 2012.
- Metz, Christian. *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*. Bloomington Indianapolis: Indiana University Press, 1986.
- Murray, Susan and Laurie Ouelette ed. *Reality tv. Remaking Television Culture*. New York: New York University Press, 2004.
- Nieuwenhuijsen, Bas. "Vijf vrouwen delen hun leven open en bloot met het publiek" *Spreek'buis voor omroepmedewerkers* 20 januari 2012, 16 maart 2012.
<http://www.spreekbuis.nl/content/2709/Vijf_vrouwen_delen_hun_leven_open_en_bloot_met_het_publiek.html>
>
- Nichols, Bill. *Blurred boundaries. Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1994.
- "Over de NCRV" *NCRV*. 15 maart 2012.
<<http://www.ncrv.nl/overdenrcrv>>
- Ponech, Trevor. *What is Non-Fiction Cinema? On the very idea of Motion Picture Communication*. Colorado: Westview Press, 1999.
- Renov, Michael. *First-person films. Some theses on self-inscription*. In: *Rethinking Documentary. New Perspectives, New Practices*. ed. Thomas Austin, 39-55. New York: McGrawHill
- Reiss, Steven and James Wiltz. "Why people watch reality TV." *Media Psychology*, 6, p. (2004) 363 - 378.
- Rousseau, Jean-Jacques *The confessions of Jean-Jacques Rousseau*, Adelaide: University of Adelaide, 2009 (1782), Adelaide, web. 30 juni 2012, boek XII.
- Sluijs, van der, Emma. *Achter de lens. Authenticiteit en 'the real' in de documentaire Paul Huf in Close up*. Universiteit Utrecht. 2010.

Taddeo, Jullie Anne, ed. *The tube has spoken. Reality TV & History*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2010.

Verstraten, Peter. *Handboek filmnarratologie*. Nijmegen: Uitgeverij vantilt, 2008.

Vullers, Sarah. *Reality TV. Verschraving van het lokale televisieaanbod door het wereldwijde succes van mondiale formats?* Leuven: Katholieke Universiteit Leuven. 2005.

“Wat is Connected eigenlijk?” *Connected* 16 januari 2012. 1 februari 2012.
<<http://connected.ncrv.nl/nieuwsblogs/wat-is-connected-eigenlijk>>

Wetzels, Stephan “Het grote echte theater” *8weekly* 29 maart 2012. 12 mei 2012
<<http://www.8weekly.nl/artikel/9902/maarten-doorman-rousseau-en-ik-het-grote-echte-theater.html>>

Willemen, Paul. “Letter to John.” In: Caughie et al. Ed. *Screen* 21.2 (1980) 53-65.

Winston, Brian. *Claiming the real 2. Documentary: Grierson and Beyond*. Londen: Palgrave Macmillan, 2008.

Zizek, Slavoj. *Welcome to the desert of the real*, Londen: Verso, 2002.

Videografie

“Connected bij Matthijs aan tafel in DWDD” De Wereld Draait Door. VARA, 2 februari 2012, bekeken op 5 februari 2012 <<http://connected.ncrv.nl/nieuwsblogs/connected-bij-matthijs-aan-tafel-in-dwdd>>.

“De virtuele spiegel” Brands met boeken. VPRO 16 maart 2012.

<<http://boeken.vpro.nl/radio/brands-met-boeken/2012/16-maart.html>>

“Maarten Doorman” Boeken. VPRO, 18 maart 2012, bekeken op 18 maart 2012.

<<http://tvblik.nl/boeken/maarten-doorman-deborah-scroggins>>

“Aflevering 1: In de knel“ Connected, NCRV, 5 februari 2012, bekeken op 5 februari 2012

<<http://connected.ncrv.nl/uitzendinggemist/gemist?page=1>>

“Aflevering 2: Tweestrijd” Connected, NCRV, 12 februari 2012, bekeken op 12 februari 2012

<<http://connected.ncrv.nl/uitzendinggemist/gemist>>

“Aflevering 3: Spiegel” Connected, NCRV, 19 februari 2012, bekeken op 19 februari 2012

<<http://connected.ncrv.nl/uitzendinggemist/gemist>>

“Aflevering 4: frustratie” Connected, NCRV, 26 februari 2012, bekeken op 26 februari 2012

<<http://connected.ncrv.nl/uitzendinggemist/gemist>>

“Aflevering 5: Liefde is... ” Connected, NCRV, 3 maart 2012, bekeken op 3 maart 2012

<<http://connected.ncrv.nl/uitzendinggemist/gemist>>

“Aflevering 6: Open kaart” Connected, NCRV, 11 maart 2012, bekeken op 11 maart 2012

<<http://connected.ncrv.nl/uitzendinggemist/gemist>>

“Aflevering 7: Verwachtingen” Connected, NCRV, 18 maart 2012, bekeken op 18 maart 2012

<<http://connected.ncrv.nl/uitzendinggemist/gemist>>

“Aflevering 8: Ruis” Connected, NCRV, 1 april 2012, bekeken op 1 april 2012

<<http://connected.ncrv.nl/uitzendinggemist/gemist>>

“Aflevering 9: Daadkracht” Connected, NCRV, 8 april 2012, bekeken op 8 april 2012

<<http://connected.ncrv.nl/uitzendinggemist/gemist>>

“Aflevering 10: Een nieuw begin” Connected, NCRV, 15 april 2012, bekeken op 15 april 2012

<<http://connected.ncrv.nl/uitzendinggemist/gemist>>

Bijlagen

Bijlage 1.1 Aantal beelden handheld/statief Aflevering 5 *Liefde is...*

CONNECTED 3 (2012)
[BACK TO THE DATABASE](#) | [ADD METADATA](#)

Submitted by Roos on 2012-05-23

ASL: 7.3 MSL: 4.8 MSL/ASL: 0.66 LEN: 24:4.9 NoS: 197 MAX: 38.2 MIN: 0.8 Range: 37.4 StDev: 6.9 CV: 0.94

Name:	Handhel	Statief	Other
Number of shots:	99	95	3
Length(min):	10.12	13.54	0.43
ASL(sec):	6.1	8.5	8.5
MSL	3.7	5.9	8.3
MSL/ASL	0.6	0.69	0.97
StDev	6.2	7.4	3.1
Min	0.9	0.8	4.8
Max	38.2	38	12.5
CV	1.02	0.86	0.37
Display?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Color			

Bijlage 1.2
Aantal beelden handheld/statief
Aflevering 8 Ruis

Submitted by Roos on 2012-05-23

ASL: 8.6 **MSL:** 7 **MSL/ASL:** 0.81 **LEN:** 24:20.1 **NoS:** 170 **MAX:** 34.7 **MIN:** 0.8 **Range:** 33.9 **StDev:** 6.3 **CV:** 0.74

Name:	Statief	Handhel	Other
<i>Number of shots:</i>	83	83	4
<i>Length(min):</i>	11.71	11.59	1.04
<i>ASL(sec):</i>	8.5	8.4	15.7
<i>MSL</i>	6.8	7	13.3
<i>MSL/ASL</i>	0.8	0.84	0.85
<i>StDev</i>	6.1	6.2	9
<i>Min</i>	2.2	0.8	6.5
<i>Max</i>	32.1	34.7	29.6
<i>CV</i>	0.72	0.74	0.57
<i>Display?</i>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
<i>Color</i>			

Bijlage 1.3
Het filmen van tegenshots met behulp van twee camera's op statief in CONNECTED
Aflevering 8 *Ruis*

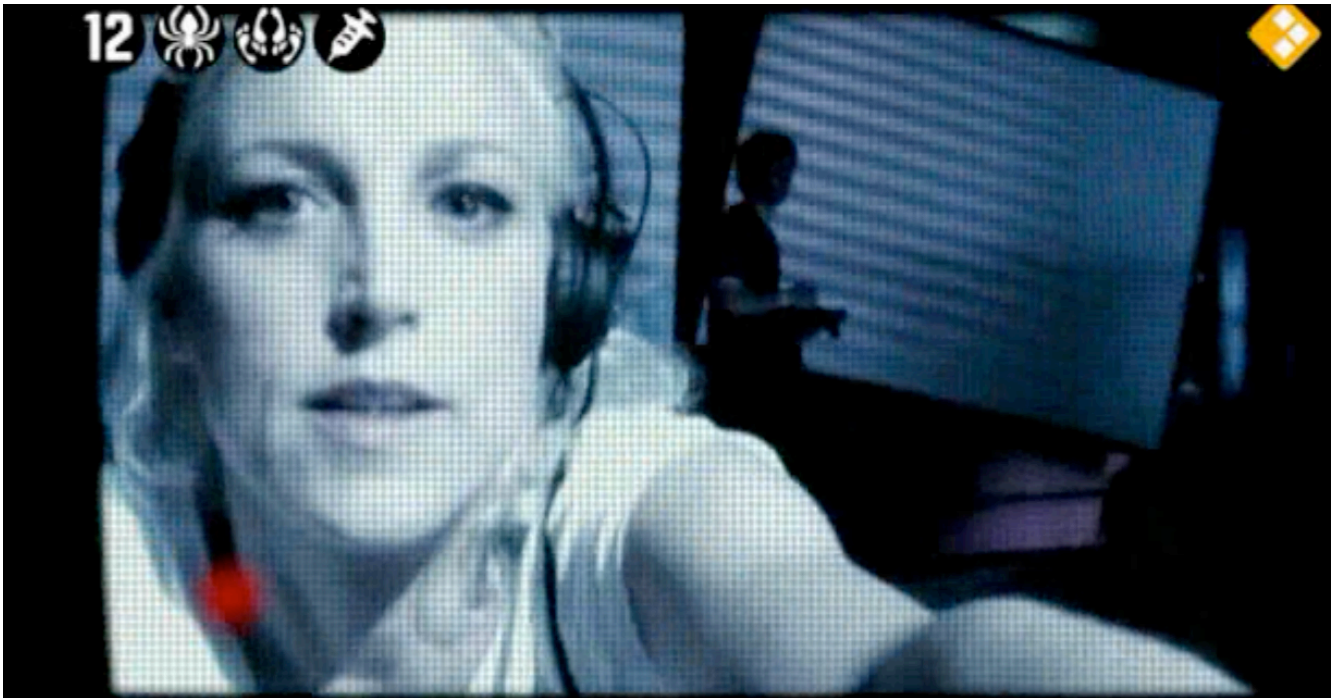


1.3.1 Camerapunt 1 Rikkert

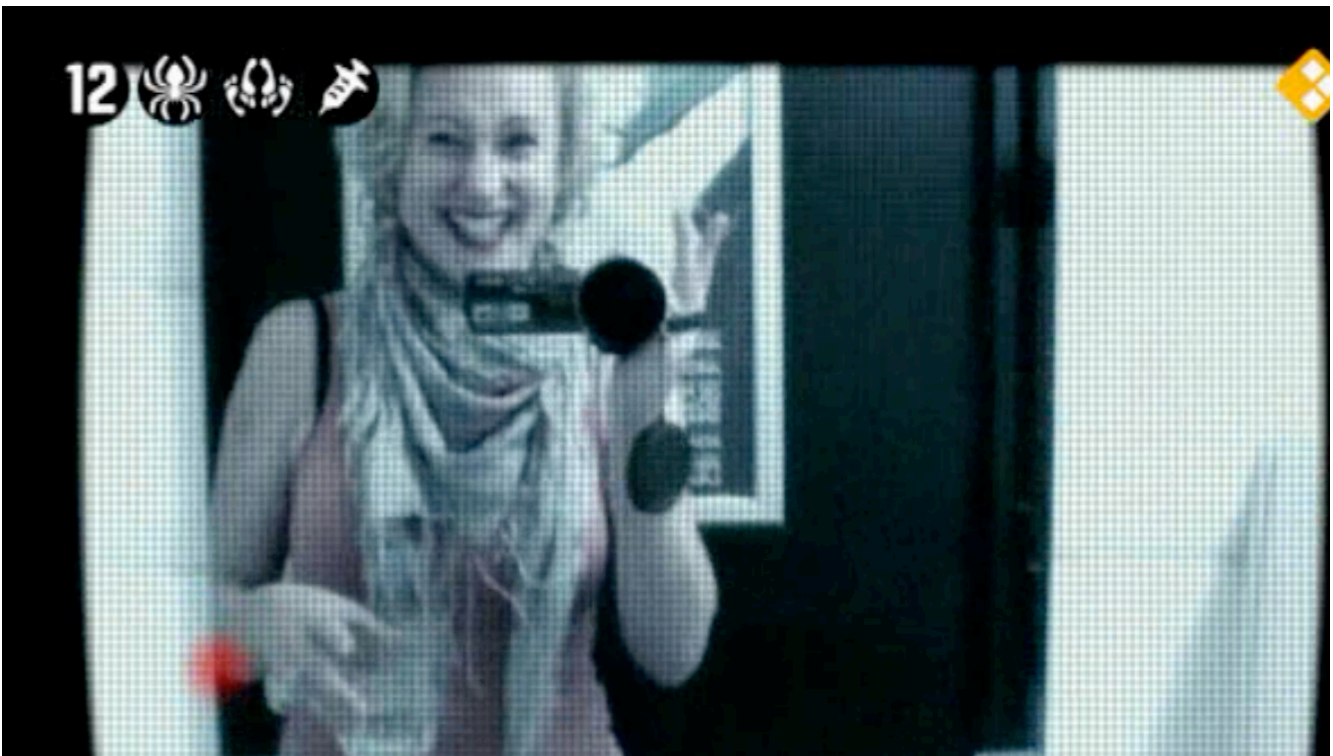


1.3.2. Camerapunt Mira

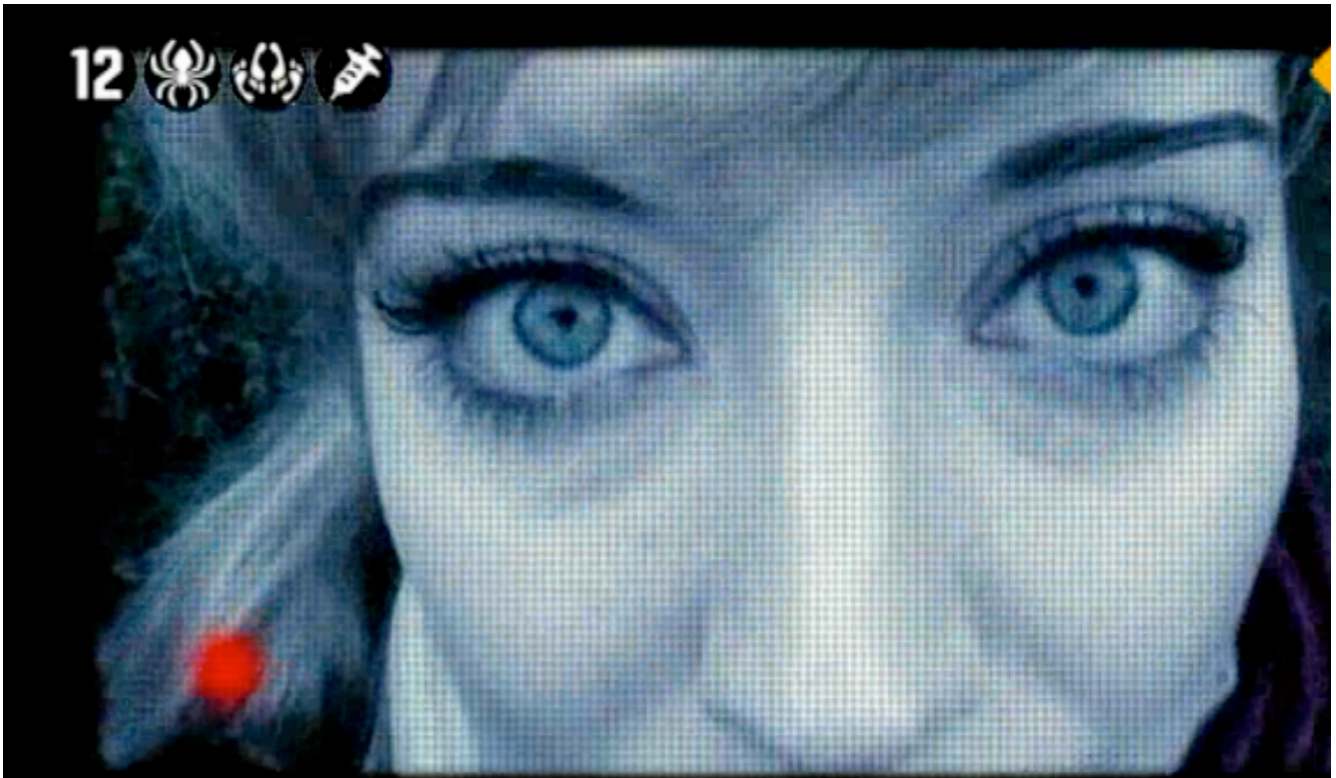
Bijlage 2
Compilatie van handheld beeldmateriaal in de leader



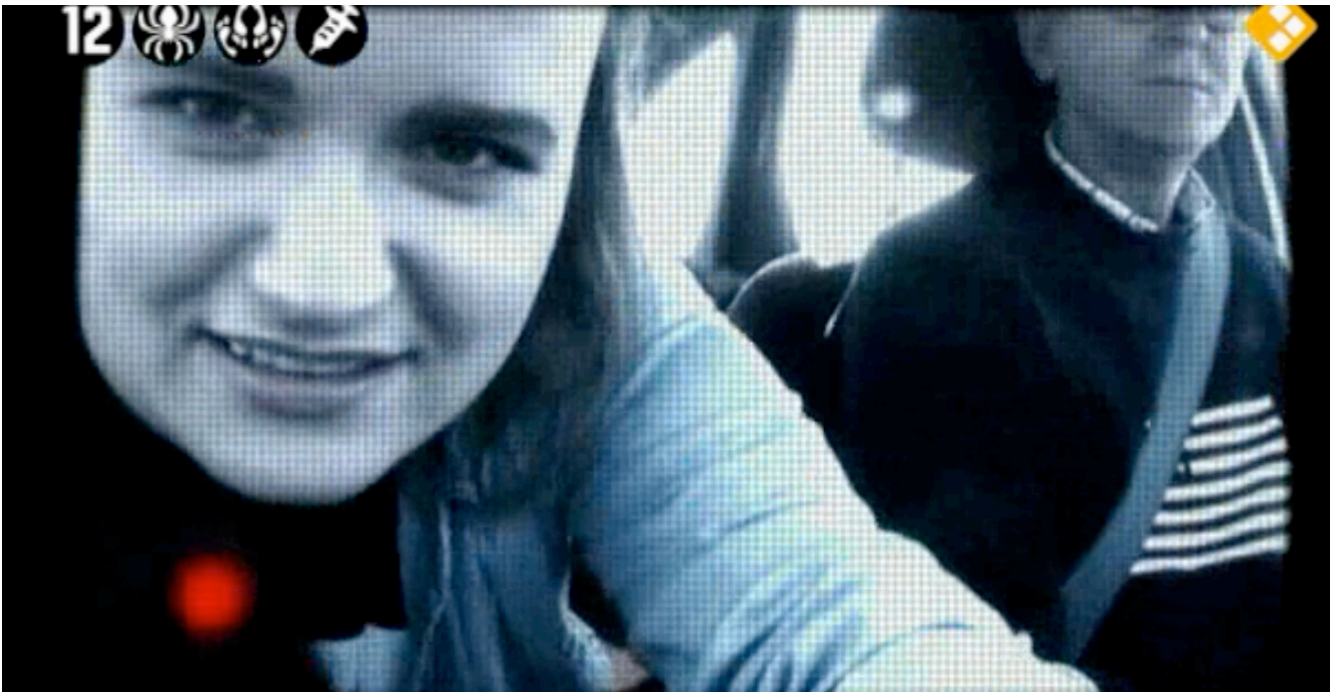
2.1 Joanneke filmt zichzelf tijdens een van haar optredens (handycam beeld)



2.2 Git filmt zichzelf in de spiegel (handycam beeld)



2.3 Extreme close up van Anne (handycam beeld)



2.4 Loes filmt zichzelf in de auto (Handycam beeld)



2.5 Slotbeeld leader: Anne filmt zichzelf in de spiegel

Bijlage 3
Focalisatie/ vertelperspectief in CONNECTED
Aflevering 10 Een nieuw begin

CONNECTED (2012)

[BACK TO THE DATABASE](#) | [ADD METADATA](#)

Submitted by Roos on 2012-05-23

ASL: 6.4 **MSL:** 4.8 **MSL/ASL:** 0.75 **LEN:** 24:37.9 **NoS:** 232 **MAX:** 30.6 **MIN:** 0.7 **Range:** 29.9 **StDev:** 5.5 **CV:** 0.86

Name:	POV sub	POV and	extern	Other
Number of shots:	74	12	141	5
Length(min):	7.08	1.09	15.26	1.19
ASL(sec):	5.7	5.5	6.5	14.3
MSL	4.2	3.5	4.9	8.8
MSL/ASL	0.73	0.64	0.75	0.61
StDev	5.1	4.3	5.3	9.1
Min	0.8	1.4	0.7	5.2
Max	30.6	16.6	26.6	26.1
CV	0.89	0.79	0.82	0.63
Display?	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Color				

Bijlage 4
Vergelijkingen tussen Facebook en CONNECTED

facebook

**Facebook helps you connect and share
with the people in your life.**



4. Facebook helpt ons ook om met elkaar te verbinden

Bijlage 5
Introductie/status updates van de deelnemers CONNECTED



5.1 Git haar statusupdate in aflevering 1



5.2 Git haar statusupdate in aflevering 5

Bijlage 6
Interview met William Hoes
Hoofd TV-formats NCRV

Ik zie de foto's van de deelnemers al hangen?

Ja... bijzonder...

Weet u ook hoe het met ze gaat ondertussen?
Natuurlijk!

Ja, U wordt goed op de hoogte gehouden?

Ja zeker, ik heb ze vorige week nog gezien en gesproken.

Wat vonden ze er zelf eigenlijk van?

Nou ze vonden het een heel geslaagd experiment...

Want?

Het was voor hun een stok achter de deur om zaken waar ze in hun leven tegen aan liepen, om daar in een versneld tempo iets aan te gaan doen. En dan komt er heel veel op je af. Van hun allemaal heb ik gehoord dat ze het achteraf gezien zo nog een keer zouden doen.

Ja? Vonden ze het beeld kloppen wat gemaakt was van ze?

Ze hebben het zelf gemaakt.

Ja maar er is door jullie waarschijnlijk geselecteerd wat er wel of niet in de serie terecht kwam?

Nou.. we hebben ze wel heel erg meegenomen in het verhaal hoor. Zij bepaalden wat ze wilden filmen. Daaruit haalden wij een verhaallijn. Dat is in het begin even zoeken geweest natuurlijk. We wisten wel op voorhand waar ze tegen aan liepen, en dan heb je een verhaallijn, die bespreek je met elkaar, en op het moment dat ze het materiaal inleveren (uren materiaal van iedere dag) dan wordt er een voorselectie gemaakt. Want naast de verhaallijn zijn er heel veel andere interessante dingen maar die gebruik je niet omdat het dan heel onduidelijk wordt voor de kijker. En dan zet je die verhaallijn die je gekozen hebt door, en dan hebben we wel vragen aan de deelnemers. Op het moment dat ze over een bepaald onderwerp beginnen vragen we 'hoe bedoel je dat dan, en als je morgen weer gaat filmen vertel er eens iets over.' En als ze er niets over vertellen dan is dat ook goed. Als ze er wel over vertellen, dan kijken we hoe past dit binnen de verhaallijn. En uiteindelijk komt alles naar een eindpunt.

Het mooie aan het gegeven is juist dat ze zelf bepalen wat ze ons geven. Wij gaan niet zeggen van 'je hebt het nog niet over je moeder gehad, vertel daar eens over'. Maar als zij zelf over hun moeder beginnen en ze tippen zo een onderwerp aan, tja dan worden we wel nieuwsgierig. En dan vragen we van "leg eens uit dan".

Zoals dat met Git bijvoorbeeld?

Ja. Maar als ze dat niet had willen doen, prima dan komt er wel weer wat anders. Maar zij zijn bepalend erin. Wij moeten vooral goed voor ogen houden, wat blijft de lijn waarop we wandelen met het karakter?

Jaja.. was het niet een crime voor de editor om al die amateurs beelden te editen?

Ja maar dat was niet zo, We hebben heel lang van te voren, professioneel met ze getraind, het lag ook aan het materiaal waar ze mee filmde, maar ze hebben heel lang geoefend. De eerste beelden waren natuurlijk verschrikkelijk, maar dat is ook helemaal niet raar. Hoe stel je de lens in? Op welk moment houd je de camera vast en op welk moment zet je hem dan neer. Zo heb je 1001 dingen waar je naar moet kijken. Als je bij iemand op bezoek gaat, draai dan ook even een totaalshot op een statief. Zodat we altijd kunnen snijden. Nou in het begin vergeet je dat natuurlijk, maar dat was ook allemaal nog niet voor het eggie. Dus we hebben echt wekenlang mochten ze draaien en leverden ze wat materiaal in. Dan werd er naar gekeken en hebben we gezegd van "hou daar en daar rekening mee". Maar op het moment dat we het materiaal gingen gebruiken was het voor mij iniedergeval geen parkinson materiaal.

Het moet ook weer niet te gelikt zijn, want ze draaien het ook gewoon zelf natuurlijk!

Nee, ik vroeg het me af omdat ik me kan voorstellen dat je als editor bij al dat schommelend beeldmateriaal denkt oh my god...

Nee, dat stadium heeft hij gelukkig nooit bereikt. Op het moment dat ze zelf gingen draaien was de kwaliteit gewoon acceptabel.

En was er een duidelijk verschil te zien in hoe ze in die trainingsweekenden voor de camera stonden en hoe na verloop van tijd?

Zeker. Dat moet je leren, de camera wordt een onderdeel van je leven. En dat is een proces waar je doorheen gaat. We hebben ze daarnaast ook heel erg aan de hand genomen. De eindredacteur moet bijvoorbeeld een enorm vertrouwen krijgen. Iemand geeft zich bloot en je kunt diegene echt neersabelen, dus je moet hem ook beschermen maar je wil ook die echtheid laten zien. Dus je maakt keuzes en die kwetsbaarheid moet niet leiden tot een situatie waarbij ze achteraf zouden zeggen jeetje wat erg dit wil ik helemaal niet. Dus telkens als we een aflevering af hadden dan hadden we viewing waar ze alle vijf bij waren. En in het begin was dat ook het moment waarop je materiaal van elkaar zag. Dat was dan ook het moment waarop we gesprekken voerden waarop we zeiden van luister... je ziet nu wat er gebeurt met dame x... wat ik bij jou graag zou zien is dat je jezelf wat meer in het diepe gooit, en niet in drie zinnen erover praat. Zo werden ze ook een beetje competitief aan elkaar, dat ze ook voelden dat ze niet achter konden blijven. Dat heeft heel erg geholpen en geïnspireerd. Volgens mij is het 1 of 2 keer gebeurd dat iemand zei "dit wil ik er echt niet zo in hebben". Nou als zij daar goede argumenten voor hebben, dan halen wij het eruit. Dus toen wij klaar waren met draaien zijn we pas begonnen met uitzenden. Dat kan ook niet anders, op het moment dat Nederland zich ermee gaat bemoeien, reacties gaat geven, ga je je toch anders gedragen. Dus al het materiaal was helemaal klaar voordat het werd uitgezonden.

En dat verschil waar ik het net over had? Dat ze zich na een tijdje anders gingen gedragen voor de camera? Was dat duidelijk zichtbaar?

Het belangrijkste verschil was het technische aspect, toen waren ze niet zozeer bezig met de camera maar met het eigen verhaal. En op het moment dat die camera onderdeel wordt van het leven en ook als je hebt gezien wat de anderen opnemen dan weet je wat de standaard is.

Het is heel wat werk geweest voor ze denk ik...

het is inderdaad heel veel werk geweest, ook voor het team. Er waren twee mensen elke dag bezig met het spotten van het materiaal wat binnenkwam. Zij verdeelden het onder in categorieën, vervolgens was het aan de eindredacteur om dat te bekijken en waar nodig was adviezen te geven op technische aspecten maar ook op inhoudelijke aspecten. Dus vragen te stellen als "Waarom zeg je dat?". Dus nogmaals.. zij bepalen het verhalen wij... ja regisseren het nog niet eens.. wij monteren het gewoon. Alleen wij monteren het voor eigenlijk een

dramaserie.

Ja precies... maar wat ik me wel afvroeg... hoe authentiek kan het zijn als ze zelf de camera aanzetten en wat ze ook zeiden "we kiezen heel bewust een moment om te filmen", maar je weet altijd dat er iemand – half Nederland- meekijkt?

Ja het grappige is dat je dat vergeet..

Dat de camera aanstaat of dat die aanwezig is?

Ja. en je zet hem zelf aan. En ik denk dat dat ook wel de kracht is. Op het moment dat er iets in je hoofd maalt en je zou het via de traditionele manier opnemen, dan weet je dat je pas over drie dagen een draaidag hebt. Dan ga je het opsparen en vertellen, ja dan is het minder authentiek, je moet het echt weer een beetje ophalen. Dat maakt ook het unieke van dit project, op het moment dat je het voelt, dan pak je die camera en vertel je wat je op je hart hebt. En als je dan daarna denkt: pfff. Dan kun je altijd nog op wissen drukken.

Want mocht dat? Ik hoorde in DWDD dat de deelnemers niets mochten terugkijken en wissen.

Jawel altijd. Tuurlijk kijk je het terug. Dat is aan hun zelf, zij maken zelf een film van hun leven op dat moment. Als zij denken van 'dat is te heftig', wis het gewoon. Hetgeen wat je ons laat zien, je hebt een half uur per dag gefilmd, dat heb je zelf bepaald.

Want wat ik me nog afvroeg, de establishing shots die er tussen zaten, hebben ze die ook zelf gedraaid?

Ja. Dat is wat ik in het begin zei, dat is wat ze leren. In het allereerste begin, kun je ze niet kwalijk nemen want ze hebben er geen opleiding voor gefilmd. Maar die filmde alleen maar in close-ups, als televisiemaker weet je daar gaat niemand naar kijken. Je moet uiteindelijk ook scènes gaan 'bouwen'. Nou dat leg je ze uit. Ja die lenzen zijn fantastisch en het is ook nog wel nabewerkt hoor.

Jaja want daardoor lijkt het ook heel filmisch, en dan met dat muziekje erachter..

Ja, maar daarin ben ik wel heel kritisch. Zo een liedje kan een scene maken of breken. Als je iets heel dramatisch vertelt kun je daar een liedje onder zetten wat het nog tien keer zwaarder maakt. Terwijl ik het programma al heel zwaar vind. Dus dat moet je niet zwaarder gaan maken. Dus je moet heel precies kijken wat een goed passende muziek bij de scènes is. Want op het moment dat het niet klopt, de kijker zal het nooit kunnen benoemen, maar dat wordt heel vervelend.

U zei net al dat de serie best heftig was, ik had ook het idee dat er best veel negatieve momenten in de serie zaten eigenlijk.

Nou het grappige is dat we ook weten uit heel veel onderzoek niet alleen uit dit programma uit heel veel onderzoek dat heftige momenten altijd on-top of mind blijven. Die worden onthouden. Het is een programma waarin niet alleen de leuke momenten uit het leven worden gefilmd. Daar gaat het programma over, dat voelt al zwaar. Als je de afleveringen bekijkt en je gaat turven hoeveel vrolijke momenten erin zitten, die zijn er ook maar die onthoud je niet. Daarbij komt ook dat we als eerste uit de wereld een wekelijkse aflevering ervan hebben gemaakt. Dat brengt een heel andere dynamiek met zich mee.

Waarom is dat zo besloten dat het én online én op televisie te zien was?

Ik vond het heel belangrijk dat, juist omdat in Nederland niet de mogelijkheid bestaat om op Nederland 3 voor zo een programma horizontaal door te pakken.

Daar was geen ruimte voor?

Dat kan niet, bestaat niet. Enige horizontale balk die daar zit is DWDD en dat moet zo blijven. Dit is een prima programma voor de zondagavond, maar dan weet je, dat moet wekelijks, daar komt een bepaalde lengte bij kijken. Dan weet je dat je iedere week drie verhaallijnen laat zien en twee verwijzen naar een volgende aflevering

Wat ik wel heel opvallend vond, is dat op heel veel fora gesuggereerd werd dat het 'niet echt' was, mensen hadden heel erg het idee dat het gescript of geacteerd was.

Ja, mensen zijn het niet gewend. Dit kennen wij niet, wij zijn altijd opgevoed met programma's die door programmamakers bedacht zijn, geregisseerd zijn, gemonteerd zijn. Deze vorm is in Nederland nog nooit vertoond. Dus op het moment dat je dat zelf gaat doen, dan kun je in alle media blijven roepen dat het puur en echt is, dat ze zelf alles gedraaid hebben en dat wij degenen zijn geweest die het gestuurd hebben en het materiaal in de montage tot een verhaal hebben gemaakt, maar dat kun je blijven roepen.

Het is een soort gewenning..?

Ja dat is het, mensen zijn het niet gewend. Als je dan ineens hoort dat dit op een totaal andere manier tot stand is gekomen, ja dan geloof je dat niet.

Is dat t 'nieuwe' waar jullie op doelen? Want CONNECTED staat gecategoriseerd als nieuwe reality tv? Duidt dat op het authentieke karakter van het programma?

Ja... ik zag vier jaar geleden voor het eerst wat er gebeurde in Israel. Ik zag de kijkcijfers daar want die houd ik echt heel nauwlettend in de gaten. Israel is voor mij een heel belangrijk land. Er zitten heel veel overeenkomsten met de Nederlandse kijker.

Want hoe is dat hetzelfde dan?

Wij hebben in beleving en in kijkgedrag hele grote raakvlakken met elkaar. Maar toen zag ik een enorme piek in de kijkcijfers. Toen ben ik CONNECTED gaan kijken en ik dacht "dit hebben we nog nooit gezien" maar ik wist toen dat Nederland er absoluut niet klaar voor was, en dat was heel frustrerend.

Facebook was nog geen mainstream begrip (wel in andere landen in de wereld) en er werd in Nederland ook met sociale media geëxperimenteerd maar dat was niet door de massa. Ik voelde heel erg dat als je... je moet gewend zijn om je leven te delen met de rest van het land zoals met social media. Als je daar al niet actief bent en niets van je leven prijs geeft dan zal dat nooit een karakter opleveren wat in staat is om met een camera haar eigen leven filmt voor de televisie. Dat is the next step. Dat was het wachten voor mij ook, ik wilde eerst dat de grote massa Facebook omarmde. En toen dat zover was, toen dacht ik: ok nu gaan we *facebook television* maken. Dus nu gaan we kijken, nu zijn we zo actief. Maarja Facebook en Twitter benadrukken vooral de momenten van euforie. Dat is een vertekenend beeld, en ik wilde de echtheid van het leven, in de volgende stap laten zien. Dan moeten we types hebben die daartoe bereid zijn. Met BlueCircle hebben de casting ingezet om te zoeken naar zulke types. Met vijftien vrouwen hebben we daadwerkelijk gedraaid, dan merk je al vrij snel op of het een dun verhaallijntje is -dat iemand maar over een onderwerp heel goed kan spreken- of hoe puur ze echt zijn. Daarna komen heel veel interviews naar aanleiding van wat je gefilmd hebt, en dan hou je een selectief gezelschap over.

Ja en wat ze bij Armoza formats zeiden is dat het allemaal mensen waren met "een natural gift for storytelling". Bestaat het gevaar dan niet dat deze mensen zo goed zijn in het verhalen vertellen dat het dan ten koste van de authenticiteit gaat?

Het belangrijkste is dat je in staat bent... ik geloof.. ieder mens heeft een verhaal. Alleen ben je in staat om datgene wat in je hoofd zit ook op een goede manier te vertellen? Dat lukt niet iedereen kan ik je zeggen. Verhalen vertellen is een dementie apart, maar die dementie is voor weinigen weggelegd. Ik bedoel: ga het maar vertellen en dan ook nog met een camera. Dat is heel lastig.

Dus dat was een belangrijk onderdeel waarop ze zijn geselecteerd, en wat was nog meer belangrijk?

Met name die mondigheid en die reflectie. Ben je in staat om wat er in je hoofd zit goed te reflecteren? En ben je in staat om op al die verschillende momenten dat toe te laten? Niet alleen op de momenten dat je je goed voelt maar ook op momenten dat je je ontzettend kut voelt. Dan stel je jezelf zo kwetsbaar op! En er zijn zoveel mensen dat, als het echt to the point, to the climax komt dat ze dan die camera er niet bij willen hebben. En ja de afspraak is wel, de camera moet erbij. Tuurlijk bepaal je het zelf maar wel it's all in the game. Op dat soort punten vallen er heel veel mensen af, juist als het beladen wordt, ben dan maar bereid om die camera erbij te pakken.

Dat vroeg ik me nog af, hadden ze allemaal twee camera's dan?

Ja, die shot-tegen-shot dingen hebben ze moeten leren. Dat we twee perspectieven door elkaar kunnen snijden. Ze hadden er allemaal twee, maar vaak gebruikten ze er maar een en soms als het nodig was twee.

Dus er is ook nooit iemand bij geweest o.i.d?

Nee, maar dat is ook de kracht van het format. Want dan komt er een cameraman bij, een geluidsman bij, ja dan ga je dingen niet meer vertellen. Terwijl, nu voel je je emotie opkomen je drukt op de opnameknop en er is niemand om je heen, het is een vertrouwde omgeving.

Toch zou ik nooit durven ruzie maken voor een camera (lachend)

Ja... anderen wel... Maar dat is echt wat er gebeurt, je vergeet het . Je vergeet gewoon echt als je er elke dag mee filmt. Het is bijna als je telefoon of je portemonnee, je hebt hem bij je en denkt er verder niet over na.

Wat ik ook veel tegen kwam op de fora dat veel mensen vonden dat er teveel gezeurd en gezeverd werd in de series.

Ja, de reacties op internet zeggen mij niet zo heel veel, wat mij vaak opvalt is dat het heel vaak dezelfde mensen zijn. Internet is ook een makkelijk medium om een reflectie te geven, dus daar moet ook een behoorlijke vorm van onbetrouwbaarheid worden ingecalculerd.

Want hebben jullie een andere vorm van feedback gehad?

We doen onderzoeken, wat voor mij belangrijk is, is de minutenanalyse. Waar is het meer en waar zakt het in. Dat wordt ook uitgesplitst naar doelgroepen, wie kijken er en wie kijken er niet?

Was het niet toch ergens teleurstellend dat de kijkcijfers lager waren dan in Israel?

Nee totaal niet, ik vond gewoon dat het gemaakt moest worden. Wij pretenderen de afzender te zijn van gewone mensen met een verhaal. En dit vond ik een nieuwe manier van verhalen vertellen en zeker geschikt voor Nederland 3 omdat het cross-mediaal moest zijn. Daarbij wist ik ook wat daar de kanttekeningen bij zijn. Natuurlijk hoop je stiekem dat het 400.000 kijkers op gaat leveren, want dat zit je echt aan het dak van wat mogelijk is op Nederland 3. Dat zou fantastisch geweest zijn, maar ik ben heel realistisch, dat moet je niet verwachten. Ga je het dan doen? Ja, want ik vind dat we vernieuwend moeten zijn, het was voor mij echt een

experiment.

Waarom is het voor de NCRV zo belangrijk om gewone mensen te laten zien?

Wij zijn de afzender van samen op de wereld. Wij willen echte mensen uit het leven gegrepen laten zien die vervolgens hun verhaal vertellen. In *CONNECTED* zijn het 5 vrouwen die deelnemen omdat ze het voelen als een stok achter de deur. Er moeten keuzes gemaakt worden, zij inspireren anderen en zelf helpt het ze om verder te gaan met hun leven. Het werkt daarin ook een beetje als een spiegel van de samenleving. Dat heb ik allemaal in mijn selectiecriteria meegenomen.

Betekent het een verschuiving voor reality tv?

Zeker. Dat zien we nu al in de wereld. Deze vorm, omdat we voelen dat ie zo puur is omdat je zelf bepaalt wanneer de camera aan gaat. Op momenten waarop de cameraploeg vaak niet aanwezig is daar gebeurt, dus heb je zelf die camera in de hand kun je het zelf beslissen. Dat gaat gewoon steeds vaker gebeuren.

Ja, is daar meer behoefte aan ook vanuit het publiek? Dat mensen genoeg hebben van het mooie opgepoetste imago maar gewoon het echte?

Nee dat gaat te ver, natuurlijk willen we die blijven zien, maar je moet kijken naar de vorm waarin het gebeurt. Je merkt wel dat in de reality een nieuwe vorm aan het ontstaan is en het is een vorm die je op heel veel dingen kunt toepassen. Ik geloof heel erg in de kracht van de puurheid van mensen die we niet kennen.

Maar het authentieke karakter zie je ook in veel succesvolle programma's terug die los staan van het genre. We gaan nu het traject in – een jaar geleden al- en dat is al gezien in de wereld, daar waar het ontwikkeld wordt. We hebben het heel lang zo gedaan dat als er problemen waren er een expert naar voren werd geschoven die daarbij ging helpen. Dat is nog steeds zo maar als je het hebt over puurheid, authentieke mensen, 'echt' daar gaan we steeds verder naar toe. Dat zien we nu in het najaar verschijnen in bijvoorbeeld het programma *The Audience*. Jij hebt een probleem wat je deelt met anderen en die andere gewone mensen gaan jou daarbij helpen, niet de expert. De gewone mensen zijn de expert. Die zijn geselecteerd omdat ze mondig zijn, bepaalde invalshoeken hebben, maar voor de kijker zijn het doorsnee mensen. Die trend van die echtheid, die puurheid dat je die verder en verder ziet ontwikkelen. Ook bij drama. Op zapp is er bijvoorbeeld een experiment geweest dat je niet alleen passieve kijker bent, maar ook een kans maakt om in een aflevering mee te spelen.

Was het programma wat jullie ervan verwacht hadden?

Zeker. Ik kijk met een gevoel van trots terug, allereerste op de vrouwen die datgene wat ik hoopte gedaan hebben, dus de eerlijkheid en puurheid hebben laten zien. Ten tweede op de mensen die het gemaakt hebben, het is ontzettend goed gemaakt. Als ik terugkijk heb ik ook niet direct iets wat ik anders zou doen.

Wat is een voorwaarde om een programma als te kunnen maken?

Dit soort programma's valt en staat bij de casting, als de casting niet goed is en je komt halverwege de rit erachter dat iemand met de verkeerde motieven erin gestapt is dan mislukt het totaal. Daarom is dat voortraject ook zo belangrijk. Het is onze verantwoordelijkheid om heel erg goed te observeren hoe authentiek het is, hoe puur het is en of mensen het aankunnen. Er gebeurt nog heel wat met je leven. Casting is alles. Het vergt heel veel interviews en heel erg doorvragen.

*Nog een ding over de zogenaamde Facebook televisie: hoe is *CONNECTED* vergelijkbaar met Facebook en hoe verschilt het juist ervan?*

CONNECTED is vergelijkbaar met Facebook in de zin dat je bereid bent dingen met anderen van je leven te delen en dit is de volgende stap om dat met de camera te delen. En een verschil met Facebook is dat Facebook een vrij positief gekleurd levensverhaal schetst.

Bijlage 7
Interview met Kelly Wright
Armoza formats Israel

Your colleague ms Lewinsky mentioned that the show CONNECTED has been aired in several countries. What were these countries?

The show is in production or has already been on air in 10 different countries, some of the productions are still going on and the channels haven't announced it yet so I can't tell you the channels but the countries. US, France, Ukraine, Romania, Denmark, Finland, Norway, Holland and Israel?

Is there a significant difference between the several shows?

Yes. What the show is, its a time capsule, it's about the state of women in your country in 2012 and the problems that they're facing as a gender. So of course in each country the main theme is different. In indian series it's more focussed on family, and how women can break out of this role and make a career. In Israel the focus is more on women's rights, who are our representatives..

And do you know if there's big difference between CONNECTED in Israel and the Netherlands? Because here the show isn't that big yet.

I think that the obvious difference is the transmission fault. In Holland it's a weekly show and in Israel it's a half our daily show. So it's really easy to sink in to the lives of these women. Because they are in your face every night. If you have to tune in especially and remember oh its on sunday or saturday you might not be able to connect as easily. I feel like the daily transmission pattern is really reinforcing the pattern that this is about real life. It's like THE TRUMAN SHOW in a way.

Where did the idea of CONNECTED come from?

The show was created by the most well-known documentary maker in Israel. And he had the idea actually to use the language of the internet. And kind of the cultural revolution of our on line exposure, to make the tv show. It would be more than a videoblog or diary online, it would be much more intimate but it would use some of that language. The direct communication between the participant telling their story and also the viewer at home. There's no third party no buffer, its the directed action and its very very powerful. So it came from both the world of documentary action and the world of internet.

So would you say it concerns a bigger issue of self representation and exposure like what happens on Facebook and Twitter?

Yeah. It does, it really has to do with self exposure and how these days everybody puts their whole live on the internet. What they had for lunch or whatever and in the show we wanted to something that took the element from that full exposure but made it much more personal, much deeper, much more meaningful and really about the journey of life. Not just like "What did I do today and what did I have for lunch" but more... how do these things have an effect on our lives over the long term.

And that makes it so different from other shows, because it does n't just show us the good parts of life. How did viewer react to the 'real' aspect of the show?

The audience definitely likes it, that's why they watch it! And you know it's so interesting to really be invited into someone elses life and to live side by side with them as they're showing you their deepest fears, concerns, their hesitations about their marriages or their children. It's almost like that intimate connection you have with a

best friend of yours because when the women are filming themselves there is no one else in the room sometimes, it's really just them. So they don't need to explain themselves, they don't need to pretend, they just really drop the mask, they're really themselves. And I think the overall honesty, the strength of their honesty is very attractive to people. No matter if they're telling about a very happy event in their life or very tragic events. For example in the Israeli show there is this mother that wants to abandon her daughter because she feels so unfit with the parenthood. And even something as horrifying as that is somehow becoming very relateable and very human, because we see this woman in every aspect of her life. From her career to her marriage, we can understand, even if we don't agree we can understand.

But it must be hard for the women, knowing that everybody is watching them, to be themselves?

It's a process. It's a very dissembling process that will last for 6 months. Most of the material that you receive in the first let's say... three weeks is actually unusable because the women are kind of still putting on a show a little bit. They haven't really dropped the mask. They are not being a 100% honest. Only when the camera becomes a kind of confessional for them you actually get to see the real emotion.

Right, so you have to wait for a while for them to adjust to the camera's?

Yes exactly.

What kind of critiques did the show get overall?

The critical acclaim in Israel was.. it just hooks you right from the very beginning. The Israeli press has called it an emotional rollercoaster, fascinating, painful addictive. It would also prove in the ratings when the audience kept coming back. In Israel it actually aired 40 episodes at 21.30 so people were really coming home after work sitting down with their dinner and living next to these women side by side and learning their stories, getting to know them and it became a very strong connection between the viewer and the women even though they had never met in real life, just like what would happen on the internet. It's a new connection.

And afterwards these women, as much as they might have been criticized for the way they exposed themselves. Afterwards they have all said, that they were so glad to have participated in this experience because it helped them to understand their own lives. They had very powerful stories.

So why would we want to watch someone elses life?

That's a good question, I think there's not just one answer for it, we can see a lot of reality shows... from big brother to jersey shore to connect with. And these shows are all on a different scale in taste and also a different scale of manipulation. And I think the strength of CONNECTED is that it is 100% not manipulated. There are no cameras telling the women you need to be in a shopping mall and getting into a fight. No it's very very natural,

But there is a director right? Who says ok so show me this and this?

There is a director, but he is with the participant maybe 1 % of the time. It's very hands off; you give the women a camera and teach them how to use it and you let them tell their story. The director just helps to, when the women come, about half way to the process, they come into the editing room so that they can see how the editing is coming together. And through that experience they realize 'wow I cant believe I speak to my daughter like that, I want to make a change. And then the director helps them almost as a lifecoach pushes them further and say take the camera here, tell us more about this story, this is really good material, and than they go ahead and they do it.

Is this as real as it gets? Or could we add something that would make it even more realistic?

This is real, raw, authentic material, of course its edited in the editing room but everything you see is real.

Would that be a reason for the show's popularity?

Especially these days when you gotta work, you communicate with people by email, take the train home but don't make eye contact with people, you eat dinner alone with your cat. In this kind of world people are really craving that kind of human connection that they don't receive on a daily basis. More and more people are deciding not to have children and not to be in a relationship and I think that this is a side-effect of this.

What were motivations of Israeli characters participating in the show?

For some of them it was a personal need, they didn't feel satisfied with their life and they needed some sort of catalyst to make a change. The camera really provided that epithet to go ahead and to explore part of their life what they were really afraid of to take a closer look into it.

Do you see differences between the first season and the current season? Are contestants more aware of the cameras?

Well, we're in our fourth season right now, and in the second show we didn't follow 5 women but 5 men. So it was a *totally* different show, I mean it was equally authentic but it was so fascinating to get to look into a man's life. They were a little bit less sensitive, but surprisingly sensitive on the part of family, they were fathers and stuff like that. So the raw emotion and still some ongoing issues.

Your colleague jokingly said that CONNECTED is the only reality show for intelligent people... what would she refer to?

The requirements of the casting is that the people who participate are intelligent, you really need to keep the people who can create a certain narrative out of their life. Not just anyone can do that, it takes a certain kind of intellect and a certain sensitivity to see the things happening around you. It takes observational skills, you can't take an average person and ask them to analyze their darkest fears and emotions.

How does the casting process work? Do you have certain types in your head?

Yeah we do use stereotypes, we need someone who's young like 16 years old and we need a woman who's in her forties who's married with kids, you have a woman who's in her 30s and desperate to find someone, those are just certain types that you need to fill and then you need to twist people's thought about that stereotype. In the beginning you'll say oh she's so this and that... and then after 5 episodes you'll say oh wait she's totally different that I thought she was. And that's also an important aspect of the show.

After that how does it work? Do the women get trained?

They don't get trained, here's how it works. You give a group of 15 women cameras, then you tell them ok "for one week film yourselves". When they come back, you're able to see what they've filmed and you can say: ok and you keep half of the group. So you have 7 women left, and two of those you know you're going to cut. So its kind of the process of elimination and its meant for the women to pick up on how to tell a story.

The goal of the casting is to find people who have a natural gift for storytelling, we have a journalist, an author, it's their craft storytelling. And the directing is really about how to use the camera, where to place the camera in a room, its more technical things, how to view their lives as a director would.

So do you give them tips about- this is how you tell a story?

In a way, yes. The director comes in and tells them, there's a middle a beginning and an end. Yes you're in the middle of your life right now, you're a 40 year old woman, but we need to be able to see an arc. It's a total process though, they don't come in and know what kind of story they are going to be telling about and that's just what the director's job is.

UtR ECht

In een grimmig studieklimaat heeft Roos Hes (25) besloten toch nog een master te willen volgen aan de Universiteit van Utrecht. Na een hobbelige pre-master is ze slechts tien weken verwijderd van haar diploma. Er staat haar echter nog é é n ding te doen: het schrijven van een masterscriptie.

En dat terwijl ze eigenlijk nog helemaal geen afscheid wil nemen van het studentenleven...

Tien weken lang worstelt onze Utrechtse studente met de dilemma's van het studerende leven: leuke feestjes of lange dagen in de UB? Geestverruimende skireisjes of alle tijd om de benodigde literatuur door te nemen? Als perfectionist rust er ook nog een zware last op haar schouders om een *goede* scriptie in te leveren. Zal het haar lukken een scriptie in te leveren waar ze trots op kan zijn?

En belangrijker, lukt dit haar binnen tien weken? Maak het van dichtbij mee in

UtR ECht.