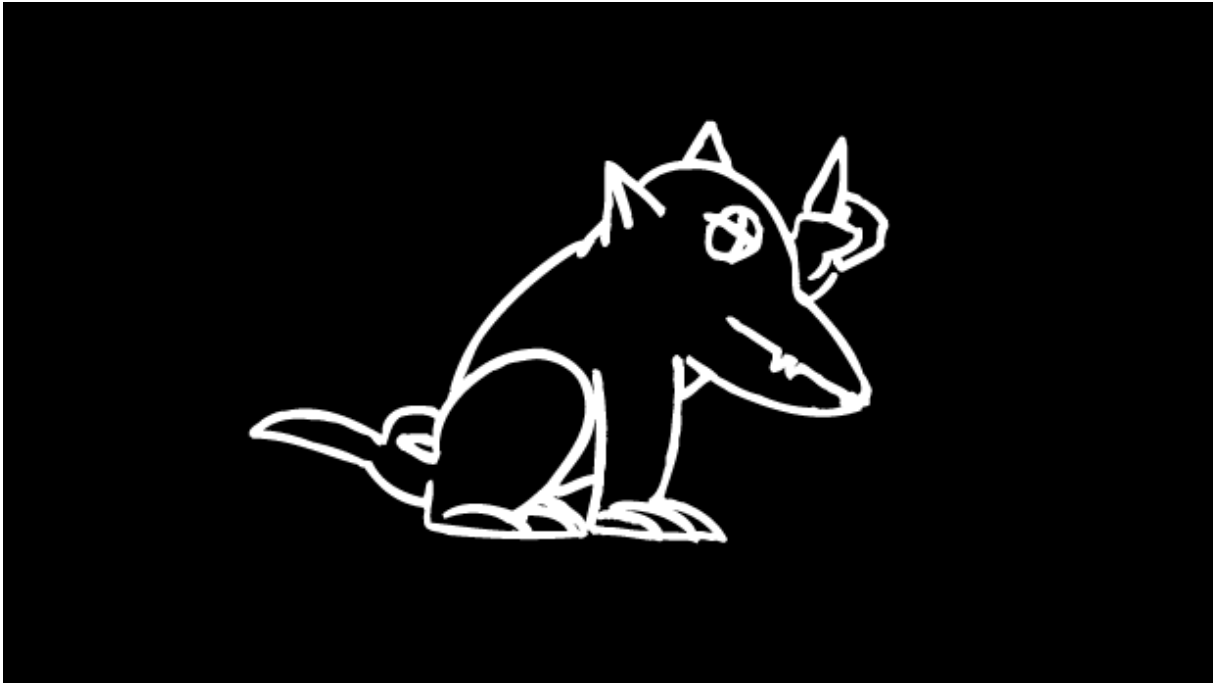


MAN BIJT HOND: een kwalitatief onderzoek naar het productieproces

Makers over hun verantwoordelijkheid en keuzes



Thomas de Boer

3685497

BA eindwerkstuk, blok 3
Theater-, Film-, en Televisiewetenschappen

Universiteit Utrecht

Begeleiding: Vincent Crone

Inleverdatum: 11 augustus 2014

Inhoudsopgave

1. MAN BIJT HOND; het leven van een ander op beeld	3
2. De makers aan het woord	6
2.1 Wie zijn de makers?	8
3. MAN BIJT HOND t.o.v. documentaire	9
3.1 Reportages als documentaires	9
3.2 Ethiek en verantwoordelijkheid	10
4. Analyse MAN BIJT HOND – de makers spreken	13
4.1 Pre-productie fase	13
4.2 Productie fase	17
4.3 Post-productie fase	21
4.4 Bevindingen	25
5. Conclusie	26
6. Bronnenlijst	29
Bijlage 1: uitgewerkte interviews met kleurcodes	

Abstract:

In dit essay wordt onderzoek gedaan naar het productieproces van de reportages in het programma MAN BIJT HOND. Doormiddel van kwalitatief onderzoek wordt onderzocht hoe de makers van het programma spreken over hun ethische verantwoordelijkheid naar de participant toe. Ze maken namelijk reportages over mensen, die zichzelf zijn. Wat kan en mag de maker deze mensen allemaal laten doen en welke keuzes worden er gemaakt op basis van ethiek.

1. MAN BIJT HOND; het leven van een ander op beeld

Een man die niet meer kan stoppen met lachen door een operatie, een vrouw die Furby's verzamelt en een jonge rapper die moet hoesten door de pindakaas van een half uur eerder; dit zijn voorbeelden van types en verhalen waarover reportages gemaakt worden door het televisieprogramma MAN BIJT HOND. In elke aflevering van dit programma is een nieuwe reportage over een persoon of personen uit de Nederlandse samenleving te zien. Het zijn mensen met een apart verhaal of een bijzondere hobby die worden geportretteerd. Het zijn mensen die een persoonlijk verhaal vertellen aan een verslaggever die ze nog nooit eerder hebben gezien. Maar het zijn ook mensen die geen ervaring hebben met het medium televisie.

De laatste decennia is het aanbod op televisie steeds voller geraakt met programma's waarin verschillende 'ways of life' worden getoond.¹ Programma's als JORIS' SHOWROOM van de NCRV en JE ZAL HET MAAR ZIJN van BNN geven een blik in het leven van mensen uit de Nederlandse samenleving, die elk hun eigen visie hebben op het leven. Door miljoenen kijkers worden deze verhalen aanschouwd. Deze mensen vertellen hun eigen verhaal, maar uiteindelijk zijn de makers van de programma's verantwoordelijk voor het in beeld brengen ervan. De makers hebben de mogelijkheid om, in de montagekamer, het verhaal op een dusdanige manier te knippen dat het interessanter of grappiger overkomt op de kijker. De verhalen zijn echter niet bedacht en de mensen waarvan de verhalen komen, zijn geen acteurs. Het uitzenden van deze verhalen op nationale televisie kan gevolgen hebben voor het verdere leven van deze mensen. Het is dan ook de vraag hoever makers kunnen gaan, want wat kan en mag een maker deze mensen allemaal laten zeggen voor de camera? En weet de persoon voor de camera wel wat de gevolgen zijn van zijn of haar acties? Wanneer kiest een maker er voor iets wel of niet uit te zenden?

In dit onderzoek heb ik dit soort vragen voorgelegd aan de makers van het programma MAN BIJT HOND. Het programma wordt doordeweeks uitgezonden, met in elke aflevering o.a. persoonlijke verhalen van mensen. De makers komen consequent in

¹ Gay Hawkins, "The Ethics of Television," *International Journal of Cultural Studies* 4, no.4 (2001): 412

aanraking met deze mensen en moeten dus aan een stuk door keuzes maken. MAN BIJT HOND als casus leent zich daarom goed voor dit onderzoek.

Uiteindelijk laat dit onderzoek zien hoe de makers spreken over de keuzes die ze maken en de verantwoordelijkheid die ze hebben van begin tot eind in het productieproces van het programma. Het begrip 'ethiek' speelt daarbij een grote rol en wordt in een volgend hoofdstuk verder toegelicht. Uiteindelijk draagt dit onderzoek bij aan meer inzicht in productieprocessen van programma's die met mensen werken die hun persoonlijke, echte verhalen blootgeven.

In dit onderzoek staat de volgende onderzoeksvraag centraal:

Hoe spreken de makers over hun ethische verantwoordelijkheid bij de totstandkoming van de reportages in het programma MAN BIJT HOND ?

Naast deze centrale onderzoeksvraag heb ik een aantal deelvragen opgesteld, die in het vervolg van dit essay in de lopende tekst beantwoord zullen worden. Deze deelvragen helpen de opzet van het onderzoek en de context waarbinnen de analyse plaatsvindt beter te begrijpen. Door deze deelvragen kan uiteindelijk een antwoord gegeven worden op de centrale onderzoeksvraag. De vragen luiden als volgt:

Deelvraag 1: Welke fases zijn er te onderscheiden in het productieproces van de reportages?

Het productieproces van de reportages bestaat niet alleen uit het filmen, er komt ook veel voorbereiding en montagetijd aan te pas. Hoe wordt er door de makers gesproken over en in de verschillende fases en hoe spelen deze fases een rol in het grotere geheel?

Deelvraag 2: Hoe spelen de verschillende rollen van de makers mee in het proces?

De redactie van MAN BIJT HOND bestaat uit mensen met verschillende taken. Zowel redacteurs, als verslaggevers werken mee aan het tot stand komen van de reportages. Er zijn dus meerdere makers.

Deelvraag 3: In hoeverre is documentaire theorie toereikend om het productieproces van de reportages van MAN BIJT HOND te begrijpen?

In de theorie die er bestaat over documentaire wordt veel aandacht besteed aan de 'ethische verantwoordelijkheid' van de maker. Ook de makers van MAN BIJT HOND krijgen hier mee te maken. Hoe verhoudt het productieproces van de reportages bij MAN BIJT HOND zich tegenover het productieproces van een documentaire?

In de 3^e deelvraag valt voor het eerst het woord 'documentaire'. In het derde hoofdstuk verantwoord ik waarom ik gekozen heb om theorieën te gebruiken over documentaire.

De data voor dit onderzoek bestaan uit diepte-interviews met redacteuren en verslaggevers van MAN BIJT HOND. In het volgende hoofdstuk wordt toegelicht waarom er voor interviewen gekozen is. Als er gebruik wordt gemaakt van informatie uit deze interviews wordt hier naar verwezen door het interviewnummer en regelnummer van het desbetreffende fragment tussen haakjes achter de zin te noemen. In hoofdstuk twee wordt ook toegelicht op welke manier de data precies vergaard zijn en hoe deze geanalyseerd worden. In hoofdstuk drie wordt het theoretisch kader besproken, waarmee de informatie uit de interviews later in verband wordt gebracht. In hoofdstuk vier wordt de analyse uiteengezet en worden de bevindingen daarvan besproken. Het vijfde hoofdstuk fungeert als conclusie.

In de rest van dit onderzoek worden de mensen voor de camera aangeduid met 'participanten'.

2. De makers aan het woord

In dit onderzoek ga ik in op het productieproces van de reportages. Het productieproces houdt de hele totstandkoming van een reportage in. Daaronder vallen: de selectie van de participanten, het contact houden met de participanten, het draaien en interviewen, monteren en het contact na de aflevering met de participanten. Inzicht in de keuzes die daarin worden gemaakt kan alleen verkregen worden door met de makers zelf te praten.

Daarom heb ik gekozen voor een kwalitatieve onderzoeksmethode. Een kwantitatieve onderzoeksmethode zou niet volstaan, omdat het gaat om gedetailleerde beschrijvingen van keuzes en om persoonlijke meningen van de makers. Ik heb er zodoende voor gekozen om semigestructureerde interviews te houden met redacteuren en verslaggevers van *MAN BIJT HOND*.² De interviews duurden ongeveer één tot anderhalf uur, waarbij een topiclijst gebruikt werd als leidraad voor de onderwerpen tijdens het interview. Hierdoor stonden de interviews niet van te voren helemaal vast en was er ruimte voor de geïnterviewde om zelf verder uit te wijden over onderwerpen of zelfs eigen onderwerpen aan te dragen tijdens het interview. Het is belangrijk dat er ruimte was voor de geïnterviewde om zelf veel in te kunnen brengen, omdat het uiteindelijk gaat om zijn of haar mening en visie. In de interviews ben ik alleen ingegaan op de reportages van *MAN BIJT HOND* in te gaan en niet op de andere rubrieken van het programma. In de reportages komen louter mensen aan bod met een persoonlijk verhaal, die normaal niet of weinig voor een camera staan. Deze rubriek is daarom het meest interessant voor dit onderzoek.

De interviews heb ik getranscribeerd en gecodeerd (bijlage 1). Dat houdt in dat er verschillende labels, verschillende kleurcodes, zijn gegeven aan de thema's die in het interview aan bod zijn gekomen.³ Elk label komt overeen met een thema dat van belang is voor het onderzoek. Door de informatie uit de interviews te voorzien van labels, worden eventuele patronen en spanningsvelden beter zichtbaar en duidelijker te analyseren.

² Baarda & de Goede, *Basisboek kwalitatief onderzoek* (Houten: Noordhoff Uitgevers, 1995).

³ Baarda, *Basisboek kwalitatief onderzoek*.

De volgende labels zijn gebruikt:

- Label 1: *pre-productiefase* - GEEL
- Label 2: *productiefase* - ROOD
- Label 3: *post-productiefase* - GROEN

Het productieproces heb ik opgesplitst in drie fases: *de pre-productiefase, de productiefase en de post-productiefase*. Uit de interviews is gebleken dat het productieproces duidelijk op te delen is in deze drie fases. Ik heb gekozen om deze fases aan de labels te koppelen om een duidelijk beeld te krijgen van welke keuzes wanneer en door wie gemaakt moeten worden. Uiteindelijk kan ik hierdoor in kaart brengen hoe er door de redactie van MAN BIJT HOND gesproken wordt over ethiek.

Omdat ik mijn data verkrijg doormiddel van interviewen is de manier van benaderen in dit onderzoek gebaseerd op de *grounded theory approach*. Deze benadering, beschreven door Glaser en Strauss, gaat er vanuit dat er uit de informatie verkregen door kwalitatief onderzoek een theorie ontwikkeld kan worden. Dat gebeurt door op een systematische manier (labellen en coderen) de verkregen data te ordenen en te analyseren.⁴

Een hele theorie ontwikkelen is teveel gevraagd voor dit onderzoek. Ik streef er niet naar een theorie te ontwikkelen, maar tracht, door de manier van benaderen van de *grounded theory approach* aan te houden, de data op een zinnige manier te kunnen analyseren en een antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag van dit onderzoek.

⁴ Glaser & Strauss, *The Discovery of Grounded Theory* (Chicago: Aldine, 1967).

2.1 Wie zijn de makers?

Twee redacteuren en drie verslaggevers hebben mee willen werken aan het onderzoek en de interviews. Door zowel redacteuren als verslaggevers te interviewen, ontstaat er een breder beeld van het gehele proces. Een redacteur draagt wellicht op andere punten in het proces meer bij dan een verslaggever en andersom. Daarnaast kijkt een redacteur misschien anders naar het productieproces dan een verslaggever. Feit is dat beiden, zowel redacteur als verslaggever, bijdragen aan het eindproduct. Het is daarom goed voor een completer beeld dat zowel de redacteuren als de verslaggevers zijn geïnterviewd. In de analyse zal blijken of en hoe de verschillende rollen meespelen in het productieproces.

Naam:	Geslacht:	Leeftijd:	Functie:
Heidi Iepema	vrouw	43	verslaggeefster
Christiaan Drent	man	32	verslaggever
Jeroen van Herwijnen	man	47	verslaggever

In de matrix hieronder is een overzicht te zien van de informanten die hun medewerking hebben verleend aan het onderzoek.

Andy Wiemer	man	23	redacteur
Hilde Schellekens	vrouw	30	redactrice

3. MAN BIJT HOND t.o.v. documentaire

MAN BIJT HOND wordt uitgezonden door de NCRV en is iedere werkdag te zien op Nederland 2 om 18:55. Een aflevering duurt +- 30 minuten. De reportage neemt daar 4 tot 6 minuten van in beslag. Inmiddels bestaat het programma al 15 jaar. Het doel van de makers van MAN BIJT HOND is te laten zien waarin groot nieuws klein kan zijn en klein nieuws juist groot kan zijn (5, r 592).

Om een antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag van mijn onderzoek, probeer ik de reportages van MAN BIJT HOND te begrijpen vanuit de documentaire theorie. Er zijn twee grote redenen waarom ik de documentaire theorie als uitgangspunt neem; ten eerste, omdat de reportages van MAN BIJT HOND qua vorm zeer goed te vergelijken zijn met documentaires en ten tweede, omdat er in de documentaire theorie veel geschreven is over ethiek en de verhouding tussen de maker en de participant. In het vervolg van dit hoofdstuk ga ik in op deze twee redenen. Uiteindelijk zal na de analyse in het vierde hoofdstuk blijken of de documentaire theorie toereikend is om een industrieel fenomeen als reportages in een televisieprogramma te begrijpen.

3.1 Reportage als documentaire

John Grierson beschrijft in zijn artikel 'First Principles of Documentary' wat documentaire volgens hem inhoudt: Een documentaire representeert een verhaal van een ander en is non-fictie. De participanten worden in hun natuurlijke omgeving gefilmd en zijn het geen acteurs.⁵ Volgens Grierson zijn documentaires beter in staat om het echte leven in beeld te brengen, dan bijvoorbeeld fictiefilms. Dit doen documentaires door mensen te laten zien zoals ze zijn, in hun eigen omgeving, oftewel door non-fictie.⁶ De reportages van *MAN BIJT HOND* voldoen grotendeels aan deze eerste principes van documentaire zoals Grierson ze beschrijft; in een reportage wordt ook het verhaal van een ander gerepresenteerd en wordt de participant, die geen acteur is, in zijn natuurlijke omgeving gefilmd.

Bill Nichols stelt in zijn boek *Introduction to Documentary* wat volgens hem de beginselen van documentaire zijn. Volgens Nichols is een belangrijk aspect van een documentaire dat het een individu, groep of samenleving representeert.⁷ Daarnaast laten documentaires de werkelijkheid zien. Ze representeren een individu of groep, zoals deze echt zijn en maken daarbij geen gebruik van acteurs die het gewend zijn om voor een camera te staan, in tegenstelling tot bij fictie. Net als de principes die Grierson aandraagt, komt ook deze beschrijving van Nichols grotendeels overeen met de manier waarop de reportages van *MAN BIJT HOND* in elkaar zitten.

Het is van belang om op te merken dat de vorm van documentaire, zoals beschreven door de theoretici, grotendeels overeenkomt met de vorm van de reportages van *MAN BIJT HOND*. Juist door deze overeenkomst in vorm is het interessant om te analyseren hoe het productieproces en de ethische verantwoordelijkheden bij documentaire zich verhouden tot het productieproces en de ethische verantwoordelijkheden bij de reportages van *MAN BIJT HOND*. In het vervolg van dit hoofdstuk bespreek ik een aantal theorieën over documentaire en de ethische verantwoordelijkheid van de maker. Uiteindelijk zal na de analyse blijken of

⁵ John Grierson, "First Principles of Documentary," In *Nonfiction Film Theory and Criticism*, red. Richard Meran Barsam (New York: Dutton, 1976), 19.

⁶ Grierson, "First Principles of Documentary", 20.

⁷ Bill Nichols, *Introduction to Documentary* (Bloomington: Indiana University Press, 2001), 5.

documentaire theorie toereikend is om het productieproces van MAN BIJT HOND mee te begrijpen.

3.2 Ethiek en verantwoordelijkheid

Voordat ik theorieën over documentaire en ethische verantwoordelijkheid aanhaal, is ethiek een begrip dat de nodige uitleg vergt. Willemien Sanders draagt in haar artikel “Documentary Filmmaking and Ethics” een bruikbare definitie aan. Zij benadrukt dat er eerst scheiding gemaakt moet worden tussen ethiek en moraal, omdat deze twee begrippen vaak op dezelfde wijze gebruikt worden. Ethiek is echter veel groter dan moraal. Ethiek is de discipline die te maken heeft met de principes op basis waarvan mensen handelen en besluiten nemen. Moraal, daarentegen, is het geheel van normen en waarden die heersen binnen een bepaalde groep of context.⁸ Ethiek is hetgeen waaruit moraal voortkomt en kan daarom gezien worden als het ‘intellectuele’. Moraal kan meer gezien worden als het ‘uitvoerende’. Vertaald naar de praktijk kan moraal beschouwd worden als de acties die een documentairemaker uitvoert, zoals bijvoorbeeld het weglaten van bepaalde shots in de montage. Waarom een maker die keuze heeft gemaakt, dat is het gebied dat als ethiek beschouwd kan worden.

De maker van een documentaire brengt een persoonlijk verhaal van de participant in beeld. Deze participanten bij documentaires noemt Bill Nichols *social actors*; ze spelen niet een ander, maar presenteren zichzelf.⁹ Dat is een belangrijk verschil met acteurs in fictiefilms. De maker heeft vandoen met echte levens, waarop het uitzenden van een documentaire of reportage invloed kan hebben. Hierdoor is de maker, volgens Nichols, onlosmakelijk verbonden met ethiek en keuzes maken op basis van ethische overwegingen in het proces.¹⁰ Dat houdt in dat de documentairemaker een ethische verantwoordelijkheid heeft naar de participant.

Echter, niet elke maker vertrekt vanuit hetzelfde punt en houdt er dezelfde belangen op na. Willemien Sanders stelt in haar artikel “Documentary Filmmaking and Ethics” dat naast een ethische verantwoordelijkheid naar de participant, de maker ook een verantwoordelijkheid naar zichzelf, naar de eventuele opdrachtgever en naar het

⁸ Willemien Sanders, “Documentary Filmmaking and Ethics: Concepts, Responsibilities, and the Need for Empirical Research,” *Mass Communication and Society* 13, no.5 (2010): 531.

⁹ Nichols, *Introduction to Documentary*, 6.

¹⁰ Idem, 9.

publiek heeft.¹¹ Het publiek verwacht immers niet voor de gek gehouden te worden en de maker wil zelf ook een goed eindproduct afleveren. Patricia Aufderheide benadrukt ook in haar publicatie *Documentary Film; A Very Short Introduction* dat kijkers verwachten een eerlijke en respectvolle representatie van het verhaal van de participant te aanschouwen.¹²

Deze productiecontext zorgt volgens Kay Donovan voor een bepaalde ethische houding. In het artikel “The ethical stance and its representation in the expressive techniques of documentary filming: a case study of Tagged” stelt Donovan dat makers altijd met een bepaalde ethische houding een maakproces instappen, soms bewust, maar vaak onbewust.¹³ Deze houding wordt gevormd door de belangen die meespelen voor de maker en zijn eigen mening over het onderwerp. Uiteindelijk heeft dat invloed op het eindresultaat van de maker, maar deze houding kan gaandeweg het proces ook veranderen. Hierdoor is de ethische verantwoordelijkheid van maker uiteindelijk terug te zien, volgens Donovan, in de overtuigingen en waarden die schuilgaan in de boodschap van het eindproduct.¹⁴

Voor een documentairemaker is het mogelijk te veranderen van houding gedurende het traject, omdat het zijn eigen product is. Het idee is van hem afkomstig en wanneer hij tijdens het draaien, de plannen wil wijzigen, dan kan dat. Een documentairemaker is wat dat betreft autonoom. Hij is ook degene die tijdens het proces het dichtst bij de participant staat. De maker heeft de mogelijkheid een band op te bouwen met degene waarover hij een documentaire en voelt daarom ook de verantwoordelijkheid om een eerlijk eindproduct neer te zetten. Dit kan hij bewerkstelligen door de participant te betrekken in het proces en bijvoorbeeld gemonteerde beelden te laten zien ter goedkeuring.¹⁵

Sanders concludeert dat de ethische houding van een documentairemaker uiteindelijk gevormd wordt door de verschillende verantwoordelijkheden die hij heeft en afspraken die hij heeft gemaakt met participant, crew en samenwerkingspartners¹⁶

¹¹ Sanders, “Documentary Filmmaking and Ethics”, 544.

¹² Patricia Aufderheide, *Documentary Film; A Very Short Introduction* (New York: Oxford University Press, 2007.), 3.

¹³ Kay Donovan, “The ethical stance and its representation in the expressive techniques of documentary filming: a case study of Tagged,” *New Review of Film and Television Studies* 10, no. 3 (2012): 350.

¹⁴ Donovan, “The ethical stance”, 350.

¹⁵ Sanders, “Documentary Filmmaking and Ethics”, 534-535.

¹⁶ Idem, 546.

Als laatste stelt Sanders in haar artikel dat er alleen inzicht verkregen kan worden in de manier waarop makers omgaan met ethiek en de verschillende belangen die ze hebben, door veelal empirisch onderzoek te doen.¹⁷ Dit onderzoek ligt dan ook in de lijn van het artikel van Sanders en is te zien als een toevoeging daarop.

4. Analyse MAN BIJT HOND - de makers spreken

In de analyse wordt de informatie uit de interviews besproken en geanalyseerd aan de hand van de deelvragen van het onderzoek. De analyse is opgedeeld in de drie productiefases, die overeenkomen met de labels, zoals beschreven in het tweede hoofdstuk. Per fase bespreek ik aan de hand van de uitspraken van de informanten welke keuzes er worden gemaakt en waarom deze worden gemaakt. Daarnaast kijk ik wat de fase precies inhoudt en hoe de fase een rol speelt in het gehele productieproces. Ook analyseer ik op welke manier de verschillende rollen van de informanten meespelen in de betreffende fase. Als laatste kijk ik hoe de fase van productie en het handelen van de makers zich verhouden tot de documentaire theorie.

Kortom, de drie deelvragen die horen bij dit onderzoek komen per fase aan bod. Ik heb gekozen om de analyse op te delen in de drie productiefases, omdat hierdoor de analyse op een gestructureerde, overzichtelijke manier kan plaatsvinden. Uiteindelijk zet ik alle bevindingen naast elkaar en kan ik een uitspraak doen over de geanalyseerde fases en het geheel.

4.1 Pre-productiefase

¹⁷ Ibidem, 529.

Bij ons gaat het vaak om een type. Uh... een goed iemand, die goed praat en enthousiast is en gewoon zichzelf is voor de camera. Dat is wat je zoekt. En MAN BIJT HOND heeft natuurlijk een bepaald aantal onderwerpen, die wij interessant vinden. Kleine dingetjes, en dat kan echt van alles zijn... (2, r.49)

Een geschikte persoon vinden voor de reportage, dat is misschien wel de belangrijkste taak in de pre-productiefase. Deze fase bestaat uit de voorbereiding van reportage. Bij deze voorbereiding hoort het selecteren van een participant, maar ook research doen naar een geschikt onderwerp, het schrijven van een reportagevoorstel en het contact houden met de participant. Deze taken liggen voor een groot deel in de handen van de redacteurs (2, r.40 ; 5, r.76).

In de pre-productiefase wordt de basis gelegd voor een reportage. Aangezien MAN BIJT HOND een dagelijks programma is, moeten de redacteurs elke week met een aantal reportagevoorstellen komen om het programma draaiende te houden. Deze voorstellen worden tijdens de wekelijkse redactievergadering door de redacteurs gepresenteerd aan de collega redacteurs en aan de samensteller (3, r.92). Het is van belang dat er genoeg goede reportagevoorstellen zijn, omdat er gedraaid moet worden de week erna. De pre-productiefase is daarom een fase waarin een redacteur een bepaalde druk ondervindt. Er zijn weliswaar geen harde deadlines, maar er wordt verwacht dat een redacteur elke week met nieuwe, goede voorstellen komt.

Een voorstel begint met een idee. Dat idee kan overal vandaan komen; *uit lokale krantjes, dagbladen, weblogs, zelfs als je door de straten rijdt en je ziet een huisje* (2, r.44; 3, r. 58). Met een goed idee, gaat de redacteur op zoek naar een geschikte participant. In die zoektocht naar een goed type, wordt er meestal op twee verschillende manieren gezocht; *of er is een nieuwsaanleiding waarbij een goed type wordt gezocht, of er is een goed type waarbij een nieuwsaanleiding wordt gezocht of verzonnen.* (4, r.49) Een goed type is *iemand die van het gros van de mensen afwijkt* (3, r.86). Andy Wiemer, redacteur, spreekt uit dat hij wel een bepaalde voorkeur heeft voor participanten:

Een dorpsgehalte, een beetje absurdistisch, daar ben ik wel heel erg van. Ik ben wel echt van op de grenzen zitten heel vaak. Sommigen zijn wat veiliger of denken vaak 'dat moeten we niet doen', maar ik denk altijd van 'tsja...' (4, r. 68)

Een eigen voorkeur is niet erg, maar er zijn wel een aantal regels waaraan een participant moet voldoen. Christiaan Drent, verslaggever, stelt het volgende:

Er is een heel handboek bij MAN BIJT HOND met regels, waar het een beetje aan moet voldoen.. Maar dat is nog steeds heel breed. Er is wel een bepaald format. En dat verandert vaak, omdat het natuurlijk al 15 jaar bestaat. Maar er zijn wel een aantal soort basisregels die we altijd hanteren zeg maar. (2, r. 63)

Kortom, een redacteur gaat niet volledig onbeschreven te werk. Door met een aantal basisregels te zoeken naar een goed type, wordt het gebied voor een redacteur afgebakend. Dat maakt het voor een redacteur iets gemakkelijker een geschikt persoon te vinden. Hilde Schellekens, redactrice, maakt met een volgende uitspraak echter duidelijk dat een redacteur zich bewust van het feit dat er goede reportagevoorstellen verwacht worden.

Op het moment dat ik zelf ook al zoiets heb van 'hmm, bedankt voor je tijd, maar het wordt hem niet'. Die shifting maak je eigenlijk dus zelf al. Ik maak al de voorselectie. Op het moment dat ik denk dat er wel potentie in zit, dan ga ik er mee door en wordt het in de vergadering voorgelegd. (3, r.100)

Ook Andy is zich bewust van de verwachting om een goed voorstel af te leveren. Hij stelt *dat hij er van te voren wel over nadenkt of een item goed bekeken gaat worden of niet (4, r.74)*. Volgens hem *zou eigenlijk iedereen dat moeten doen en daarom blijft hij ook de extremen opzoeken (4, r. 73-76)*.

Wat blijkt uit deze uitspraken is dat een redacteur op dit moment in de pre-productiefase een zeer uitvoerende, doch belangrijke rol vervult. Een redacteur levert de ideeën. Zonder redacteur, geen reportages. Die ideeën moeten wel in de sfeer van het programma passen. Die sfeer van het programma is bedacht door de ontwikkelaars van het format, oftewel de omroep. De verantwoordelijk naar de omroep weegt in deze fase

van productie zwaar voor de redacteur.¹⁸ Er wordt gezocht naar interessante en goede types, niet puur om een bijzonder verhaal te vertellen, maar met het hogere doel om een programma lopend te houden.

Vanzelfsprekend verwacht de omroep wel dat er door de programmamakers van MAN BIJT HOND op een eerlijke manier met de participanten wordt omgegaan. Tijdens een redactievergadering wordt er dan ook vooral door de samensteller gehamerd op de aanwezigheid van de tweede laag in de voorstellen van de redacteurs (3, r.111; 4, r.337). De tweede laag betekent dat, als de participant een hobby of speciale eigenschap heeft, duidelijk is waarom hij of zij dit doet of heeft en wat het betekent in zijn of haar leven. Aan die tweede laag wordt door de makers erg veel waarde gehecht (3, r.119), al wordt er soms een oog toegeknepen, volgens Andy:

[...] soms is iemand zo gek of markant, dat er eigenlijk geen tweede laag nodig is, maar dat we juist alleen een portretje maken van iemand en dat we gewoon laten zien hoe die leeft... (4, r.338)

Wanneer een idee is goedgekeurd en uitgevoerd mag worden, kan de redacteur contact opnemen met de participant om te melden dat het definitief doorgaat. In dit gesprek vertelt de redacteur *hoe de dag gaat verlopen en wie er langskomen* (3, r.228). Ook vraagt de redacteur *of de participant het verhaal echt op nationale televisie wil vertellen* (3, r. 239). Andy legt uit wat hij het belangrijkste acht in zo'n gesprek:

Ik bespreek alleen het verhaal en vraag of ze het echt op televisie wil vertellen. Dus zo dekken we onszelf ook een beetje in natuurlijk, want het kost nogal wat om daar naartoe te gaan... Dus willen ze het vertellen dat is het belangrijkste... en uhm... we zeggen wel inderdaad van 'U komt op televisie, vindt u dat leuk?' 'Ja dat vind ik wel wat...' 'Nou en waarom vindt u dat leuk?' Dat doen we allemaal wel. Maar eigenlijk kan je mensen niet uitleggen van te voren wat voor invloed het heeft...(4, r. 222)

Door te vragen of de participant zijn of haar verhaal wel echt op nationale televisie wil vertellen, legt de redacteur even de nadruk op de deelname van de participant en kan

¹⁸ In het hoofdstuk 'MAN BIJT HOND t.o.v. documentaire' zijn de verschillende verantwoordelijkheden die een maker heeft beschreven door Willemien Sanders. Deze verantwoordelijkheden samen bepalen de ethische houding die een maker aanneemt.

deze altijd nog beslissen om toch niet deel te nemen. Aan de andere kant bewerkstelligt de redacteur hier ook een soort mondeling contract mee. Wanneer het gaat om een participant, die tegen de grens aan zit, wordt vaak ook de naaste omgeving ingeschakeld. Als deze mensen groen licht geven, kan de redacteur het voor zichzelf verantwoorden om door te gaan met deze participant (3, r. 294).

Hieruit blijkt dat naast de verantwoordelijkheid naar de omroep, ook een beroep wordt gedaan op de ethische verantwoordelijkheid die een redacteur heeft naar de participant. Door de participant in te lichten over de invulling van de dag, te wijzen op het feit dat de participant op televisie komt en door ook de omgeving te checken, zorgt de redacteur voor een kleine vertrouwensband en weet de participant wat hem of haar te wachten staat.

Het laatste moment in de pre-productiefase is het moment waarop de redacteur, samensteller en verslaggever van dienst samen het reportagevoorstel bespreken. Hier wordt opnieuw het verhaal kritisch bekeken en *vertelt de redacteur aan de verslaggever wat voor iemand de hoofdpersoon is en hoe deze praat* (2, r.69). Ook wordt er besproken *of het beeld dat de verslaggever in z'n hoofd heeft haalbaar is in het echt* (2, r.69). Samen bepalen ze de opzet voor het verloop van de draaidag. Dit gesprek is doorgaans ook het eerste moment waarop de verslaggever zich mengt in de voorbereiding. De verslaggever spreekt van te voren niet met de participant, maar krijgt alle informatie van de redacteur (2, r.71). Daarna is de verslaggever voldoende geïnformeerd om te gaan draaien.

Deelconclusie

De pre-productiefase is een zeer belangrijke fase in het gehele productieproces van de reportage. In deze fase wordt de basis gelegd voor een goede reportage. De redacteur is de belangrijkste pion in deze voorbereiding. De redacteur zoekt een geschikte participant en bereidt hem of haar voor op de draaidag. Bij het zoeken naar een geschikt type, houdt de redacteur de richtlijnen van het programma in gedachten. Wat naar voren komt is een grote verantwoordelijkheid naar de omroep en het programma toe. Er moeten goede types gevonden worden, om het programma lopend te houden. De ethische verantwoordelijkheid naar de participant komt pas later meer naar voren, wanneer de afspraken gemaakt zijn en de participant ingelicht wordt over de draaidag.

Vergeleken met een documentairemaker is de redacteur als maker veel minder autonoom. Een redacteur werkt volledig in opdracht van een programma/omroep, terwijl een documentairemaker voornamelijk voor zichzelf werkt. Een redacteur heeft daardoor veel minder vrijheid in zijn keuzes dan een documentairemaker. Daarnaast heeft een redacteur veel minder tijd in de voorbereiding. Elke week moeten er nieuwe voorstellen op de plank liggen. Dat zorgt voor de nodige druk en daardoor is het niet mogelijk om bijvoorbeeld bij mensen thuis langs te gaan voor een introductiegesprek. Dit kan er toe leiden dat een redacteur ethische keuzes minder overwogen maakt. Een documentairemaker heeft vaak langer de tijd om research te doen en de participant alvast te leren kennen. De context waarbinnen een redacteur werkzaam is verschilt daarom met de context waarbinnen een documentairemaker werkzaam is.

4.2 Productiefase

Waar de pre-productiefase een belangrijke was, is de productie misschien wel de belangrijkste fase. Dit is de fase waarin de reportage wordt opgenomen. Gaat dit mis, dan is er geen reportage om uit te zenden 's avonds. Een grote verantwoordelijkheid, die in deze fase niet ligt bij de redacteur, maar bij de verslaggever. Samen met een cameraman en een geluidsman gaat de verslaggever naar de participant. Zij moeten er samen voor zorgen dat er een goed materiaal wordt geschoten, waar in de montagekamer later een goede reportage van gemaakt kan worden.

Wanneer de verslaggever en de participant elkaar voor het eerst ontmoeten, *wordt er niet gepraat over het onderwerp waarover de reportage gaat* (5, r.208). Er wordt gesproken over *koetjes en kalfjes* (2, r.96; 5, r.205). Dit doet de verslaggever om de authenticiteit van het verhaal zoveel mogelijk te behouden. *Een participant vertelt iets de eerste keer namelijk vaak het puurst* (2, r.102). Verslaggever Jeroen van Herwijnen stelt dat wanneer je als verslaggever authenticiteit wilt behouden, je onlosmakelijk verbonden bent met ethiek:

Authenticiteit en ethiek zijn voor mij geen twee verschillende dingen. Als je graag wilt dat iemand in zijn eigen omgeving zo authentiek mogelijk blijft, wat al moeilijk genoeg is als er een cameraploeg en verslaggever bij zijn, dan ben je al bezig met ethiek ook. Je kan iemand zo neerzetten dat je hem voor gek zet en je kan iemand zo in beeld brengen dat je

hem respecteert in de ruimte waarin hij leeft. Dus dat zijn twee dingen die bij mij bij elkaar horen. Dus ethiek zit in elke stap van het maken, van begin tot eind...(5, r. 7)

In vergelijking met een documentairemaker heeft de verslaggever een hele andere verhouding met de participant aan het begin van de draaidag. Een documentairemaker is zelf betrokken in de voorbereiding, bij de selectie van een participant en heeft daardoor al veel eerder kennis gemaakt en gesprekken gehad met deze persoon. Daardoor kan de documentairemaker al veel eerder een band opbouwen met de participant. De verslaggever ontmoet de participant pas voor het eerst aan het begin van de draaidag.

Volgens Jeroen is het daarom ook belangrijk om in die korte tijd die een verslaggever heeft, een band op te bouwen met de participant en daar op gefocust te blijven (5, r.225). Wanneer dit niet lukt, heeft dat gevolgen voor het item. Volgens Bill Nichols lopen filmmakers die hun subject niet goed kennen of geen band met het subject hebben opgebouwd het risico om het subject te exploiteren, tentoon te stellen.¹⁹ Dat is niet wat de verslaggevers van *MAN BIJT HOND* nastreven, dus is het van belang om in die korte tijd *het vertrouwen van de participant te winnen* (5, r. 232).

Heidi Iepema, verslaggeefster, voelt die verantwoordelijkheid naar de participant toe dan ook sterk (1, r. 105):

[...] verder heb ik niemand in die 11 jaar gesproken die er heel ongelukkig van geworden is. Als dat wel zo zou geweest zijn, stel dat ik elke week iemand aan m'n broek had hangen die zei: 'Nou, weet je, jullie hebben eigenlijk gewoon een beetje m'n leven verkloot, want ik sta d'r gewoon op als een of andere randdebiel'. Dan zou ik daar veel moeite mee hebben ja, daar zou ik echt veel moeite mee hebben. (1, r. 122)

De uitspraken van Heidi en Jeroen geven aan dat de verslaggever een andere verhouding heeft met de participant dan de redacteur in de pre-productiefase. De verslaggever voelt een veel grotere ethische verantwoordelijkheid jegens de participant dan de redacteur. Daarnaast is de verslaggever minder bezig met de verantwoordelijkheid naar de omroep. Dat komt omdat de verslaggever, in tegenstelling tot de redacteur, de participant ook echt ontmoet. De verslaggever filmt in het huis van de participant, krijgt

¹⁹ Nichols, *Introduction to Documentary*, 9.

een kop koffie en gaat in gesprek met de participant. Dit persoonlijke zorgt ervoor dat de verslaggever de ethische verantwoordelijkheid voelt om een reportage te maken, waar de participant zich ook in kan vinden.

Tijdens het draaien is de verslaggever *dan ook niet bezig met kijkcijfers* (5, r.612). De verslaggever richt zich puur op de participant, om deze zo authentiek mogelijk in beeld te brengen. Jeroen stelt het volgende:

Het scoren zit voor ons denk ik in een verhaal waar wij om kunnen lachen, of kunnen huilen of boos worden...als het iets oproept als wij 's avonds zitten te kijken naar wat er die avond in de uitzending zit, dat het wat oproept. Ik denk dat daar ons doel in zit. Dat het goed in elkaar zit, dat het goed verteld is. Dat het niet zomaar een verhaaltje is. Daar ligt ons doel. (5, r. 625)

Een ander aspect van de productiefase is de montage. Christiaan stelt dat de montage expres simplistisch is:

Bij voorkeur is het makkelijk, je hoeft geen zinnen te construeren, wat bij commerciële televisie wel meer gebeurt, dat er dan een plakshot overheen komt en dat je dan hoort dat er in geknipt is. Dat valt mij altijd heel snel op bij televisie, of dat quotes worden afgekapt. En... bij MAN BIJT HOND probeer je dat gewoon... je kunt wel dingen korter maken, maar niet de betekenis van een zin veranderen ofzo, dat is iets wat je niet zo snel doet. (2, r. 281)

De montage wordt zo simpel mogelijk gehouden om het verhaal op z'n duidelijkst over te laten komen. De verslaggever houdt daarbij rekening met het welzijn van de participant (1, r.150), maar probeert er wel de typische MAN BIJT HOND shots in te brengen (5, r. 155). Dit geeft aan dat de verslaggever duidelijk schommelt tussen drie verschillende belangen. Ten eerste wil hij recht doen aan de participant en een representatief item afleveren. Ten tweede wil hij ook recht doen aan de stijl van het programma, door er bepaalde typische shots in te monteren, die zorgen voor een grappige, zielige, of interessante lading in de reportage. Het derde belang heeft te maken met de voorgaande twee, namelijk het belang voor zichzelf en de kijker. De verslaggever wil goed werk afleveren en doet dat door een middenweg te zoeken tussen de

voorgaande twee belangen. Ook wil hij de kijker een bijzonder, doch representatief item laten zien. Uiteindelijk probeert de verslaggever de reportage zo te monteren dat het recht doet aan de participant en het ook een leuk programma oplevert (1, r. 145)

Deelconclusie

De basis voor de reportage die in de pre-productiefase wordt gelegd door het werk van de redacteur, moet in de productiefase worden gerealiseerd door de verslaggever. Het hangt af van de verslaggever hoe de reportage gaat worden. De verslaggever heeft hier binnen het gehele productieproces een zeer grote verantwoordelijkheid.

Waar een documentairemaker tal van draaidagen heeft om zijn beelden te schieten heeft de verslaggever maar heel weinig tijd om zijn werk te doen, namelijk één draaidag met de participant. De verslaggever neemt daarom een bepaalde houding aan en probeert in de korte tijd die er is, een band met de participant op te bouwen. Aan de ene kant om de authenticiteit te bewaken, aan de andere kant om het nog persoonlijker te maken. Het belang van de verslaggever ligt in deze fase bij de participant. Pas in de montagekamer spelen ook weer de belangen van de kijker en omroep mee, wanneer er een typisch MAN BIJT HOND shot in wordt gemonteerd.

4.3 Post-productiefase

Na de pre-productiefase en de productiefase waarin het vooral draait om het tot stand komen van de reportage, gaat het in de post-productiefase om het contact na de uitzending met de participant(en) en de evaluatie van de redactieleden zelf.

Na het opnemen van de reportage legt de participant zijn lot volledig in handen van de verslaggever. De participant kan niks meer veranderen aan hetgeen dat is opgenomen en ziet zichzelf voor het eerst weer terug wanneer het item uit wordt gezonden op televisie. De participanten krijgen niet de mogelijkheid om het item eerst te zien. Andy legt uit waarom dat is:

Nou, dat gaat niet zomaar vanuit deze sets... en stel iemand zegt van 'ik wil het toch iets anders', dan krijg je dat gezeik, dan moeten wij weer een montageset gaan regelen van 600 euro per uur... en mensen hebben daar geen kijk op, dat gaat gewoon niet werken. Daar krijg je gewoon gezeik mee. Dus....we doen dat alleen in een enkele uitzondering. We hebben bijvoorbeeld een serie op de kinderkankerafdeling van het AMC gedraaid. Daar

doen we dan een viewing... Maar ik had laatst bijvoorbeeld weer een man met een fiets, die praatte tegen fietsen en die wilde het ook van te voren zien, maar dat ging hem niet worden. (4, r. 468)

Participanten krijgen hun items dus niet te zien voor de uitzending, omdat dat geld kost en 'gezeik' voorkomt. Dat is een beetje hard gesteld door Andy, maar Jeroen geeft in een volgende uitspraak aan dat het ook vooral gaat om vertrouwen:

het is altijd een lastige discussie, want die keuzes heb je gemaakt in de montage en ja, dan moet je die keuzes gaan bespreken die je als maker hebt gemaakt. Het is wel een vak, ik bedoel, het is niet zo dat ik de selectie maak van de trouwfoto's van iemand anders, maar je probeert een verhaal van diegene te vertellen. Dus dan krijg je een beetje de maker en de leek. (5, r. 485)

De verslaggever doet hier een beroep op zijn eigen vakmanschap. De participant moet daarbij vertrouwen op het vakkundig vermogen van de verslaggever. Dat vertrouwen moet zijn gekweekt in de productiefase, tijdens de draaidag.

Wat dat betreft, heeft een documentairemaker het over het algemeen iets makkelijker. Door het langer durende traject heeft een documentairemaker langer de tijd een vertrouwensband te kweken en de participant te overtuigen van zijn kunnen dan een verslaggever. Daarnaast gebruiken vele documentairemakers wel de optie om de participant van te voren al stukken te laten zien uit de documentaire.²⁰ Deze momenten kan een documentairemaker makkelijker inplannen dan een verslaggever, vanwege de lange termijn waarop een documentairemaker werkt. Wanneer de verslaggever met elke participant een kijkmoment zou inplannen, zou het programma niet op schema kunnen lopen en zou er niet elke dag een reportage getoond kunnen worden. De productiecontext is in dit geval de verklaring voor de keuze om participanten niet of nauwelijks de reportage vooraf te tonen.

De redacteurs *bellen na afloop altijd wel even met de participanten om te vragen hoe ze het vonden en of ze nog reacties hebben gekregen* (4, r. 463; 3, r. 326) Eventueel wordt er nog een aantal weken contact gehouden met de participant, als daar behoefte aan is. Hierdoor geeft de redacteur een blijk van waardering aan de participant. Dit

²⁰ Sanders, "Documentary Filmmaking and Ethics", 542.

moment in deze fase is een belangrijke. De redacteur fungeert hier als degene die de deal goed moet afhandelen. Daarbij speelt zowel de verantwoordelijkheid naar de participant als de verantwoordelijkheid naar de omroep mee. De participant moet met een goed gevoel terugkijken op het korte traject. Dat is ook in het belang van de omroep. Wanneer een participant met een slecht gevoel op het terugkijkt op het traject is dit van negatieve invloed op de naam van het programma en daardoor indirect op de naam van de omroep. De nazorg die een redacteur is dus deels vanuit een verantwoordelijkheidsgevoel naar de participant en deels een formaliteit voor de goede naam behoud van het programma.

Op de redactie worden de gemaakte reportages regelmatig geëvalueerd met elkaar. Daarbij kunnen de meningen ver uit elkaar liggen. Bijvoorbeeld de reportage over rapper Sjors. Heidi Iepema heeft deze reportage gemaakt en zegt daarover:

Als ik antwoord moet geven op de vraag, hebben wij rapper Sjors misbruikt, dan durf ik met m'n hand op m'n hart te zeggen: NEE, geen sprake van. Rappers Sjors wilde heel duidelijk iets en dat heeft ie nog gekregen ook. (1, r. 293)

Hilde Schellekens daarentegen had persoonlijk de reportage van rapper Sjors niet uitgezonden:

Bij zo iemand zou ik hebben gezegd 'Nou nee', want die kan inderdaad niet de gevolgen overzien van wat zo'n, zijn bijdrage oplevert en zijn ouders ook niet... uhm...ja, moet je dat dan willen? (3, r.401)

Daarnaast vond Hilde het *ook wel een beetje makkelijk scoren* (3, r.411) Deze twee reacties liggen lijnrecht tegenover elkaar en kaarten een situatie aan die ook in de vorige twee productiefases al een beetje aan het licht kwam. Ik sprak in de eerste hoofdstukken van dit onderzoek over de 'makers' van MAN BIJT HOND. Uit deze uitspraken en uit de eerdere analyses van de pre-productiefase en productiefase blijkt dat er bij MAN BIJT HOND niet te spreken is van één maker. Waar in de documentaire theorie vaak gesproken wordt over de documentairemaker als één persoon, is dat bij de reportages van MAN BIJT HOND niet zo. Een documentairemaker neemt taken zoals research, interviewen, contact houden en montage voor een groot deel voor zijn eigen rekening. In het productieproces

van MAN BIJT HOND zijn deze taken onderverdeeld. Daardoor is er niet te spreken over één auteur. Er zijn meerdere auteurs die zorgen voor de totstandkoming van een reportage. Meerdere auteurs die allemaal ook hun eigen mening en ethische houding, zoals door Kay Donovan beschreven, er op na houden.²¹ Volgens Donovan verandert deze houding gedurende het maakproces bij een maker. Maar omdat de redacteurs en verslaggevers van MAN BIJT HOND elk in verschillende fases meer betrokken zijn, verandert de houding niet gelijkwaardig.

Jeroen doet over het geschil van Heidi en Hilde de volgende uitspraak:

[...] we het hadden over Rapper Sjors en Heidi en Hilde die antwoorden geven die haaks op elkaar staan... maar kijk, wat je wel mee moet nemen in het wegen van dat soort reacties, ook in de mijne...IK ben verslaggever, Heidi is verslaggever, wij maken keuzes ter plekken, we voelen de sfeer etc, je maakt je keuzes. Hilde is redacteur, heeft er een bepaald beeld bij, een verwachting... vanuit die hoek redeneert zij. Als je iemand aan de telefoon hebt, is het altijd anders wanneer je iemand terug ziet op beeld weet je wel. En het is vaak kortaf, de quotes zijn korte stukjes uit een lang verslag dat je van de redactie krijgt, dus als je over dat soort dingen over ethiek spreekt met mensen uit verschillende disciplines, zul je ook verschillende soorten benaderingen krijgen. (5, r. 446)

Het feit dat Hilde niet met Sjors heeft samengewerkt als verslaggever, zorgt ervoor dat zij een andere ethische houding tegenover de situatie heeft dan Heidi. Heidi heeft rapper Sjors leren kennen en weet wat voor een persoon het is in het echt. Zij heeft daardoor een ander ethisch oordeel over wat verantwoord was in dit geval.

Op een redactie waar redacteurs en verslaggevers samen werken aan de totstandkoming van een reportage, waarin zij verschillende rollen bekleden en op verschillende manieren met de participant omgaan, is het niet ondenkbaar dat dit soort meningsverschillen voorkomen. Ieder heeft zijn eigen standpunten en heeft zijn eigen idee over ethiek. Een documentairemaker heeft daar in dat opzicht niet mee van doen.

Deelconclusie

In de post-productiefase is het vooral belangrijk dat de reportage goed wordt afgerond. Dat houdt in dat er door de redacteur nazorg wordt gepleegd. Hij zorgt voor contact met

²¹ Donovan, "The ethical stance", 349-350.

de participant na de uitzending. Mede omdat de participant niet de mogelijkheid krijgt het item van te voren te zien, is het belangrijk dat de redacteur ervoor zorgt dat de participant met een goed gevoel terugkijkt op de reportage. Dit is zowel in het belang van de participant als van het programma, de omroep. Hier spelen dus verschillende verantwoordelijkheden mee. Aan de ene kant is er de verantwoordelijkheid naar de participant om een mooi item af te leveren, aan de andere kant is er de verantwoordelijkheid naar het programma en de andere omroep om de situatie goed af te handelen. Dit is in het belang van de goede naam van de omroep.

Uit de post-productiefase blijkt ook dat er, in tegenstelling tot bij documentaire, niet te spreken is van één auteur, maker, bij het productieproces van de reportages van MAN BIJT HOND. De reportages worden door meerdere mensen, met verschillende rollen gemaakt. Dit zorgt ervoor dat de ethische houdingen van de redacteurs en verslaggevers niet altijd op één lijn liggen. Het feit dat een reportage met meerdere makers tot stand komt, zorgt er voor dat de makers niet altijd hun eigen standpunten na kunnen leven en soms moeten inleveren ten faveure van het programma.

te maken. Het belang van de verslaggever ligt in deze fase bij de participant. Pas in de montagekamer spelen ook weer de belangen van de kijker en omroep mee, wanneer er een typisch MAN BIJT HOND shot in wordt gemonteerd.

4.4 Bevindingen

In deze paragraaf ga ik in op de belangrijkste bevindingen uit de analyses van de verschillende fases.

Uit de analyses van de verschillende productiefases blijkt dat elk van de fases een cruciale rol speelt in het gehele productieproces. Ook blijkt dat in elke fase of de redacteur of de verslaggever een belangrijke rol speelt. Waar in de pre-productiefase de redacteur de belangrijkste pion is, is in de productiefase de verslaggever van groot belang, om vervolgens het stokje weer over te dragen aan de redacteur in de post-productiefase. Deze bevinding laat direct een groot verschil met het productieproces van documentaire zien. Bij documentaire is er over het algemeen sprake van één documentairemaker, bij MAN BIJT HOND is er niet één maker, maar zijn de redactieleden samen verantwoordelijk voor de totstandkoming van een reportage.

Wat ook blijkt is dat per fase verschillende belangen op een ander niveau meespelen. In de pre-productiefase staat voor een redacteur voornamelijk het belang van de omroep voorop; er moeten ideeën voor reportages worden gevonden, anders geen uitzending. De verantwoordelijkheid naar de omroep speelt op dat moment meer mee, dan de verantwoordelijkheid naar de participant. In de productiefase is deze verantwoordelijkheid veel meer merkbaar bij de verslaggever. De verslaggever ontmoet de participant in het echt en probeert er in korte tijd een band mee op te bouwen. Daardoor voelt de verslaggever een grotere verantwoordelijkheid naar de participant toe, om een representatief item af te leveren.

De verschillende rollen binnen het productieproces leiden er ook toe dat de redactieleden op een verschillende manier spreken over ethiek. Dat bleek uit de reacties van Hilde en Heidi over rapper Sjors. Omdat zij op een andere manier met de participant in aanraking zijn gekomen, is hun ethische houding verschillend, waardoor zij daar op een andere manier over spreken.

Uit de analyse is ook gebleken dat er tussen het productieproces van documentaire en het productieproces van de reportage van MAN BIJT HOND een aantal verschillen zijn op te merken. Zoals gezegd is er niet één maker, maar zijn er meer makers. Daarnaast is het traject van de reportage in een veel korter tijdsbestek dan bij een documentaire. Ook de rolverdeling binnen het productieproces verschilt. Daarnaast is de druk die een redactielid bij MAN BIJT HOND voelt anders dan die van een documentairemaker. Een redactielid is in loondienst en moet presteren anders is er geen reportage om uit te zenden.

5. Conclusie

In dit onderzoek heb ik gekeken naar de manier waarop de redacteurs en verslaggevers van MAN BIJT HOND spreken over de keuzes die ze maken in het productieproces van een reportage. Hier heb ik op een kwalitatieve manier onderzoek naar gedaan, door semigestructureerde interviews met redacteurs en verslaggevers af te nemen. Omdat de reportages van MAN BIJT HOND goed te vergelijken zijn met documentaire, heb ik vooral bronnen uit de documentaire theorie gebruikt. Ook is in het theoretisch kader het begrip 'ethiek' uiteengezet, om beter grip te kunnen krijgen op de term 'ethische verantwoordelijkheid'. In de analyse heb ik getracht de deelvragen te

beantwoorden. Zo heb ik gekeken naar de verschillende fases en hoe deze een rol spelen. Ook heb ik de rollen van de makers geanalyseerd. Daarnaast heb ik het productieproces van de reportage vergeleken met dan van documentaire. Uiteindelijk wilde ik hiermee toetsen of de documentaire theorie toereikend genoeg om de ethische articulatie van de makers van *MAN BIJT HOND* mee te begrijpen.

Uit de analyse is gebleken dat elke fase een belangrijke rol speelt in het gehele productieproces. In de pre-productiefase wordt de basis voor een reportage bewerkstelligd, in de productiefase worden de beelden geschoten en gemonteerd en in de post-productiefase wordt gezorgd voor een goede afhandeling van het gehele traject. Per fase is er steeds een andere maker van belang en spelen er verschillende belangen op een ander niveau mee. Tijdens de pre-productiefase is de redacteur de belangrijkste schakel. De redacteur handelt in deze fase voornamelijk vanuit de verantwoordelijkheid naar de eigen omroep. Als de redacteur niet met reportagevoorstellen komt, is er ook geen reportage te zien. Tijdens de productiefase heeft de verslaggever de belangrijkste rol, maar speelt juist de verantwoordelijkheid naar de participant meer mee. Het is voor de verslaggever noodzaak om in deze korte tijd een band op te bouwen met de participant, om zo de authenticiteit te behouden. De verslaggever handelt op zo'n manier om een representatief beeld van de participant te geven en voor de kijker een interessant item te maken. In de post-productiefase is de redacteur weer de belangrijkste factor, maar spelen er nu meer belangen tegelijk evenveel mee. De redacteur heeft een verantwoordelijkheid naar de participant toe om te zorgen voor een goede afwikkeling van het traject, zodat de participant er met een goed gevoel op terugkijkt. Dit is direct in verband met de verantwoordelijkheid richting de omroep. Een ontevreden participant zorgt namelijk voor een negatieve invloed op de goede naam van het programma.

Hieruit is gebleken dat de rol van de maker invloed heeft op de manier waarop hij/zij spreekt over de ethische keuzes die hij/zij maakt. Deze bevinding werd kracht bijgezet door het meningsverschil van Heidi Iepema en Hilde Schellekens over rapper Sjors. Uit deze situatie bleek dat zij beiden een andere ethische houding tegenover de situatie hadden. Dat komt omdat zij op een andere manier met de participant in aanraking zijn gekomen. De rol van de maker heeft dus invloed op de ethische keuzes die hij of zij maakt.

Uit de vergelijking met het productieproces van documentaire blijkt dat de documentaire theorie voor een groot deel niet toereikend is om de ethische articulatie van de makers van MAN BIJT HOND te begrijpen. Ten eerste omdat er bij documentaire sprake is van één maker. Bij MAN BIJT HOND zijn er meerdere makers, met elk een verschillende rol. Elk van deze makers krijgt op een andere manier te maken met de participant, terwijl dat bij documentaire steeds dezelfde maker is.

Ten tweede behelst het traject bij een documentaire veel meer tijd dan het traject van een reportage. Een documentairemaker heeft daardoor een betere mogelijkheid om een band op te bouwen met de participant dan een redacteur of verslaggever van MAN BIJT HOND. Ook kan een documentairemaker eens rustig gaan zitten met de participant om een paar scènes te bekijken. Daar is bij MAN BIJT HOND geen tijd voor.

Ten derde werken redacteurs en verslaggevers onder druk van een omroep, terwijl een documentairemaker veel minder druk van een derde partij voelt. Een redacteur is in loondienst en moet zorgen dat er reportagevoorstellen zijn, zodat een verslaggever aan de gang kan. Lukt het een redacteur niet om elke week nieuwe reportages voor te bereiden, dan kunnen er geen reportages gemaakt worden en heeft de redacteur kans om ontslagen te worden. Dit kan invloed hebben op de keuzes die gemaakt worden.

Het vierde punt heeft deels met het derde punt te maken. De productiecontext waarin de reportages plaatsvinden verschilt ook met de productiecontext van een documentaire. Een documentairemaker heeft zelf zijn concept bedacht en is wat dat betreft autonoom. Redacteurs en verslaggevers werken vanuit een bepaald format, met voorgeschreven regels. Dit zorgt voor een minder vrije context, wat invloed heeft op de overwegingen binnen het proces.

Uit de analyse is gebleken dat de verschillende ethische verantwoordelijkheden, zoals Willemien Sanders ze heeft beschreven, wel goede handvatten waren om de ethische articulaties van de redacteurs en verslaggevers mee te begrijpen. Hier heb ik in de analyse ook veel gebruik van gemaakt. Daaruit bleek dat per fase en per maker er flinke schommelingen tussen de verantwoordelijkheden kunnen zitten, wat weer effect had op de ethische houding en de manier van spreken over de keuzes van een maker.

Naar aanleiding van dit onderzoek zou ik andere studenten en wetenschappers ook willen aanbevelen om bij een eventueel vervolgonderzoek de participanten te

interviewen en te onderzoeken hoe zij hun participatie hebben ervaren. Hierdoor wordt de andere kant van de munt duidelijk.

6. Literatuurlijst

Aufderheide, Patricia. *Documentary Film; A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2007.

Baarda, B. M., De Goede, M.P.M. *Basisboek kwalitatief onderzoek*. Houten: Noordhoff Uitgevers, 1995.

Butchart, Garnet C. "On Ethics and Documentary". Trent University, Cultural Studies Program. doi:10.1111/j.1468-2885.2006.00279.x

Dant, Tim. *Television and the Moral Imaginary : Society through the Small Screen*. London: Palgrave MacMillan, 2012.

Donovan, Kay. "The ethical stance and its representation in the expressive techniques of documentary filming: a case study of Tagged", *New Review of Film and Television Studies*

10, no.3 (2012): 344-361.

Glaser, B. G., & Strauss, A. L. *The Discovery of Grounded Theory*. Chicago: Aldine, 1967.

Grierson, John. "First Principles of Documentary." In *Nonfiction Film Theory and Criticism*, geredigeerd door Richard Meran Barsam, 19-30. New York: Dutton, 1976.

Hawkins, Gay. "The Ethics of Television". *International Journal of Cultural Studies* 4, no.4 (2001): 412-426. DOI: 10.1177/136787790100400403

Mayer, Vicki, Miranda J. Banks, en John T. Caldwell, eds. *Production Studies; Cultural Studies of Media Industries*. New York: Routledge, 2009.

Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.

Pryluck, Calvin. "The Ethics of Documentary filming", *Journal of the University Film Association* 28, no. 1(1976): 21-29

Sanders, Willemien: "Documentary Filmmaking and Ethics: Concepts, Responsibilities, and the Need for Empirical Research", *Mass Communication and Society* 13, no.5(2010): 528-553

Bijlage 1: uitgewerkte interviews met kleurcodes

Hieronder zijn de uitgewerkte interviews te zien met de kleurcodes. De kleurcodes komen overeen met de labels uit hoofdstuk 2.

De interviewer is aangegeven met hoofdletter 'A'

De geïnterviewde is aangegeven met hoofdletter 'B'