

Het einde van de wereld vanuit westers perspectief

Een retorische analyse van de constructie van een westerse identiteit in het reisprogramma

FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD



Bachelor Eindwerkstuk

Universiteit Utrecht

Faculteit Geesteswetenschappen

Naam: Carmen Esselink

Studentnummer: 4111001

Studie: Communicatie- en informatiewetenschappen

Studiejaar: 2016-2017, blok 1

Verdiepingspakket: Media, Markt en Communicatie

Begeleider: dr. Rob Leurs

Inleverdatum: 28-10-2016

Woordenaantal: 7651

Samenvatting

In dit onderzoek wordt gekeken naar de retorische constructie van een westerse identiteit in het reisprogramma FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD. Om de constructie van een westerse identiteit bloot te kunnen leggen, wordt gebruik gemaakt van de theorie van filmtheoreticus Bill Nichols over de *voice* van documentaires en de daartoe behorende categorieën *invention*, *arrangement* en *style*. Daarnaast worden de begrippen *othering*, *imagined communities* en westerse identiteit uitgewerkt om deze constructie van een westerse identiteit te begrijpen. In de aflevering wordt niet alleen de ‘other’, maar ook een westerse identiteit geconstrueerd aan de hand van stilistische en narratieve elementen. Uit de analyse blijkt dat een westerse identiteit voornamelijk wordt geconstrueerd als modern en individueel. Daarnaast woont een westers persoon in een dichtbevolkt gebied met goede voorzieningen in tegenstelling tot de rendierhoeders die in de aflevering als ‘the other’ dienen. Bovendien komt naar voren dat de verschillen tussen de culturen minder groot zullen worden. Een verklaring hiervoor is het cultureel imperialisme, wat inhoudt dat het westen als dominante macht andere culturen een westerse cultuur oplegt. Doordat de narratieve structuur en de stilistische elementen inspelen op logische en ethische bewijsmiddelen, wordt de kijker van het reisprogramma overtuigd van het geconstrueerde beeld van een westerse identiteit. Voor vervolgonderzoek is een logische eerste stap om alle afleveringen van FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD te analyseren. Daarnaast zou het reisprogramma kunnen worden vergeleken met andere Nederlandse reisprogramma’s of met reisprogramma’s uit andere westerse landen om te zien of hierin eenzelfde betekenis over een westerse identiteit wordt geconstrueerd als in FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD.

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1: Inleiding	4
Hoofdstuk 2: Theoretisch methodologisch kader	7
2.1. Westerse identiteit en <i>othering</i>	7
2.2. Retorische strategieën	9
2.3. Operationalisering	11
Hoofdstuk 3: Arrangement	14
3.1. Synopsis	14
3.2. Narratieve structuur	14
Hoofdstuk 4: Style	19
4.1. Cameravoering en montage	19
4.2. Mise-en-scène	21
4.2. Geluid en voice-over	23
Hoofdstuk 5: Conclusie en discussie	26
Literatuurlijst	30
Bijlagen	33
- Bijlage 1: Verklaring intellectueel eigendom	33
- Bijlage 2: Muziek uit de aflevering	34
- Bijlage 3: Sequentieanalyse van FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD	35

1. Inleiding

Tegen het einde van de negentiende eeuw had reizen zijn weg gevonden in zowat iedere vorm van representatie. Echter, met de opkomst van cinema, werd het cruciale element van beweging in het beeldmateriaal van reizen gecreëerd.¹ Robert Flaherty's *NANOOK OF THE NORTH* uit 1922, waarin de levenswijze van de Inuit Nanook en zijn gezin te aanschouwen is, wordt als het beginpunt van de etnografische film gezien.² In etnografische films wordt vastgelegd hoe andere culturen leven. Flaherty's film is een voorloper van reisprogramma's die tegenwoordig te bekijken zijn op televisie. Nieuw-Zeeland, Chili, Sint Helena, de Faeröer eilanden: dit is slechts een greep uit de vele afgelegen bestemmingen die presentatrice Floortje Dessing in het Nederlandse reisprogramma *FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD* bezoekt. Het programma, dat vanaf 2014 loopt, observeert hoe het is om zo geïsoleerd te leven. Hiervoor bezoekt Floortje Dessing een persoon, groep personen, of familie om aan de hand van het gekozen voorbeeld te tonen wat het betekent om op uitgerekend die plek te wonen. In dit onderzoek is gekozen voor dit programma van VARA, in plaats van een reisprogramma als *3 OP REIS*, *BESTEMMING ONBEKEND* of *WE ZIJN ER BIJNA*, omdat het programma voornamelijk gericht is op de alternatieve levenswijze van mensen die afgelegen wonen. Hierdoor is er in dit programma veel interactie, terwijl in andere programma's minder interactie is doordat vooral de bestemming wordt verkend.

In reisprogramma's wordt een andere cultuur beschouwd vanuit een eigen cultuur. Om te kijken hoe het reisprogramma *FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD* andere culturen beschouwt om aan de hand daarvan tevens betekenis aan een westerse identiteit toe te kennen, worden de begrippen identiteit, *imagined communities* en *othering* aangehaald. Socioloog en cultuurtheoreticus Stuart Hall schrijft over zowel identiteit als *othering*. Hij stelt dat identiteit geconstrueerd wordt binnen discours³ en het product is van het markeren van verschil.⁴ Een betoog⁵, of een film, kan bijdragen aan dit discours en op die manier zorgen voor een bepaalde

¹ Jennifer L. Peterson, *Education in the School of Dreams: Travelogues and Early Nonfiction Film*, (Durham: Duke University Press, 2013): 29.

² John W. Burton & Caitlin W. Thomsson, "Nanook and the Kirwinians: Deception, Authenticity, and the Birth of Modern Ethnographic Representation," *Film History* 14.1. (2002): 74-75.

³ Discours is een concept waarover onder andere Frans filosoof Michel Foucault veel heeft geschreven. Discours is de manier waarop over een object gepraat wordt, waardoor het tevens tegelijkertijd vormt wat dat object is en hoe het wordt gezien. In andere woorden, Foucault ziet discours als de praktijken die systematisch objecten vormen waarover die praktijken iets zeggen. Dit betekent dat discours een systeem van representatie is. De definitie die net is gegeven is afkomstig uit zijn boek *The Archeology of Knowledge* uit 2002.

⁴ Stuart Hall, "Who Needs 'Identity'?" In *Questions of Cultural Identity*, eds. Stuart Hall & Paul du Gay, 1-17 (London: Sage, 1996): 4-6.

⁵ Dit idee van een betoog dat geconstrueerd wordt, dat ook in de hoofdvraag terugkomt, is afkomstig uit de theorie van Nichols. Nichols stelt dat de stem van documentaire claims kan maken, perspectief kan bieden en gevoelens kan oproepen. Documentaires trachten om ons over te halen en overtuigen ons door de kracht van hun

betekenis over een object. Hierdoor is het blootleggen van de constructie van een betoog van belang. *Otherring*, het proces van het markeren van verschillen, heeft betrekking op de betekenisvorming van de representatie van de ‘other’. De ‘other’ wordt vergeleken met een groep waar de ‘self’ toe behoort.⁶ Hall noemt hierbij het idee van Amerikaans antropoloog en politicoloog Benedict Anderson. Anderson gebruikt het begrip *imagined communities* om aan te geven dat naties ingebeelde politieke gemeenschappen zijn.⁷ Uitgaande van de theorieën van Anderson en Hall ontstaat het idee dat nationale culturen identiteiten construeren door betekenis over een natie, een *imagined community*, te creëren waarmee een gemeenschap zich kan identificeren. Echter wordt in dit onderzoek deze theorie gebruikt voor een westerse identiteit.⁸

Vanwege bovenstaande observaties staat de volgende vraag in dit onderzoek centraal: *Hoe wordt er een betoog geconstrueerd over een westerse identiteit in de aflevering “Mongolië”⁹ van FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD?* Deze vraag zal middels een retorische analyse gebaseerd op de literatuur van Bill Nichols, een sleutelfiguur in de theorie over documentaires en retoriek, worden beantwoord. Nichols stelt dat elke documentaire een *voice* heeft waarmee het betoog door middel van retorische strategieën wordt geconstrueerd.¹⁰ De hoofdvraag vloeit hierdoor deels voort uit Nichols’ theorie over de constructie van een betoog in documentaires. Film- en mediawetenschapper Carl Plantinga geeft echter aan dat in een ruime zin elk discours, waaronder film, een bepaalde retorische dimensie heeft aangezien het een bepaald perspectief op de wereld impliceert.¹¹ Om deze reden wordt Nichols’ theorie gebruikt voor de analyse van een reisprogramma.

In vergelijkbare onderzoeken wordt vooral gekeken naar de identiteitsconstructie van ‘the other’. Elfriede Fürsich onderzoekt de representatie van de ‘other’ in de reisjournalistiek.¹² Hierbij gaat het met name om de tv-journalistiek. Echter wordt niet gekeken naar de invloed

standpunt en de kracht van hun stem. Hierdoor kan een documentaire worden gezien als een betoog. De uitwerking van deze theorie is te vinden in het theoretisch kader.

⁶ Stuart Hall, Jessica Evans & Sean Nixon, *Representation*, 2nd ed., (Londen: SAGE, 2013), 219.

⁷ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, (Londen: Verso, 1991).

⁸ In dit onderzoek wordt deze theorie gebruikt voor de westerse identiteit. Zo wordt in dit onderzoek het ‘westen’ als een geheel gezien, dat gelijk is aan een natie, waarvan men zich deel kan voelen. In plaats van een nationale identiteit gaat het hierbij om een culturele identiteit. Hierdoor is tevens het westen een *imagined community*. Dit wordt later in het theoretisch kader verder uitgelegd.

⁹ “Mongolië,” FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD. Geproduceerd door VARA, seizoen 3, aflevering 7. NPO 1, 13 januari 2016. Link: http://www.npo.nl/floortje-naar-het-einde-van-de-wereld/13-01-2016/VARA_101377621

¹⁰ Bill Nichols, “What Gives Documentary Films a Voice of Their Own,” In *Introduction to Documentary*, 2nd ed., 67-93, (Bloomington: Indiana University Press, 2010).

¹¹ Carl Plantinga, *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1997): 105.

¹² Elfriede Fürsich, “How can global journalists represent the ‘Other’? A critical assessment of the cultural studies concept for media practice,” *Journalism* 3.1. (2002): 57-84.

van de 'other' op de constructie van een eigen identiteit. In andere onderzoeken uit 2002 en 2010 kijkt Fürsich op vergelijkbare wijze enkel naar de representatie van 'the other'.¹³ Tevens stadssociologe en *social network*-analiste Ágnes Németh onderzoekt het fenomeen *othering* en kijkt naar de representatie van mensen uit Rusland en Estland als de 'other' op de Finse televisie.¹⁴ Hierbij gaat het wederom enkel om de 'other' en niet om een eigen identiteit. Taalsociologen Julie Norton en Simon Gieve brengen *othering* in verband met het spreken van een taal.¹⁵ Zij veronderstellen dat door de *othering* van anderstaligen die Engels spreken een betoog wordt geconstrueerd waaruit blijkt dat Engelsen geen andere talen hoeven te leren doordat de 'other' wel Engels spreekt. Andere vergelijkbare onderzoeken gaan onder meer in op *othering* van groepen op televisie.¹⁶ Het gaat hierbij niet altijd om andere culturen, maar om *othering* van minderheden in een eigen land. In dit onderzoek wordt juist geprobeerd de constructie van een westerse identiteit bloot te leggen. Dit is van belang om te laten zien dat niet alleen de 'other', maar dat tevens de 'self', in dit geval een westerse identiteit, wordt geconstrueerd. Door de retorische strategieën hiervoor te onthullen, wordt aangetoond hoe deze constructie tot stand komt.

Allereerst wordt in hoofdstuk 2 het theoretisch methodologisch kader uiteengezet, waarbij hoofdzakelijk de theorieën van Nichols en Hall behandeld worden. In hoofdstuk 3 wordt naar een antwoord gezocht op de deelvraag: *Hoe draagt de narratieve structuur bij aan de constructie van een westerse identiteit in FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD?* Vervolgens komt in hoofdstuk 4 de tweede deelvraag aan de orde, namelijk: *Hoe dragen de stilistische elementen bij aan de constructie van een westerse identiteit in FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD?* Er wordt verwacht een antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag in de conclusie, waarna wordt afgesloten met een discussie.

¹³ Elfriede Fürsich, "Packaging culture: The potential and limitations of travel programs on global television," *Communication Quarterly* 50.2. (2002): 204-226.; Elfriede Fürsich, "Media and the representation of Others," *International Social Science Journal* 61.199. (2010): 113-130.

¹⁴ Ágnes Németh, "Watching the Other Across the Border: Representations of Russia and Estonia on Finnish National Television," *Journal of Borderlands Studies* 30.1. (2015): 37-52.

¹⁵ Julie Norton & Simon Gieve, "The erasure of linguistic difference in media representations of encounters with others on British television," *Language Awareness* 19.3. (2010): 205-225.

¹⁶ Een voorbeeld hiervan is het onderzoek van Kryn Freehling-Burton, professor in de vrouwenstudies, uit 2012 waarin wordt gekeken naar de *othering* van moeders op televisie. Weer een ander voorbeeld is het onderzoek van politiek socioloog Richard Mole uit 2011 waarin wordt gekeken naar de *othering* van en de discoursconstructie rondom homoseksualiteit in Letland. Zo gaan vele andere onderzoeken rondom *othering* bijvoorbeeld in op seksualiteit, gender, etniciteit en opleidingsniveau. Hierbij gaat het altijd om 'de assen van verschil', zoals Simone de Beauvoir dat noemt.

2. Theoretisch methodologisch kader

In dit hoofdstuk wordt de theoretische en methodologische achtergrond voor dit onderzoek behandeld. Allereerst wordt de theorie omtrent identiteit en *othering* besproken. Vervolgens worden Nichols' concept *voice* en de bijbehorende categorieën in de retoriek uiteengezet. Hierna volgt de operationalisering van het onderzoek.

2.1. Westerse identiteit en *othering*

Er bestaan drie verschillende opvattingen over identiteit.¹⁷ In dit onderzoek staat de opvatting van het postmoderne subject centraal, waarbij het subject geen vaststaande, essentiële of permanente identiteit heeft. De theorie van Stuart Hall wordt hiervoor als uitgangspunt gebruikt. Hall geeft aan dat identiteiten onder meer het product zijn van het markeren van verschil en uitsluiting.¹⁸ Hierdoor wordt de 'self' in relatie tot de 'other' gezet.¹⁹ Historische case studies over de representatie van vrouwen (de Beauvoir, 1989) en de Orient (Said, 1978) tonen hoe de representatie van een 'other' diep verweven is met de representatie van een 'self'.²⁰ *Othering* is een vorm van sociale representatie. Hall schrijft over zowel identiteit als *othering* en brengt deze begrippen ook met elkaar in verband. Door het vergelijken van binaire opposities tussen een 'other' en een eigen groep waar de 'self' toe behoort ontstaat volgens hem betekenis.²¹ Hall verklaart dat "[...] 'difference' matters because it is essential to meaning; without it, meaning

¹⁷ Allereerst is er het idee van het verlichte subject, de *Enlightenment subject*, waarbij wordt uitgegaan van een stabiele, onveranderlijke identiteit. Deze identiteit wordt bepaald door de fundamentele aard van de persoon zelf. Een belangrijke figuur binnen dit idee van identiteit is de Duitse filosoof Immanuel Kant. Ook de Franse filosoof Michel Foucault schreef over de *Enlightenment subject* en geeft hierover aan dat dit subject wordt geconstrueerd binnen een specifieke historische context van macht en kennis. Hierdoor is het een constructie die de belangen van de binnen de context gevestigde macht bedient. Daarnaast bestaat er de opvatting van het sociologische subject. Het uitgangspunt binnen deze opvatting is dat identiteit wordt gevormd door de interactie tussen het subject en de maatschappij. Sociaal psycholoog George H. Mead (1934), socioloog Charles H. Cooley (1902) en de symbolisch interactionisten voortkomend uit de Chicago School zijn de sleutelfiguren van de sociologie waarin dit interactieve concept van identiteit en de 'self' is uitgewerkt.

¹⁸ Hall, "Who Needs 'Identity'?" 4.

¹⁹ Stuart Hall bouwt dit idee voort op de theorie van de filosofen Jacques Derrida (1981) en Judith Butler (1993) en van de politicoloog Ernesto Laclau (1990). Hun theorie gaat om het idee dat alleen door de verhouding tot de *other*, de verhouding tot wat het niet is en wat er ontbreekt dat de positieve betekenis, en daarmee de identiteit, kan worden geconstrueerd. In andere woorden, de positieve betekenis wordt tegenover de negatieve betekenis gezet.

²⁰ Simone de Beauvoir gebruikt *othering* in het boek *The Other Sex* (1989) in relatie tot sekse en stelt dat de vrouw als de 'other', de mindere sekse, wordt gezien. Edward Said gaat in *Orientalism: Western conceptions of the Orient* (1978) in op het discours waarmee de Europese cultuur in staat was de Oriënt te beheren en zelf te produceren. De dominante macht, Europa, construeert noodzakelijk de 'other' als een onderdrukt en gewenst verschil. Europa zelf of 'westerse mensen' in het algemeen wordt hierin door Said gedefinieerd als de 'Occident'. De Oriënt komt uit plaatsen als Azië, Noord-Afrika en het Midden-Oosten waar het Westen dominant over was. Ondanks dat deze twee auteurs worden gezien als sleutelfiguren binnen de theorie van verschil tussen de 'self' en de 'other' is het literair theoreticus en feministische criticus Gayatri C. Spivak die in 1985 voor het eerst de term *othering* systematisch aanhaalde in haar essay *The Rani of Sirmur*.

²¹ Hall, Evans & Nixon, *Representation*, 219.

could not exist.”²² In andere woorden: het verschil, dat ontstaat uit tegenstellingen, is cruciaal voor betekenisvorming. Ditzelfde idee van *othering* halen ook Marita Sturken en Lisa Cartwright, geleerden in de beeldcultuur, aan in hun boek *Practices of Looking*.²³ Zij benoemen dat in systemen van representatie verschillen betekenis organiseren en vaststellen.²⁴ Sociaal psycholoog Alex Gillespie gebruikt de term *identification through differentiation* om het zichzelf positief differentiëren ten opzichte van andere mensen en groepen te beschrijven.²⁵ Echter veroorzaken bij *identification through differentiation* de overdreven pogingen om jezelf te onderscheiden van anderen volgens Gillespie een ineenstorting van het benadrukte verschil.²⁶ Voor dit onderzoek wordt deze term niet als aannemelijk beschouwt wegens deze ineenstorting van het verschil²⁷ en wordt de voorkeur verleend aan Halls theorie over *othering* om het proces van betekenisvorming over de ‘other’ en de ‘self’ uiteen te zetten. In dit onderzoek staat hierbij een westerse identiteit als de ‘self’ centraal.

Daarnaast stelt Hall dat identiteiten worden geconstrueerd in discours, waardoor ze ondergeschikt zijn aan de discursieve praktijken die de tijdelijke subjectpositie bepalen.²⁸ In andere woorden, identiteiten veranderen met de verandering van het discours. Het betoog van een programma kan bijdragen aan een discours en aan de veranderingen in een discours. Nationale culturen kunnen identiteiten construeren door betekenis over de natie te creëren waarmee de inwoners zich kunnen identificeren.²⁹ Een sleutelfiguur die over naties schrijft, die tevens aangehaald wordt door Hall, is Benedict Anderson. Hij omschrijft naties als ingebeelde politieke gemeenschappen, oftewel *imagined communities*.³⁰ Anderson geeft aan dat naties ingebeeld zijn,³¹ omdat in de hoofden van de leden van een natie het idee van hun gemeenschap leeft terwijl het onmogelijk is alle leden hiervan persoonlijk te kennen.³² Andersons beschrijving van een natie als een *imagined community* is relevant omdat het de symbolische kunstmatigheid van een nationale identiteit benadrukt. Daarnaast geeft Hall aan dat nationale

²² Hall, Evans & Nixon, *Representation*, 224.

²³ Marita Sturken & Lisa Cartwright, *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, 2nd ed. (Oxford: Oxford University Press, 2009): 111-120.

²⁴ *Ibid.*, 111.

²⁵ Alex Gillespie bouwt hierbij voort op de theorie uit de sociale psychologie van theoretici George H. Mead (1934), Gustav Ichheiser (1949) en Henri Tajfel & John Turner (1979) en op mediatheoreticus Fritz Heider (1958).

²⁶ Gillespie, “Collapsing self/other positions: identification through differentiation,” 583.

²⁷ Gillespie gaat namelijk zo ver dat hij stelt dat de eigenschappen die aanvankelijk werden toegeschreven aan de ander na de ineenstorting van het verschil toegeschreven worden aan de ‘self’.

²⁸ Hall, “Who Needs ‘Identity?’” 6.

²⁹ *Ibid.*, 612.

³⁰ Anderson, *Imagined Communities*, 5-6.

³¹ Hierbij wordt de natie als zowel soeverein en beperkt voorgesteld.

³² Anderson, *Imagined Communities*, 6.

identiteit een vorm is van culturele identiteit.³³ Om deze reden heb ik ervoor gekozen om dit idee van *imagined community* in dit onderzoek te gebruiken voor het begrijpen van de constructie van een westerse identiteit. Hierdoor gaat het om een westerse cultuur als een geheel waar men deel van kan uitmaken.³⁴

Hall gebruikt zelf Andersons theorie om aan te geven dat nationale culturen identiteiten construeren door betekenis over een natie, een *imagined community*, te creëren waarmee een gemeenschap zich kan identificeren.³⁵ Bij deze vorming van identiteit is tegelijkertijd het markeren van verschil belangrijk. In het geval van een westerse identiteit betekent dit dat door *othering* betekenis kan worden toegekend aan een eigen *imagined community*.³⁶ De theorie op basis waarvan de constructie van een westerse identiteit wordt onderzocht, wordt hieronder uiteengezet.

2.2. Retorische strategieën

Omdat in dit onderzoek de nadruk ligt op de constructie van een betoog, is er gekozen voor de theorie van Bill Nichols voor het analyseren van het reisprogramma FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD. In zijn boek *Introduction to Documentary* gaat hij in op de *voice* van documentaires.³⁷ Nichols geeft aan dat documentaires hun eigen stem hebben doordat ze niet een reproductie maar een representatie van de realiteit zijn.³⁸ Kijkers worden vanwege deze *voice* ervan bewust dat iemand tegen hen vanuit een bepaald perspectief over de wereld aan het spreken is.³⁹ Ditzelfde geeft ook film- en mediawetenschapper Carl Plantinga aan:

Every nonfiction film presents its projected world from a perspective (or perspectives), in relation to a tone and attitude. The word I use to describe this is *voice*.⁴⁰

³³ Hall, "The Question of Cultural Identity," 612.

³⁴ In Said zijn theorie werd ook een westerse identiteit tegenover een other gezet, alleen gebruikte hij hiervoor de termen de 'Orient' voor samenleving uit het oosten en de 'Occident' voor het westen. Hierdoor ga ik er vanuit dat ik het westen als een geheel kan zien.

³⁵ Hall, "The Question of Cultural Identity," 613-615.

³⁶ In een andere tekst van Hall uit 1994, namelijk "Cultural Identity and Diaspora", komt tevens dit idee naar voren. Hierin stelt hij tevens dat de eigen identiteit een productie is die nooit compleet is en altijd in een representatie wordt gevormd. Om een eigen identiteit te ontwikkelen moet iemand de verschillen en gelijkenissen met anderen zien, wat dus gebeurt door *othering*, en bepaalde identiteiten omarmen. Dit betekent dat door het markeren van de verschillen met een andere cultuur tevens een zelfdefinitie van een eigen identiteit plaatsvindt.

³⁷ Nichols, "What Gives Documentary Films a Voice of Their Own".

³⁸ Ibid., 68.

³⁹ Ibid., 68.

⁴⁰ Plantinga, *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*, 99.

Kortom, iedere non-fictie film projecteert de wereld vanuit een bepaald perspectief en is hierdoor nooit objectief.

Deze *voice* kan volgens Nichols met alle beschikbare middelen uitgedragen worden om een argument te verkondigen. Deze middelen kunnen samengevat worden als de selectie en ordening van beeld en geluid.⁴¹ Nichols, die voortbouwt op Aristoteles' klassieke retorica, verdeelt het concept *voice* onder in vijf categorieën. Met de categorieën *invention*, *arrangement*, *style*, *memory* en *delivery* kan gekeken worden naar de organisatie en presentatie van film. Vanwege de argumenten van twee theoretici, die hieronder worden besproken, is besloten de laatste twee categorieën achterwege te laten. *Memory* gaat om hoe de spreker een tekst of speech heeft gememoriseerd, waardoor deze categorie toepasbaar is bij face-to-face oratie.⁴² *Delivery* is letterlijk hoe de boodschap geleverd wordt. Hierbij gaat het om de expressie van de spreker om de boodschap te leveren, waardoor *delivery* niet afhankelijk is van woorden.⁴³ Volgens filmhistoricus Willem Hesling betreffen de bewerkingsfasen *delivery* en *memory*:

[...] respectievelijk het in zich leren opnemen en het naar voren brengen van de tekst door een redacteur. Deze categorieën hebben te maken met de redenaarspraktijk en zijn dus wat film betreft minder belangrijk.⁴⁴

Hesling geeft hiermee aan dat *memory* en *delivery* van belang zijn bij gememoriseerde elementen van speech, waardoor ze voor reisprogramma's niet van belang zijn. Daarnaast geeft Plantinga in zijn boek *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film* aan dat een succesvolle overtuiging enkel tot stand komt door *invention*, *arrangement* en *style*.⁴⁵

Volgens Nichols verwijst *invention* naar het bewijs dat wordt gebruikt om een argument te ondersteunen. Dit is onder te verdelen in twee soorten bewijs, namelijk artistiek en niet-artistiek. Niet-artistieke bewijzen zijn aantoonbaar middels feiten.⁴⁶ Artistieke bewijzen daarentegen doen een beroep op technieken die worden gebruikt om de indruk van bewijskracht van bewijs te generen.⁴⁷ Er wordt onderscheid gemaakt tussen drie vormen van artistiek bewijs, namelijk *ethos*, *pathos* en *logos*. Met deze vormen van artistiek bewijs wordt de indruk van objectiviteit gewekt. Ethische bewijzen creëren een impressie van goed moreel karakter of geloofwaardigheid van de filmmaker en andere personages, terwijl pathetische bewijzen een

⁴¹ Nichols, "What Gives Documentary Films a Voice of Their Own," 72.

⁴² Ibid., 91.

⁴³ Ibid., 92.

⁴⁴ Willem Hesling, "Retoriek in de film," in *Filmkunde: een inleiding*, ed. Peter Bosma, (Nijmegen: SUN, 1991): 233.

⁴⁵ Plantinga, *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*, 122.

⁴⁶ Ibid., 78.

⁴⁷ Nichols, "What Gives Documentary Films a Voice of Their Own," 78-79.

gunstige gemoedstoestand proberen te creëren door in te spelen op de emoties van het publiek. Logische bewijzen, zoals getuigenissen, statistieken en voorbeelden, suggereren dat gebeurtenissen waar of logisch zijn, waarmee een zaak wordt bewezen of de impressie wordt gegeven dat een zaak bewezen is.⁴⁸

De categorie *arrangement* betreft het organiseren van delen van retorische spraak of film om een maximaal effect te genereren. De filmmaker kiest voor een bepaalde narratieve structuur aan de hand waarvan bewijzen worden gepresenteerd.⁴⁹ De structuur kan op twee manieren georganiseerd worden. Enerzijds kan de filmmaker voor- en tegenargumenten opnemen, waarmee beide kanten van het verhaal worden getoond. Anderzijds is er een combinatie mogelijk van feiten en emotie waarmee een perspectief wordt overgebracht.⁵⁰

Style bevordert volgens Nichols de *voice* van een documentaire.⁵¹ Het omvat de stilistische middelen waarvan gebruik wordt gemaakt en heeft betrekking tot het inzetten van stijlfiguren en grammaticale regels om een bepaalde toon te realiseren. Elementen van stijl zijn bijvoorbeeld voice-over, montage, camerastandpunt en mise-en-scène.⁵² Voor het bestuderen van stijl verwijst Nichols naar introducerende filmhandboeken. Ik zal gebruik maken van het boek van filmwetenschappers David Bordwell en Kristin Thompson om de stijl van het programma tijdens de analyse helder te kunnen omschrijven.⁵³

2.3. Operationalisering

Om te onderzoeken hoe in FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD een betoog wordt geconstrueerd over een westerse identiteit, voer ik een retorische analyse uit aan de hand van Nichols' categorieën *arrangement*, *style* en *invention*. Van het reisprogramma, bestaande uit vier seizoenen met in totaal 24 afleveringen, wordt slechts één aflevering geanalyseerd. Omdat elke aflevering, ondanks de overeenkomsten tussen alle afleveringen, uniek is door de mensen en de bestemming die door Floortje Dessing worden bezocht, is in dit onderzoek gekozen voor de aflevering "Mongolië". Deze keuze komt voort uit de afweging dat hierin personages aanwezig zijn met wat mij betreft de grootste culturele afstand tot een westerse cultuur. Hierdoor verwacht ik dat door de personages als 'other' het contrast tussen hen en een westerse identiteit duidelijk zichtbaar is.

⁴⁸ Nichols, "What Gives Documentary Films a Voice of Their Own," 79.

⁴⁹ Ibid., 85.

⁵⁰ Ibid., 86.

⁵¹ Ibid., 89.

⁵² Plantinga, *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*, 147.

⁵³ David Bordwell & Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*, (New York: McGraw-Hill, 2013).

Er is een sequentieanalyse opgesteld, te vinden in Bijlage 3, dat ik gebruik als hulpmiddel waarmee Nichols' categorieën bestudeerd kunnen worden. Hiermee kijk ik naar hoe een betoog van het reisprogramma met behulp van de retorische middelen tot stand wordt gebracht. De analyse in dit onderzoek bestaat uit twee delen. *Arrangement* en *style* worden individueel bestudeerd, waarbij *invention* geïntegreerd wordt in de analyse van deze categorieën. Hiervoor heb ik gekozen, omdat bewijsmiddelen hun overtuigingskracht kunnen verkrijgen door zowel stilistische als narratieve elementen.⁵⁴ Hierdoor wordt tijdens de analyse van *arrangement* en *stijl* gelet op hoe ethos, pathos en logos worden ingezet bij argumenten.

In hoofdstuk 3 zal bij *arrangement* achterhaalt worden hoe narratieve elementen bijdragen aan de constructie van het betoog over een westerse identiteit. Allereerst wordt een synopsis van de aflevering gegeven. Hierna onderzoek ik de narratieve structuur⁵⁵ van het verhaal om de opbouw van het reisprogramma te achterhalen. Hierbij wordt gelet op welke manier personages binnen dit betoog worden ingezet en hoe deze bijdragen aan de constructie van het betoog. Vervolgens zal in hoofdstuk 4 de categorie *style* aan bod komen. Allereerst worden cameravoering⁵⁶ en montage⁵⁷ geanalyseerd. Ik heb ervoor gekozen om deze twee elementen samen te nemen, omdat Nichols aangeeft dat een *voice of perspective* spreekt door de beslissingen over de selectie en rangschikking van geluiden en beelden.⁵⁸ Deze twee elementen samen bepalen wat wel en niet in beeld is, hoe iets in beeld wordt gebracht en hoe lang dat te zien is. In dit onderzoek wordt er bij *mise-en-scène* enkel gelet op de setting.⁵⁹ Hierna worden het geluid en de voice-over in de film geanalyseerd.

⁵⁴ Zowel de narratieve structuur als de elementen van stijl kunnen dienen als ethische, logische en pathetische bewijsmiddelen. Hierdoor is *invention* als categorie niet een op zichzelf staand iets en wordt er zowel in de analyse van *arrangement* als in de analyse van *style* naar *invention* gekeken.

⁵⁵ Bordwell en Thompson geven aan dat de narratieve structuur een keten van gebeurtenissen is in een oorzaak-gevolg relatie dat in een bepaalde tijd en ruimte optreedt.

⁵⁶ Bordwell en Thompson verstaan onder cameravoering 'hoe' wordt gefilmd. Hierbij gaat het om cinematografische kwaliteiten als het *frame* van een shot, de duur van een shot en de fotografische aspecten van een shot. In dit onderzoek bij cameravoering gelet op alle opvallende camerahandelingen. Hieronder vallen het standpunt, de hoek en de shotgrootte van de camera.

⁵⁷ Montage is de coördinatie van het ene shot met het andere. De filmmaker of editor bepaalt hier welke shots na elkaar volgen. Shots die naast elkaar gevoegd zijn kunnen op deze manier samen een betekenis construeren en daarmee overbrengen. Hierdoor wordt ook de volgorde van de presentatie en de duur van gebeurtenissen bepaald. Deze definitie van montage is afkomstig uit het boek *Film Art: An Introduction* van Bordwell en Thompson.

⁵⁸ Nichols, "What Gives Documentary Films a Voice of Their Own," 75.

⁵⁹ Bordwell en Thompson verstaan onder *mise-en-scène* de elementen die voor de camera zijn geplaatst. Hierbij kan men denken aan attributen, belichting en setting. Doordat het in dit onderzoek gaat om een reisprogramma in plaats van een speelfilm zal in de analyse daarom niet gelet worden op hoe de attributen worden geplaatst, hoe de personages eruit zien en hoe het licht in de scène tot stand wordt gebracht. Hierdoor zal bij *mise-en-scène* enkel gelet worden op de setting. De setting hoeft niet geconstrueerd te zijn en kan een al bestaande locatie zijn. De *mise-en-scène* is in dit onderzoek van belang omdat wat in de setting wordt getoond, aanwijzingen kan geven over de andere cultuur.

Met de theorie over westerse identiteit en *othering* zal gekeken worden hoe deze in de aflevering terugkomen. In de analyses in hoofdstuk 3 en 4 zullen de meest exemplarische shots en scènes⁶⁰ besproken worden, waarbij naar voren zal komen hoe er een betoog over een westerse identiteit in de aflevering “Mongolië” van FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD wordt geconstrueerd. Vervolgens zal in de conclusie in hoofdstuk 5 een antwoord gevormd worden op de hoofdvraag en de bijbehorende deelvragen, waarna een discussie volgt.

⁶⁰ De volgende scènes en shots worden in dit onderzoek als exemplarisch beschouwd: 2, 5, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16 en 17. Hierdoor wordt het grootste gedeelte van de aflevering in de analyse behandeld.

Hoofdstuk 3: Arrangement

In dit hoofdstuk wordt antwoord gegeven op de deelvraag: *Hoe draagt de narratieve structuur bij aan de constructie van een westerse identiteit in FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD?*

Hierbij wordt allereerst een synopsis gegeven, waarna voor het onderzoeken van de categorie *arrangement* de narratieve structuur en de personages uit het reisprogramma worden geanalyseerd.

3.1. Synopsis

In FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD reist presentatrice Floortje Dessing af naar afgelegen bestemmingen. Hierbij draait ze een paar dagen mee in het leven van mensen die er wonen om hun verhalen te horen en om te ervaren hoe het is om op die bestemming wonen. Ze vraagt hen naar de redenen om er te wonen, naar negatieve en positieve kanten van het wonen op zo'n plek en naar hun toekomstplannen.

In de aflevering “Mongolië” reist Floortje Dessing af naar Zaya, een 28-jarige Mongoolse vrouw die bij een groep rendierhoeders is gaan wonen. Om bij Zaya te komen reist Floortje Dessing vanaf de Mongoolse hoofdstad drie dagen per trein, auto en rendier. Zaya keerde op haar achttiende vanuit de Verenigde Staten terug naar Mongolië en werd verliefd op een rendierhoeder. Hierdoor ruilde ze haar Amerikaanse leven in voor een traditioneel nomadenbestaan met haar man, zijn familie en hun rendieren. Haar leven in Mongolië staat daarom in groot contrast met haar leven in Amerika.

3.2. Narratieve structuur

In het narratief van de aflevering zijn Floortje Dessing en Zaya de belangrijkste personages. Terwijl Floortje in het programma dient als een voorbeeld uit de westerse cultuur, zijn de rendierhoeders de ‘other’ tegen wie een westerse identiteit wordt afgezet. Zo vormt Floortje zelf een contrast met de andere cultuur en dient ze op beeld als vergelijkingsmateriaal.⁶¹ Dit komt tevens terug in de mise-en-scène (zie paragraaf 4.2.). Bij de ‘other’ gaat het namelijk om

⁶¹ Zo is Floortje blond, dun, lang en draagt ze westerse kleding. Zaya en haar man daarentegen dragen traditionele Mongoolse kleding dat duidelijk goed helpt tegen de kou. De zichtbare verschillen tussen Floortje en Zaya zijn bijvoorbeeld uiterlijk en kleding, maar ook de gewenning aan de temperatuur in Mongolië en de zelfredzaamheid. Verder spreekt Floortje vloeiend Engels, terwijl de rendierhoeders geen woord Engels spreken. Dit vormt op beeld ook een contrast.

het verschil ten opzichte van de 'self'. Floortje is het personage waarmee een westerse kijker zich kan identificeren, waardoor de 'other' op basis van zelfdefinitie wordt ingedeeld.⁶²

Aan het begin van de aflevering vertelt Floortje dat Zaya lange tijd in Amerika heeft gewoond. Hiermee wordt Zaya vastgesteld als kenner van een westerse cultuur en komen de vergelijkingen die ze maakt tussen de culturen meer geloofwaardig over. De foto's die in scène 13 worden getoond van Zaya's tijd in Amerika (zie als voorbeeld Afbeelding 1) zijn ethische bewijsmiddelen, zoals Nichols het noemt, doordat ze haar geloofwaardigheid bevestigen.⁶³ Hierdoor dient Zaya als een brug tussen een westerse en een Mongoolse cultuur, omdat ze van



Afbeelding 1: een foto van Zaya's 'typische Amerikaanse leven'.

beide culturen kennis heeft. Zij dient als vertaler, letterlijk en figuurlijk, van de ene cultuur naar de andere. Ze vertaalt Mongools naar Engels, omdat verder geen van de rendierhoeders Engels spreekt. Tevens vertaalt ze Mongoolse gewoonten door deze te vergelijken met westerse gewoonten. Zo dient ze als een aanknopingspunt binnen het vreemde waarmee het vreemde door een westerse cultuur begrepen kan worden.

De rode draad in de aflevering is de reis, waarbij het gaat om zowel de fysieke als de culturele afstand die Floortje Dessing vanaf Nederland aflegt. Hierdoor heeft de aflevering een logische opbouw die bestaat uit de reis, de aankomst en het verblijf.⁶⁴ Bij de openingsscène, die zich afspeelt in de Mongoolse hoofdstad, bevindt Floortje zich al in een andere cultuur. Vanaf hier begint haar reis naar Zaya. Het vertrek van Floortje wordt aan het eind echter nooit in beeld gebracht. Wat belangrijk is in het narratief is de ontwikkeling die vanaf het begin tot dit eind

⁶² Dit idee van zelfdefinitie komt tevens in een tekst van Hall uit 1994 naar voren, namelijk "Cultural Identity and Diaspora". Hierin stelt hij dat door de verschillen en overeenkomsten te zien, zoals dat tevens in *othering* gebeurd door het markeren van verschillen, zelfdefinitie kan plaatsvinden. Hiervoor is wel een vergelijking met andere identiteiten nodig, zoals ook in het programma FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD het geval is.

⁶³ Zoals eerder namelijk al in de theorie van Nichols naar voren kwam dat ethische bewijsmiddelen een vorm van artistiek bewijs zijn. Ethische bewijsmiddel creëren een impressie van geloofwaardigheid van personages. Door deze foto wordt deze impressie gewekt, waardoor het dient als een ethisch bewijsmiddel.

⁶⁴ Dit is een duidelijk element van *arrangement*, omdat deze categorie gaat om de opbouw van het verhaal. Aan de hand van de structuur die hiervoor gekozen wordt, worden ook de verschillende bewijzen gepresenteerd. De opbouw van het narratief in de vorm van een reis is een duidelijke vorm van structuur.

tot stand komt. Opvallend is namelijk dat het reizen moeilijker wordt naarmate Floortje verder van Nederland verwijderd is. Floortje is drie dagen onderweg en reist eerst per trein, daarna per auto door het gebrek aan openbaar vervoer en vervolgens per rendier vanwege onbegaanbare wegen. De afstand tot een westerse cultuur wordt vergroot doordat ze in een steeds meer afgelegen gebied terecht komt. Door in scène 5 de reis af te beelden op kaarten wordt de culturele afstand niet alleen tekstueel, maar ook visueel benadrukt (zie Afbeelding 2 en 3).



Afbeelding 2: kaart van Europa met focus op Mongolië. Afbeelding 3: kaart van Mongolië met uitgetekende reis.

Nichols ziet logische bewijsmiddelen als een artistiek bewijs dat suggereert dat gebeurtenissen waar of logisch zijn.⁶⁵ De visuele benadrukking van de afstand is een logisch bewijsmiddel voor het culturele verschil. Dat Floortje ‘naar het einde van de wereld’⁶⁶ reist, suggereert hierbij dat om vanuit een westers land een andere cultuur te aanschouwen men steeds verder moet reizen.⁶⁷ Dit is te verklaren vanuit het idee van globalisatie en cultureel imperialisme⁶⁸, wat inhoudt dat het westen steeds verder oprukt en andere culturen een westerse cultuur oplegt. Hierdoor blijven er steeds minder niet westerse culturen over, waardoor men naar ‘het einde van de wereld’ moet om een andere cultuur te zien.

In het middenstuk van het narratief staat de kennismaking met de andere cultuur en daarmee de confrontatie tussen de twee culturen centraal.⁶⁹ Hierin is Floortje zelf ook onderdeel

⁶⁵ Nichols, “What Gives Documentary Films a Voice of Their Own,” 79.

⁶⁶ Dit idee is af te lezen uit de titel van het programma, namelijk FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD. Het einde van de wereld is hier gezien vanuit een Nederlands, en daarmee westers, oogpunt.

⁶⁷ In deze aflevering is de plek waar de rendierhoeders wonen het einde van de wereld.

⁶⁸ Cultureel imperialisme is de praktijk van het opleggen van de cultuur van een land op een ander. Dit haal ik uit de theorie uit 1991 van John Tomlinson, een autoriteit binnen het vakgebied van de culturele aspecten van het globaliseringsproces. Dit opleggen van de cultuur is voornamelijk het geval als de laatste wordt binnengevallen door degene die de cultuur oplegt. Dit is vaak terug te zien bijvoorbeeld bij kolonisatie, zoals ook E. Ann Kaplan dat uitlegt in haar boek uit 1997. Hierbij werd bij de koloniën een plaatselijke cultuur verdrongen en werd een westerse cultuur opgelegd. Het is ook vanwege de kolonisatie dat het westen vaak als de aanstichter van het cultureel imperialisme wordt gezien.

⁶⁹ De opbouw van een narratief bestaat uit een begin, een middenstuk en een eind. Het begin is de vorming van het verhaal, in het middenstuk vindt een confrontatie plaats en aan het eind is er een ontknoping. Plantinga stelt in zijn boek *Rhetoric and the Representation of Nonfiction Film* dat het begin en het eind van een aflevering de belangrijkste elementen in het narratief zijn. Echter ben ik het op basis van deze aflevering het niet met Plantinga

van narratieve structuur, doordat zij als personage onderdeel is van de constructie van een westerse identiteit. Zij is vanuit een westerse cultuur op zoek naar het andere. Dat deze zoektocht iets westers is, valt te verklaren vanuit het ontstaan van reisprogramma's en vanuit kolonisatie.⁷⁰ Door de vragen die Floortje in het programma stelt, wordt het narratief gestuurd en worden tevens de verschillen in cultuur zichtbaar gemaakt. Volgens Hall zijn identiteiten het product van het markeren van verschil en uitsluiting.⁷¹ In de aflevering kan aan de hand van de verschillen met de rendierhoeders, die traditioneel zijn en zij minder toegang hebben tot dingen die voor westerse mensen normaal of gewoon zijn, worden afgeleid dat westerse mensen een modern bestaan leiden.

Aan het eind van de aflevering vindt een gesprek plaats tussen Floortje en Zaya over de ervaring van de rendierhoeders van een andere cultuur.⁷² In plaats van dat het gaat om Floortjes verkenning van een andere cultuur gaat het hier om de verkenning van een andere cultuur door de rendierhoeders. Hierdoor gaat het om de manier waarop de rendierhoeders naar anderen kijken en wordt de kijkrichting omgekeerd. Dit sluit aan op een idee dat bij de analyse van *style* (zie paragraaf 4.1.) besproken wordt, namelijk het idee van de toegang van de rendierhoeders tot de moderne wereld.

Zoals eerder is aangegeven, is het vaststellen van verschil belangrijk voor betekenisvorming.⁷³ De 'other', de rendierhoeders, staat hierin door middel van verschillen tegenover een eigen groep waar de 'self' toe behoort. Doordat binnen het narratief de verschillen met de andere cultuur worden benadrukt, wordt tegelijkertijd vastgelegd dat westerse mensen modern zijn en dat voor hen alles makkelijk te bereiken is door onder andere een goede infrastructuur. Hierdoor wordt in het programma betekenis over het westen gecreëerd en ontstaat het idee van 'het westen' als een *imagined community*. In de theorieën van Hall en

eens, omdat juist in het middenstuk, het verblijf, de culturen worden vergeleken. De confrontatie tussen de culturen is het belangrijkste element in het narratief.

⁷⁰ Het andere is in deze aflevering de groep rendierhoeders. Deze zoektocht naar 'het andere' is typisch voor reisprogramma's, maar ook voor de westerse cultuur. Dit geeft ook Jennifer Lynn Peterson in haar boek 'Education in the School of Dreams' aan. Zij vertelt hierin dat het op zoek gaan naar het andere in travelogues ontstond door de nieuwsgierigheid over andere plekken en andere levenswijze. Dit is ook goed terug te zien in FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD. Hetzelfde geeft tevens E. Ann Kaplan, professor in Engels en culturele analyse, aan in haar boek *Looking for the Other: Feminism, Film, and the Imperial Gaze*. Daarnaast vertelt zij dat cinema uitgevonden werd op het hoogtepunt van kolonialisme aan het eind van de negentiende eeuw. De camera was een belangrijke machine voor westerse reizigers om andere 'primitieve' culturen die ze gezien en gevonden hadden vast te leggen en te controleren. Deze culturen werden voornamelijk ontdekt door kolonisatie. Hieruit blijkt dat als men verder teruggaat in de tijd dit 'op zoek gaan naar het andere' ook westers is vanuit het idee van kolonisatie. Echter was het bij kolonisatie een zoektocht vanuit economische belangen.

⁷¹ Hall, "Who Needs 'Identity'?" 4.

⁷² Zaya vertelt dat het voor haar man een *culture shock* was om in de Mongoolse hoofdstad te komen en moderne dingen te zien, dingen die hij nog nooit eerder had gezien. Dit uitje was hierdoor een openbaring voor hem, een verkenning van een andere cultuur.

⁷³ Hall, Evans & Nixon, *Representation*, 224.

Anderson wordt namelijk gesteld dat betekenis over een natie, in dit geval het westen, wordt geconstrueerd waarmee een gemeenschap zich kan identificeren.⁷⁴ Ook Nederland behoort tot dit ‘westen’, doordat Floortje in het programma laat blijken zichzelf als onderdeel van het westen te zien. Verder is Floortje als vrouw alleen op reis, waardoor ze een representatie is van het westerse idee van emancipatie en gelijkheid.⁷⁵ Hierdoor kan Floortje tevens worden gezien als een onderdeel van de westerse identiteit en cultuur.⁷⁶ Dankzij de identificatie die een kijker hierdoor met Floortje kan hebben, kan de kijker zich met het geconstrueerde beeld van het westen als *imagined community* identificeren. Ook Zaya dient in enkele gevallen als identificatiepunt, namelijk wanneer ze haar oude westerse leven bespreekt dat voor kijkers herkenbaar is. Verder zorgen de verschillen tussen de culturen tot een disidentificatie met de rendierhoeders en zullen kijkers zich daardoor eerder identificeren met Floortje en Zaya, als ex-Amerikaanse.⁷⁷ Dit wordt tevens benadrukt in enkele stilistische elementen. Deze komen in het volgende hoofdstuk aan bod.

⁷⁴ Hall, “The Question of Cultural Identity,” 612-615.; Anderson, *Imagined Communities*, 5-6.

⁷⁵ Echter is een kritische noot hierbij dat Floortje eigenlijk niet alleen daar is, want er is een cameraman aanwezig. Doordat deze niet in beeld wordt gebracht, komt het wel degelijk over alsof Floortje alleen op reis is naar een afgelegen plek op de wereld. In niet elke cultuur wordt het als normaal gezien dat een vrouw alleen op reis gaat. In sommige culturen is een vrouw wel ondergeschikt aan een man, of een groep of een geestelijk leider. Doordat het op het beeld overkomt dat Floortje als vrouw alleen op reis is, wordt de overbrugging van een Nederlandse naar een westerse cultuur gemaakt.

⁷⁶ Dit kan worden gezien als het doel van een presentatrice in een reisprogramma, namelijk dat deze representatief moet zijn voor een eigen cultuur.

⁷⁷ Wederom komt hier het idee van Hall uit de tekst “Cultural Identity and Dispora” uit 1994 terug over de zelfdefinitie van een identiteit, dat tot stand komt door het zien van de overeenkomsten en verschillen met andere culturen. In het programma kan een kijker zich disidentificeren met de rendierhoeders en identificeren met Zaya en Floortje als kenners van een westerse cultuur.

Hoofdstuk 4: Style

In dit hoofdstuk worden exemplarische stilistische elementen uit het reisprogramma geanalyseerd om een antwoord te geven op de deelvraag: *Hoe dragen de stilistische elementen bij aan de constructie van een westerse identiteit in FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD?* Hierbij wordt ingegaan op cameravoering en montage, mise-en-scène en geluid en voice-over.

4.1. Cameravoering en montage

Floortje wordt vaak alleen met de rendieren in beeld gebracht. Doordat Floortje hierbij tussendoor met een medium close-up⁷⁸ in beeld wordt gebracht, is de beleving en verwondering van haar gezicht af te lezen (zie als voorbeeld Afbeelding 5). De onderstaande shots zijn hierdoor een ethisch bewijsmiddel, doordat deze volgens Nichols de geloofwaardigheid en de impressie van een goed moreel karakter van een personage vaststellen.⁷⁹ In deze shots uit scènes 13, 14 en 17 wordt Floortjes geloofwaardigheid vastgesteld. Tevens wordt door haar alleen in beeld te brengen benadrukt dat Floortje de enige is in de aflevering die deze verwondering ervaart, omdat het voor de rendierhoeders normaal is (zie Afbeelding 4, 5 en 6) en wordt



Afbeelding 4: Floortje staart naar een rendier.



Afbeelding 5: Floortje aait een rendier.



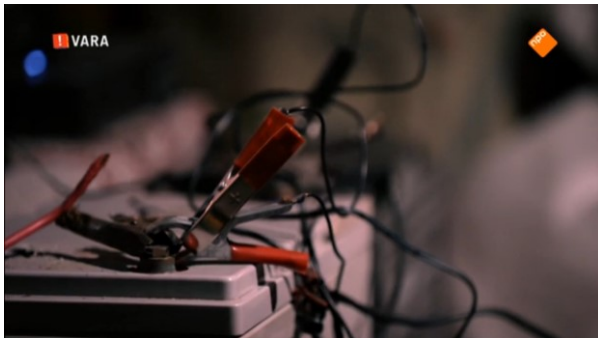
Afbeelding 6: Floortje tussen meerdere rendieren.

⁷⁸ Op pagina 191 geven Bordwell & Thompson aan dat in een medium close-up het lichaam vanaf boven de borst in beeld wordt gebracht. Shotgroottes zijn een onderdeel van cameravoering, wat op zichzelf weer een onderdeel is van *style*.

⁷⁹ Nichols, "What Gives Documentary Films a Voice of Their Own," 79.

duidelijk dat Floortje niet dezelfde cultuur deelt als de rendierhoeders. Hierdoor wordt ze neergezet als een individualist en wordt ze bevestigd als de ‘self’ binnen de aflevering. Vanwege deze bevestiging is voor kijkers identificatie met Floortje mogelijk. Daarnaast blijkt uit de shots dat Floortje als vrouw alleen op reis is en de nieuwe cultuur onderzoekt, waardoor haar westerse identiteit wordt vastgelegd. Dit komt ook bij de narratieve analyse naar voren (zie paragraaf 3.2).⁸⁰

Met close-ups⁸¹ wordt in scènes 15 en 16 gefocust op het binnentreden van de moderne wereld bij de rendierhoeders (zie Afbeelding 7 en 9). Hierdoor is de cameravoering een logisch bewijsmiddel dat deze binnenkomst bevestigd. Middels montage wordt mede duidelijk hoe de rendierhoeders toegang tot de moderne wereld hebben (zie Afbeelding 7 en 8). Dit idee van toegang wordt gecreëerd doordat westerse kijkers middels televisie inzicht kunnen krijgen in een andere cultuur.⁸² Tot nu toe kan het westen door televisie naar een andere cultuur kijken,



Afbeelding 7: close-up van een accu.



Afbeelding 8: medium shot met focus op een televisie.



Afbeelding 9: medium-close up van man en antenne.



Afbeelding 10, extreme close-up van een gewei.

⁸⁰ In het narratieve gedeelte van de analyse werd namelijk veronderstelt dat doordat Floortje als vrouw ‘alleen’ op reis is, ze een representatie is van het westerse idee van emancipatie en gelijkheid.

⁸¹ Dit idee geeft ook filmwetenschapper Mary Ann Doane aan in “The Close-Up: Scale and Detail in the Cinema.” Zij vertelt dat “[t]he close-up embodies the pure fact of presentation, of manifestation, of showing – a ‘here it is.’” In andere woorden: de close-up toont een vorm van ‘hier is...’. Het is een manier om iets te presenteren zodat men er niet meer om heen kan. Bordwell & Thomson definiëren de close-up als een traditioneel shot waarin alleen het hoofd, handen, voeten of een klein voorwerp zichtbaar is. Het benadrukt de gezichtsuitdrukking, de details van een gebaar of een belangrijk voorwerp. In dit geval wordt benadrukt dat wat in beeld wordt gebracht, een voorwerp, belangrijk is.

⁸² Dit komt bijvoorbeeld door dit reisprogramma, waarin Floortje naar mensen toe reist om in haar thuisland verslag te brengen van wat er in de andere culturen te zien is. Door dit verslag wordt er inzicht geboden in de andere cultuur.

maar kunnen andersom de rendierhoeders niet gemakkelijk bij een westerse cultuur als Nederland naar binnen kijken. Met de toegang tot de moderne wereld, in de vorm van televisie, satelliet en telefoons, kunnen de rendierhoeders echter wel inzicht krijgen in andere culturen. Dit idee wordt in het narratief al aan het eind gevormd, doordat de verkenning van een andere cultuur door de rendierhoeders wordt besproken (zie paragraaf 3.2).⁸³ De introductie van moderne elementen bij de rendierhoeders dient als aanknopingspunt binnen het vreemde waardoor dit vreemde door een westerse cultuur begrepen kan worden. Echter staat de binnenkomst van de moderne wereld in contrast met de traditionele leefwijze van de rendierhoeders. Zo is de man van Zaya in een hertengewei figuren aan het krassen (zie Afbeelding 10). Door hiervoor shots van moderne elementen te tonen, wordt de indruk gewekt dat dit een traditionele gewoonte is. Hierbij geeft Floortje in de voice-over aan dat de tradities worden losgelaten. De combinatie van montage en voice-over dient hier als een logisch bewijsmiddel, doordat het aangeeft dat de rendierhoeders langzaam hun eigen leefwijze loslaten en een meer westerse leefstijl krijgen. Daardoor zullen de verschillen tussen een westerse cultuur en de nomadische cultuur van de rendierhoeders minder groot worden.

Op basis van het voorgaande stel ik dat de cameravoering en de montage in de aflevering tonen dat de rendierhoeders een meer eenvoudig bestaan hebben en minder modern zijn dan een westers persoon. Doordat de rendierhoeders als de ‘other’ en Floortje als de ‘self’ worden vastgesteld en door het benadrukken van de verschillen, wordt wederom bevestigd dat iemand met een westerse identiteit juist modern is. Zo wordt er een betekenis geconstrueerd over ‘het westen’, als *imagined community*, waarmee kijkers zich kunnen identificeren. Hierbij komt wel naar voren dat hier waarschijnlijk verandering in zal komen, doordat de binnenkomst van de moderne wereld bij de rendierhoeders wordt getoond. Dit suggereert dat de verschillen tussen de culturen ooit gedicht zullen worden. Hiermee wordt ook geïmpliceerd dat de Mongoolse identiteit uiteindelijk een meer westerse identiteit zal worden en dat de rendierhoeders de oude waarden zullen loslaten en meer westerse waarden zullen aannemen.

4.2. Mise-en-scène

Eerder is uitgelegd dat bij mise-en-scène, een onderdeel van *style*, enkel gelet wordt op de setting. Doordat het grootste gedeelte van de aflevering buiten is opgenomen, suggereert het

⁸³ Doordat Zaya en Floortje dit idee bespreken, wordt namelijk het idee gevormd dat de rendierhoeders ook een westerse cultuur zullen gaan verkennen en dat zij hierdoor degenen zijn die naar de ander kijken. Dankzij de toegang tot de moderne wereld kunnen zij tevens meer inzichten krijgen in ‘het andere’.

programma dat het leven in Mongolië vooral in de natuur plaatsvindt. Dit staat in tegenstelling tot westerse culturen waar mensen meer in gebouwen leven. Een opvallend element in de mise-en-scène van shots die buiten zijn opgenomen, is de focus op het aantal mensen in beeld. Hierin vindt een ontwikkeling plaats: naarmate de reis van Floortje vordert, neemt het aantal mensen in beeld af. Deze ontwikkeling is terug te zien in de vergelijking tussen shots aan het begin van de aflevering uit scène 2 (zie Afbeelding 11 en 12) en de shots richting het eind van Floortjes



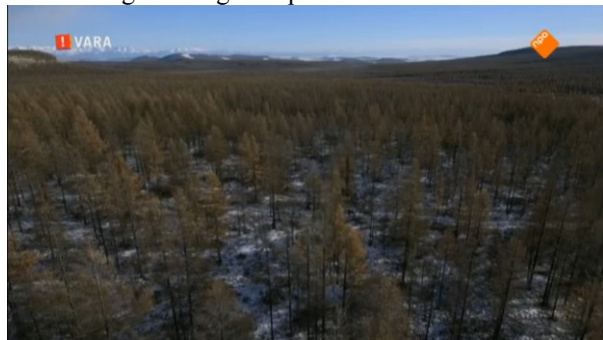
Afbeelding 11: extreme long shot Ulaanbaatar.



Afbeelding 12: long shot plein in Ulaanbaatar.



Afbeelding 13: long shot van uitgestrekte omgeving.



Afbeelding 14: long shot van een enorm bos loofbomen.

reis naar Zaya uit scènes 8 en 10 (zie Afbeelding 13 en 14). Hiermee wordt tevens getoond dat de reis naar het einde van de wereld een reis is naar een einde in een niet westerse wereld. Dit komt ook naar voren bij de analyse van de narratieve structuur (zie paragraaf 3.2.).

Enkel de huiselijke scènes vinden binnen plaats. Deze scènes tonen dingen die voor westerse culturen vreemd zijn of die westerse mensen op een andere manier doen, zoals koken



Afbeelding 15: close-up op het bakken van brood.



Afbeelding 16: long shot op het wassen van kleding.

en het wassen van kleding (zie Afbeelding 15 en 16). De onderstaande afbeeldingen zijn hierdoor een logisch bewijsmiddel dat de simpele leefwijze van de rendierhoeders bevestigt. Hiermee wordt tegelijkertijd geïmpliceerd dat mensen met een westerse identiteit moderner leven en dat de levenswijze van de rendierhoeders hiermee vergeleken bijna primitief is.

De mise-en-scène benadrukt dat Floortje vanuit een westerse cultuur in een afgelegen gebied terechtkomt met een andere, meer primitieve cultuur. Dankzij Floortjes aanwezigheid op beeld worden de verschillen tussen de culturen tevens versterkt. Op deze manier wordt zowel de ‘other’ als de ‘self’ gedefinieerd, dankzij Floortjes aanwezigheid, en is er ruimte voor betekenisvorming. Een kijker kan zich hierdoor identificeren met Floortje en het beeld dat over een westerse identiteit in het programma wordt geschetst. In het programma wordt een westerse identiteit geconstrueerd als modern en beschaafd. Daarnaast woont een persoon met een westerse identiteit in een dichter bevolkt gebied. Verder wordt een westers persoon opgesteld als een voorloper op een andere cultuur, aangezien bepaalde gebruiken van de nomaden, zoals het wassen, lijkt op hoe dat in eerdere tijden nog in een westerse cultuur ging. Hierdoor wordt het westen opgesteld als dominant en is de verklaring van het westen als cultureel imperialist tevens aannemelijk. Vanwege de betekenis die wordt geconstrueerd over het westen als geheel, als *imagined community*, en de mogelijke identificatie met Floortje kan een gemeenschap zich tevens identificeren met de in het programma geconstrueerde westerse identiteit.

4.3. Geluid en voice-over

Met de muziek in de aflevering, die ofwel instrumentaal ofwel in het Mongools gezongen is, worden de cultuurverschillen versterkt.⁸⁴ Hierdoor draagt de muziek bij aan de constructie van de rendierhoeders als ‘the other’. Er is in de aflevering slechts één uitzondering in de muziek, namelijk een Engelstalig nummer dat in scène 14 te horen is.⁸⁵ Dit nummer gaat over liefde en klinkt wanneer Zaya over haar liefde voor haar man vertelt. Dit is een voorbeeld van hoe Zaya als een brug naar de andere cultuur dient. Met haar verhaal over de liefde voor haar man, en de muziek die daarop inspeelt, wordt haar keuze om bij de gemeenschap te wonen voor een westerse cultuur begrijpelijk gemaakt. Hiermee is dit het enige pathetische bewijsmiddel⁸⁶, doordat het inspeelt op de emoties van de kijker, dat duidelijk in de aflevering naar voren komt.

⁸⁴ De muziek uit de aflevering is te vinden op de lijst in Bijlage 2.

⁸⁵ Het gaat hier om het nummer *Nothing Without Love* van Ruth Moody uit 2013.

⁸⁶ Zoals in de theorie van Nichols uit “What Gives Documentary Films a Voice of Their Own” naar voren komt proberen pathetische bewijsmiddelen een gunstige gemoedstoestand te creëren door in te spelen op de emoties van het publiek. Doordat dit nummer over liefde gaat en Zaya over de liefde van haar man praat, wordt ingespeeld op de emoties van een kijker. Doordat dit tevens voor een westers persoon een herkenbare situatie betreft, kan een kijker hierdoor zich identificeren met Zaya. Hierdoor is het versterken van de verschillen

De beleving van Floortje komt voornamelijk naar voren in de voice-over en in wat ze tijdens de aflevering vertelt. In de voice-over vertelt Floortje over haar reis, legt ze de gewoonten van de rendierhoeders uit en vertelt ze hoe zij deze dingen ervaart. Ze noemt bijvoorbeeld op een rendier zitten een ‘bijzondere ervaring’ (scène 9) en vergelijkt ze de ervaring in scène 10 met paardrijden. Hierdoor vergelijkt ze een situatie die normaal is voor de rendierhoeders met een situatie die normaal is voor westerse mensen. Door haar ervaring te bespreken, wordt ingespeeld op *ethos*⁸⁷ en wordt bewezen dat Floortje de andere cultuur daadwerkelijk zo ervaart als zij het stelt. Vanwege het vaststellen van Floortjes geloofwaardigheid komen de vergelijkingen en verschillen die zij schetst tussen de twee culturen meer betrouwbaar over.

In de aflevering benadrukt Floortje expliciet met het woord ‘normaal’ wat normaal is in de westerse cultuur en wat normaal is voor de rendierhoeders. Daarnaast blijkt dat de rendierhoeders een andere definitie hebben van ‘normaal’. Zaya vertelt in scène 15 dat de gemeenschap had verwacht dat zij en haar man, al voor ze waren getrouwd, direct aan kinderen zouden beginnen. De gemeenschap zal volgens Zaya niet begrijpen dat ze haar tijd wil nemen. Door dit verhaal met Floortje te delen, geeft ze aan dat Floortje het wel zal begrijpen omdat het in de westerse cultuur normaal is om niet direct aan kinderen te beginnen. Wederom wordt hiermee Floortjes geloofwaardigheid vastgesteld, echter nu als kenner van de westerse cultuur, waardoor deze interactie tussen Floortje en Zaya als ethisch bewijsmiddel dient. Op deze manier wordt vastgesteld dat het willen wachten met kinderen normaal is in de westerse samenleving, maar niet bij de rendierhoeders. Dit toont nogmaals de verschillen tussen de groepen.

Daarnaast wordt ook het loslaten van tradities in de voice-over benadrukt. Scène 15 is hier een voorbeeld van. Dit voorbeeld is bij de analyse van cameravoering en montage al aangehaald en zal hier dan ook maar kort besproken worden.

Scène 15: Ondanks het feit dat de levensstijl van de Tsaatan gemeenschap in de afgelopen eeuwen grotendeels onveranderd is gebleven, sluipt ook hier langzaam de moderne wereld binnen. Sinds de komst van een satellietshotel kijkt men bijna elke avond naar een Zuid-Koreaanse soap. En zoals bijna alles gebeurt dat in groepsverband.⁸⁸

middels muziek in deze scène niet nodig, waardoor dit Engelstalige nummer een uitzondering in de aflevering vormt.

⁸⁷ Ethos is een ander woord voor een ethisch bewijsmiddel. Dit idee is afkomstig uit de theorie van Nichols en gaat om het opwekken van geloofwaardigheid van personages.

⁸⁸ Er wordt in de aflevering niet duidelijk gemaakt of de rendierhoeders de Zuid-Koreaanse soap verstaan of niet. Er wordt enkel uitgeweid dat ze hier vaker naar kijken en dat dit, zoals altijd, in groepsverband gebeurt.

Uit het bovenstaande voorbeeld blijkt dat de moderne wereld binnentreedt bij de rendierhoeders door de televisie en de satellietshotel. Het woord 'ook' geeft aan dat in de westerse cultuur de moderne wereld al aanwezig is en dient hierdoor als logisch bewijsmiddel. De verschillen tussen de groepen worden hierdoor minder groot. Hall noemt in zijn theorie hiervoor globalisering als verklaring voor veranderingen binnen een identiteit.⁸⁹ Echter, het verschil tussen de twee groepen is dat bij de rendierhoeders alles in groepsverband gebeurt. Dit betekent dat westerse mensen meer individueel gericht zijn. Door het benoemen van de verschillen blijft het idee van de rendierhoeders als 'other' intact. Echter hebben de rendierhoeders elkaar nodig om te overleven als nomaden en leiden daarom een sociaal bestaan. Daarentegen is het westen individualistisch, omdat westerse mensen elkaar minder nodig hebben om te overleven.

In de bovenstaande elementen komt naar voren dat de verschillen tussen de culturen dankzij de stilistische elementen intact blijven of worden verscherpt. Door deze verschillen, waarmee de 'self' in relatie tot de 'other' wordt gezet, kan ook de 'self' worden gedefinieerd.⁹⁰ Door het benoemen van wat voor de rendierhoeders normaal is, wordt tegelijkertijd gesteld dat dit meestal voor een westerse cultuur niet normaal is. Zo is het in een westerse cultuur normaal om te willen wachten met het nemen van kinderen en is een westers persoon individualistisch. Vanwege deze betekenis van een westerse identiteit, die ontstaat uit het benadrukken van verschillen, kan in de hoofden van kijkers het idee van het westen als *imagined community* ontstaan. Daarnaast wordt in het voorgaande deel het idee van samenhang tussen de moderne wereld en de westerse identiteit gevormd. Een verklaring hiervoor is het cultureel imperialisme. Hierdoor vormden westerse naties in de afgelopen eeuwen een westerse culturele dominantie die op zichzelf het product was van globalisatie.⁹¹ Dankzij de globalisatie kon er een westerse identiteit bestaan. De moderne institutionalisering van het culturele ontstond het eerst in het westen. Dit kan een reden zijn dat het westen en de moderne wereld vaak als één gezien.

⁸⁹ Hall, 'The Question of Cultural Identity,' 598.

⁹⁰ Hall, Evans & Nixon, *Representation*, 219.

⁹¹ John Tomlinson, *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*, (London: Printer, 1991): 154.

Hoofdstuk 5: Conclusie en discussie

In dit eindwerkstuk heb ik een antwoord gezocht op de hoofdvraag: *Hoe wordt er een betoog geconstrueerd over een westerse identiteit in de aflevering “Mongolië” van FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD?* Dit heb ik gedaan middels de theorie van Bill Nichols over de *voice* van documentaires. Hierbij is ervoor gekozen enkel de categorieën *invention*, *arrangement* en *style* bij de analyse van het programma te integreren. Tevens zijn enkele theorieën over nationale identiteit, *imagined communities* en *othering* in dit onderzoek aangehaald om uitspraken te kunnen doen over de constructie van een westerse identiteit.

In het eerste gedeelte van de analyse wordt een antwoord gezocht op de deelvraag: *Hoe draagt de narratieve structuur bij aan de constructie van een westerse identiteit in FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD?* In het narratief dient Floortje als voorbeeld van iemand uit een westerse cultuur, terwijl de groep rendierhoeders de ‘other’ zijn waartegen een westerse identiteit wordt afgezet. Zaya is hierbij de brug tussen Floortje en de rendierhoeders en daarmee de brug tussen een Mongoolse en een westerse identiteit. Hierdoor maakt Zaya de andere cultuur voor een westerse cultuur begrijpelijk. De rode draad van de aflevering is de reis, waarbij het gaat om zowel de fysieke als de culturele afstand vanaf Nederland. Deze culturele afstand wordt zowel tekstueel als visueel benadrukt. Doordat de verschillen tussen de culturen duidelijk zichtbaar zijn, is er plaats voor betekenisvorming. Zo wordt met het vastleggen van de identiteit van de rendierhoeders tevens een westerse identiteit gevormd. Uit de narratieve elementen komt voornamelijk naar voren dat een westerse identiteit modern is en wordt vastgesteld hoe het westen als een *imagined community* kan dienen wegens de identificatie met Floortje en Zaya binnen het vreemde en de desidentificatie met de rendierhoeders.

In het tweede gedeelte van de analyse wordt de volgende deelvraag beantwoord: *Hoe dragen de stilistische elementen bij aan de constructie van een westerse identiteit in FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD?* Opvallende elementen in de analyse van de stilistische elementen waren het contrast tussen modern en traditioneel, de beleving van Floortje en de verschillende definities van ‘normaal’ bij de westerse cultuur en de rendierhoeders waren. Met deze elementen wordt het idee geconstrueerd dat de rendierhoeders een meer westerse leefwijze beginnen te krijgen, vanwege de toegang tot de moderne wereld. Dit staat in contrast met hun traditionele leefwijze. Daarnaast wordt de eenvoudige leefwijze van de rendierhoeders en de afgelegenheid van het gebied waarin zij wonen benadrukt. De muziek in de aflevering versterkt de cultuurverschillen en draagt hiermee bij aan de constructie van de rendierhoeders als ‘the other’. Verder worden door Floortjes gebruik van het woord ‘normaal’ wederom de verschillen tussen de culturen getoond. Het bevestigt tevens Floortjes geloofwaardigheid als kenner van de

westerse cultuur, waardoor haar vergelijkingen meer betrouwbaar overkomen. Floortjes gebruik van het woord ‘normaal’ dient hierdoor als een ethisch bewijsmiddel. In elk van de bovenstaande stijlelementen worden de verschillen tussen de groepen benadrukt, waardoor er plaats is voor betekenisvorming. Hieruit ontstaat de betekenis van een westerse identiteit als een moderne, individuele identiteit en leeft een westers persoon in een meer dichtbevolkt gebied met goede voorzieningen als een goed wegennet, spoorwegen en openbaar vervoer. Daarnaast wordt het westen gezien als een voorloper op andere culturen. Vanwege deze betekenis van een westerse identiteit, kan bij de kijkers het idee van het westen als *imagined community* ontstaan en kunnen zij zichzelf als onderdeel van deze *community* zien.

In beide delen van de analyse komt naar voren dat er vooral gebruik wordt gemaakt van logische en ethische bewijsmiddelen. Doordat de narratieve structuur en de stilistische elementen inspelen op logische en ethische bewijsmiddelen, wordt de kijker van het reisprogramma overtuigd van het geconstrueerde beeld van een westerse identiteit. Met de bewijsvoering in het programma wordt zowel Floortjes als Zaya's geloofwaardigheid vastgesteld, waardoor de cultuurverschillen die zij benadrukken tevens als betrouwbaar geacht worden. Er is slechts één pathetisch bewijsmiddel dat inspeelt op emoties, namelijk een Engelstalig nummer dat samenhangt met Zaya's verhaal over de liefde voor haar man. Een verklaring hiervoor is dat het oproepen van emoties middels pathetische bewijsmiddelen bij de kijker eerder zorgt voor een identificatie met de andere cultuur. In reisprogramma's gaat het echter om het contrast met de andere cultuur. Dat Floortje ‘naar het einde van de wereld’ reist, wordt gesuggereerd dat om vanuit een westerse cultuur een andere cultuur te aanschouwen men steeds verder moet reizen. Globalisatie en cultureel imperialisme zouden een verklaring kunnen zijn voor de verwestering van de wereld. Het westen rukt steeds verder op, en daarmee de westerse cultuur, waardoor er steeds minder ‘origineels’ overblijft.

Op basis van de analyse van voorgaande elementen is de conclusie dat er wel degelijk een westerse cultuur in het programma wordt geconstrueerd. Iemand met een westerse identiteit is niet zozeer traditioneel, maar modern. Dit komt voornamelijk naar voren uit het contrast met de andere cultuur. Daarnaast is een westers persoon individualistisch en woont in een dichtbevolkt gebied met goede voorzieningen. Een verklaring voor het individualisme van een westers persoon is dat deze anderen minder nodig heeft om te overleven, terwijl de rendierhoeders elkaar nodig hebben om te overleven. Echter komt ook naar voren dat de verschillen tussen de groepen minder groot zullen worden. Verklaringen hiervoor zijn wederom globalisering en cultureel imperialisme. Dankzij globalisatie is tevens een westerse identiteit ontstaan. Het westen als dominante macht legt andere culturen een westerse cultuur op,

waardoor alle culturen tevens steeds meer westers worden. Hierdoor is het slechts een kwestie van tijd voor de 'other' in de aflevering, de rendierhoeders, een westerse cultuur hebben overgenomen. Dit wordt in de aflevering benadrukt door de binnenkomst van de moderne wereld, waar het westen al toegang toe heeft. Doordat de moderne institutionalisering van het culturele voor het eerst ontstond in het westen, wordt het westen en de moderne wereld vaak als één gezien.

Aan de hand van mijn resultaten stel ik dat mijn keuze om het westen als geheel te beschouwen en het te koppelen aan het begrip *imagined communities*, een concept dat normaal gesproken aan naties verbonden wordt, een goede keuze is geweest. Naar mijn mening kan het begrip *imagined communities* van Benedict Anderson hierom een verbreding in de betekenis gebruiken, omdat mede dankzij globalisering en cultureel imperialisme men ook deel kan uitmaken van een groter geheel dan een natie. Echter, of kijkers een westerse identiteit ook daadwerkelijk zullen aannemen zoals die in het programma wordt geconstrueerd en zichzelf als onderdeel zien van de *imagined community* kan alleen worden uitgewezen aan de hand van receptie-onderzoek. Verder waren de theorieën van Stuart Hall en Bill Nichols belangrijke uitgangspunten in dit onderzoek, omdat zonder deze theorieën de bovenstaande conclusies niet tot stand waren gekomen. De inzichten van deze auteurs beschouw ik als zeer nuttig bij onderzoek naar reisprogramma's vanwege de nadruk op verschillen tussen culturen. Het gebruik van de theorie van Stuart Hall heeft mogelijk geleid tot een lichte sturing van de resultaten, aangezien ik vanaf het begin ben uitgegaan van de aanwezigheid van cultuurverschillen in het reisprogramma. Vanwege deze aanname staat de constructie van een westerse identiteit door middel van de verschillen tussen culturen centraal. Naar mijn mening is dit niet problematisch, omdat de gehanteerde onderzoeksmethode berust op mijn interpretatie. Raadzaam is wel om dit punt mee te nemen in een interpretatie van dit onderzoek. In een soortgelijk onderzoek door een ander persoon zou dit wellicht vanwege interpretatieverschillen tot andere resultaten kunnen leiden.

Het hanteren van een retorische analyse was een logische keuze met betrekking tot het casusmateriaal, omdat het genre reisprogramma's van origine ook van documentaires afstamt en daarnaast Plantinga aangaf dat niet alleen documentaires een perspectief op de wereld construeren. In dit onderzoek is gekozen om twee categorieën van Nichols bij de analyse van het programma achterwege te laten. Een analyse van deze elementen is naar mijn mening niet nodig, omdat door het letten op *invention* tevens wordt gelet op de emoties en de geloofwaardigheid van de personages. Hiermee wordt tevens getoond hoe een boodschap wordt

overgebracht. Een analyse van deze categorieën is daarom wat mij betreft alleen relevant bij gememoriseerde elementen van speech.

In dit onderzoek is slechts één aflevering van het reisprogramma FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD onderzocht. Bij vervolgonderzoek is een logische eerste stap om meer afleveringen uit een casus te bekijken om te zien of dezelfde resultaten naar voren komen. Hierdoor kan beoordeeld worden of in een analyse van andere afleveringen dezelfde conclusie wordt gevormd. Daarbij zou ook kunnen worden gekeken of in vergelijkbare Nederlandse en westerse reisprogramma's eenzelfde betekenis over een westerse identiteit wordt geconstrueerd. Op basis van de overeenkomsten tussen reisprogramma's zou vanwege de genrekenmerken vervolgens algemene uitspraken gedaan kunnen worden over *othering* en zelfbenoeming in de westerse cultuur. Verder moet er bij de casuskeuze in dit onderzoek rekening gehouden worden dat de constructie van een westerse identiteit beïnvloed wordt door de omroep die het programma maakt. Dit heeft te maken met de *voice*, van waaruit een bepaald perspectief op de wereld blijkt, dat de omroep wil uitdragen. Om algemene uitspraken te kunnen doen over de constructie van een westerse identiteit in Nederlandse reisprogramma's, zouden reisprogramma's van verschillende Nederlandse omroepen vergeleken kunnen worden.

Literatuurlijst

Filmografie

“Mongolie.” FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD. Geproduceerd door VARA, seizoen 3, aflevering 7. NPO 1, 13 januari 2016. Link: http://www.npo.nl/floortje-naar-het-einde-van-de-wereld/13-01-2016/VARA_101377621

Bibliografie

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. Londen: Verso, 1991.
- Bordwell, David & Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2013.
- Burton, John W., & Caitlin W. Thompsom. “Nanook and the Kirwinians: Deception, Authenticity, and the Birth of Modern Ethnographic Representation.” *Film History* 14.1. (2002): 74-86.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter*. London: Routledge, 1993.
- Cooley, Charles Horton. *Human Nature and the Social Order*. New York: Scribner’s, 1902.
- Derrida, Jacques. *Positions*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- Doane, Mary Ann. “The Close-Up: Scale and Detail in the Cinema.” *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 14.3. (2003): 89-111.
- Foucault, Michel. *The Archeology of Knowledge [L’Archéologie du savoir]*. Trans. A. M. Sheridan Smith. New York: Routledge, 2002.
- Foucault, Michel. “What is Enlightenment?” [Qu’est-ce que les Lumières?] *The Foucault Reader* (1984): 32-50.
- Freehling-Burton, Kryn. “Lost mothers: The “Othering” of Mothers on the TV show Lost.” *Femspec* 12.2. (2012): 81-105.
- Fürsich, Elfriede. “How can global journalists represent the ‘Other’? A critical assessment of the cultural studies concept for media practice.” *Journalism* 3.1. (2002): 57-84.
- Fürsich, Elfriede. “Packaging culture: The potential and limitations of travel programs on global television.” *Communication Quarterly* 50.2. (2002): 204-226.
- Fürsich, Elfriede. “Media and the representation of Others.” *International Social Science Journal* 61.199. (2010): 113-130.
- Gillespie, Alex. “Collapsing self/other positions: identification through differentiation.” *British journal of social psychology* 46.3. (2007): 579-595.

- Hall, Stuart, Jessica Evans & Sean Nixon. *Representation*, 2nd ed. London: SAGE, 2013.
- Hall, Stuart. "Who Needs 'Identity'?" In *Questions of Cultural Identity*, eds. Stuart Hall & Paul du Gay, 1-17. London: SAGE, 1996.
- Hall, Stuart. "The Question of Cultural Identity." In *Modernity: An Introduction to Modern Societies*, eds. Stuart Hall, David Held, Don Hubert & Kenneth Thompson, 1st ed., 596-632. Malden, MA: Blackwell Publishing, 1996.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." In *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, eds. Patrick Williams & Laura Chrisman, 392-403. New York: Columbia University Press, 1994.
- Hesling, Willem. "Retoriek in de film." In *Filmkunde: een inleiding*, ed. Peter Bosma, 225-240. Nijmegen: SUN, 1991.
- Kant, Immanuel. "An Answer to the Question: What Is Enlightenment?" *On history* (1784): 3-10.
- Kaplan, E. Ann, *Looking for the Other: Feminism, Film and the Imperial Gaze*. New York: Routledge, 1997.
- Laclau, Ernesto. *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London: Verso, 1990.
- Mead, George H. *Mind, Self, and Society*. Chicago: University of Chicago Press, 1934.
- Mole, Richard. "Nationality and sexuality: homophobic discourse and the 'national threat' in contemporary Latvia." *Nations and nationalism* 17.3. (2011): 540-560.
- Németh, Ágnes. "Watching the Other Across the Border: Representations of Russia and Estonia on Finnish National Television." *Journal of Borderlands Studies* 30.1. (2015): 37-52.
- Nichols, Bill. "What Gives Documentary Films a Voice of Their Own." In *Introduction to Documentary*, 2nd ed., 67-93. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- Norton, Julie & Simon Gieve. "The erasure of linguistic difference in media representations of encounters with others on British television." *Language Awareness* 19.3. (2010): 205-225.
- Peterson, Jennifer L. *Education in the School of Dreams: Travelogues and Early Nonfiction Film*. Durham: Duke University Press, 2013.
- Plantinga, Carl. *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Said, Edward W. *Orientalism: Western conceptions of the Orient*. London: Penguin, 1978.
- Spivak, Gayatri C. "The Rani of Sirmur: an essay in reading the archives." *History and Theory* 24.3. (1985): 247-272.

Sturken, Marita, & Lisa Cartwright. *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*.

2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2009.

Tomlinson, John. *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. London: Printer, 1991.

Verantwoording afbeeldingen:

Afbeelding 1:	scène 13	(13:22)
Afbeelding 2:	scène 5	(02:06)
Afbeelding 3:	scène 5	(02:17)
Afbeelding 4:	scène 13	(12:25)
Afbeelding 5:	scène 14	(20:09)
Afbeelding 6:	scène 17	(28:03)
Afbeelding 7:	scène 15	(22:26)
Afbeelding 8:	scène 15	(22:28)
Afbeelding 9:	scène 16	(24:59)
Afbeelding 10:	scène 16	(25:21)
Afbeelding 11:	scène 2	(00:29)
Afbeelding 12:	scène 2	(00:34)
Afbeelding 13:	scène 8	(06:57)
Afbeelding 14:	scène 10	(09:38)
Afbeelding 15:	scène 13	(14:13)
Afbeelding 16:	scène 16	(24:26)

Bijlagen

Bijlage 1: Plagiaat verklaring

Verklaring Intellectueel Eigendom

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

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

Ik heb bovenstaande definitie van plagiaat zorgvuldig gelezen en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte BA-eindwerkstuk niet schuldig gemaakt heb aan plagiaat.

Tevens verklaar ik dat dit werkstuk niet ingeleverd is/zal worden voor een andere cursus, in de huidige of in aangepaste vorm.

Naam: *Carmen Esselink*

Studentnummer: *4111001*

Plaats: *Utrecht*

Datum: *28-10-2016*

Handtekening: 

Bijlage 2: Muziek uit de aflevering

Seizoen 3, aflevering 7: Mongolië

1. E.S. Posthumus. *Marunae Pi*. 2008.
2. One Orchestra, Altan Urag. *Mongol – Beginning*. 2009.
3. Mathias Duplessy. *Tcheren Deya*. 2016.
4. Peter Nashel, Eric V. Hackikian. *Marco's Journey*. 2015.
5. Taiga Remains. *Part 2A*. 2008.
6. One Orchestra, Altan Urag. *Cold Winter*. 2009.
7. Mathias Duplessy. *Sombaraī*. 2016.
8. Tarbagan. *Konggurei / Swan*. 1999.
9. Michael Waters. *Earthgate*. 2005.
10. Altan Urag. *The Beige Stallion*. 2015.
11. Ruth Moody. *Nothing Without Love*. 2013.
12. One Orchestra, Altan Urag. *Slavery*. 2009.
13. Sedaa. *Brother of Chinggis Khan*. 2010.
14. Taiga. *Zennia = Zennia*. 2010.
15. Altan Urag. *At the Fireplace*. 2008.
16. Tony Anderson, Luke Atencio. *Salt Lake City*. 2014.
17. Peter Nashel, Eric V. Hackikian. *Yusuf's Farewell*. 2015.
18. Omoo Omoo. *OWED*. 2011.

Bijlage 3: Sequentieanalyse van FLOORTJE NAAR HET EINDE VAN DE WERELD

Scène / tijd	Wie / wat	Mise-en-scène	Geluid / voice-over	Cameravoering / montage	Soort bewijsvoering
1, 00:00/00:29	De leader van het programma.	In de leader worden Floortje Dessing, enkele bestemmingen en enkele personages in beeld gebracht.	De titelsong van het programma klinkt tijdens deze scène. Ondertussen legt Floortje Dessing via de voice-over uit dat ze op bezoek gaat bij mensen die zijn gaan wonen op de verste uithoeken van de aarde om te ervaren hoe het is om op zo'n ongewone plek te wonen.	Allerlei shots worden met een gelijke tijdsspanne afgewisseld.	Er is in deze scène nog geen bewijsvoering. Deze scène dient slechts als inleiding.
2, 00:29/00:53	Er wordt in deze scène niemand in beeld gebracht.	Dag: Door middel van mise-en-scène wordt in deze scène typische elementen van het land van bestemming getoond.	Via de muziek klinkt een Mongools keelgeluid. Er is nog geen persoon hoorbaar in deze scène.	Beelden van een grote stad in Mongolië worden afgewisseld. Hierbij wordt eerst een plein groot in beeld gebracht, waarbij grote flats op de achtergrond zichtbaar zijn. Tussendoor zijn ook shots te zien van de mensen in de stad.	Er is in deze scène nog geen bewijsvoering. Deze scène dient ter inleiding van de bestemming.
3, 00:53/01:16	Floortje Dessing.	Dag: Floortje Dessing wordt in beeld gebracht met een gebouw op de achtergrond. Aan haar kleding te zien is het koud: ze draagt namelijk een dikke jas en heeft een muts op.	Floortje Dessing vertelt over Zaya, de vrouw bij wie ze op bezoek gaat. Zaya heeft jaren in Colorado gewoond en is nadien teruggekeerd naar Mongolië. Haar leven in Mongolië is een groot	Floortje Dessing wordt met een medium close-up in beeld gebracht. Hierdoor staat Floortje recht tegenover de kijker. Wanneer Dessing klaar is met vertellen over de reis die ze tegemoet gaat loopt ze uit beeld.	In deze scène wordt al een contrast geschetst tussen culturen, door te vertellen over het andere leven dat Zaya nu leidt. Tevens vertelt Floortje Dessing dat ze nog dagen bezig is om er te komen. Hiermee

			contrast tegenover haar oude leven in Amerika. Zaya is nu namelijk rendierhoedster. Floortje Dessing vertelt dat ze om Zaya te vinden nog echt dagen bezig is.		wordt ingespeeld op een logische bewijsvoering: Floortje Dessing gaat een lange reis tegemoet, dus dit zal wel zwaar zijn.
4, 01:16/02:02	Floortje Dessing: hoorbaar via voice-over.	Dag/nacht: De shots die achter elkaar gezet worden tonen de setting. Het gaat om een sta ergens in Mongolië. De mensen zien er anders uit.	De stem van Floortje Dessing is hoorbaar via de voice-over. Ze vertelt over de levenswijze van Zaya, die met een groep nomaden met de rendieren meetrekt. Nadat Floortje uitgepraat is, klinkt weer een Mongoolse (of uit een andere onbekende taal) muziek. Op het moment dat Floortje de trein binnenstapt, is hoorbaar dat ze zegt: 'lekker warm'.	Terwijl Floortje vertelt over Zaya's levenswijze worden shots getoond van Mongolië. De plaats is onbekend, maar te zien is dat het langzaam donker wordt. De shots die achter elkaar gezet worden tonen de setting. Aan de hand van montage wordt een beeld geschetst van het land. De camera volgt door middel van enkele shots achter elkaar Floortje op weg naar een treinstation. Hierbij wordt ze vanuit allerlei hoeken getoond. Als kijker loop je zo 'achter' Floortje aan. Hiermee wordt ze gevolgd tot ze haar coupe inloopt.	Door het verhaal over de nieuwe levenswijze van Zaya besef je als kijker al hoe anders het is tegenover je eigen levenswijze. Hierdoor wordt ingespeeld op <i>logos</i> . Door vanaf dit moment al de kijker met Floortje mee te laten 'lopen' op reis, wordt ingespeeld op pathetische bewijsvoering. De kijker beleeft zo het avontuur met Floortje mee.
5, 02:02/03:15	Floortje Dessing: hoorbaar via voice-over.	Nacht: In een trein. Er wordt een kaart getoond waarop de reis wordt gevisualiseerd.	De muziek in de vreemde taal stopt. Floortje vertelt door middel van de voice-over dat de reis zo'n 3 dagen duurt vanwege de slechte infrastructuur. Nadat de visualisatie van de reis af is, klinkt	Na de visualisatie van de reis is Floortje in de coupé te zien. Ze kijkt uit het raam. De camera wisselt shots af van andere mensen in de trein, het landschap waar de trein langsrijdt, een conductrice en Floortje die in haar	De kaart laat de kijker zien wat voor afstand Floortje moet afleggen. Hierdoor dient het als logisch bewijsmiddel om te tonen hoe moeilijk en lang de reis daadwerkelijk is. Het stukje dat

			de muziek in de vreemde taal weer. Na een tijd muziek, vertelt Floortje via de voice-over dat het buiten ijskoud is, maar in de trein bloedheet. Ze denkt dat ze hier maar nog even van moet genieten, aangezien de komende dagen in een tipi in de wildernis zal slapen waar het heel koud zal zijn. Het kan namelijk -20 graden worden.	coupé zit. Door shots te laten zien van de verschillende dingen die Floortje in de trein doet ontstaat het besef dat enige tijd verstrijkt.	wordt laten zien, duurt drie dagen. Hierdoor kan de kijker de kaart vergelijken met een denkbeeldige kaart van Nederland. Door te vertellen dat ze in een tipi slaapt, kan de kijker zich voorstellen hoe koud dat is. Hierdoor wordt wederom ingespeeld op <i>logos</i> .
6, 03:15 / 05:17	Floortje Dessing en de twee mensen met wie ze meelift.	Dag: Allerlei shots worden laten zien van een klein plaatsje, waar Floortje ergens alleen op haar lift langs de weg staat te wachten. Hierna zit ze de hele tijd in een auto terwijl de camera shots van de reis laat zien.	Nadat Floortje de trein is uitgestapt stopt de buitenlandse muziek en is Floortje weer hoorbaar via de voice-over. Ze vertelt dat ze een lift geregeld naar een volgende plaats. Dat is twee dagen rijden. Hierbij vertelt ze dat in deze regionen namelijk geen openbaar vervoer bestaat. Wanneer Floortje in de auto stapt vertelt de andere vrouw in de auto dat het min 25 graden gaat worden. Hierna wordt niets meer van het gesprek laten horen en wordt vioolmuziek ingezet. Een paar minuten later is pas weer een woordenwisseling	Floortje stapt de trein uit. Hierna volgt een overgang van de trein naar een weg waar auto's overheen rijden. Wanneer Floortje eenmaal in de auto zit, wordt gefocust op de mensen bij wie ze in de auto zit: een man en een vrouw. De camera filmt de man door de achteruitkijkspiegel. Hierdoor kunnen we als kijker zijn gezicht goed bestuderen terwijl we ook de weg voor hem zien. Door de shots van de omgeving, waarin ook rijdende auto's zichtbaar zijn, wordt duidelijk dat er nog andere mensen op straat zijn. Hierbij worden ook enkele oude mannen op een bankje gefilmd,	Deze shots tonen een transitie van een meer bewoonde wereld tot een minder bewoonde wereld. Dit staat centraal in de reis van Floortje, omdat ze daadwerkelijk naar het einde van de wereld reist waar zich minder mensen bevinden. Hierdoor dienen de shots als een logisch bewijsmiddel, doordat ze de afgelegen woonsituatie van Zaya en de groep rendierhoeders benadrukken.

			<p>hoorbaar. Hierin vraagt Floortje hoeveel kilometer het nog rijden is waarop de vrouw antwoordt dat het nog 200 kilometer is. Hierna wordt wederom muziek ingezet.</p>	<p>waarbij de camera focust op de klederdracht van de mannen. De schoenen van een van hen wordt met een <i>extreme close-up</i> in beeld gebracht. Even later is de auto uit de stad en in een meer landelijke omgeving. Er zijn al geen mensen of woonruimten meer zichtbaar, maar wel dieren. Later wordt de auto van bovenaf in beeld gebracht in een <i>extreme long shot</i> waarmee wordt benadrukt hoe enorm het landschap is. Even later wordt het donker. Via de achteruitkijkspiegel wordt Floortje in beeld gebracht en het is duidelijk dat ze moe is. De camera filmt tussendoor de weg, om te laten zien welke weg ze nog moeten gaan.</p>	
7, 05:17 / 06:25.		<p>Dag: begin bij een hotel. Hierdoor zien we haar slaapplek en startplek voor de reis van deze dag.</p>	<p>Floortje vertelt via de voice-over dat ze nog 320 kilometer moet tot een andere plaats. Floortje vertelt dat ze de verharde weg zullen verlaten en door de wildernis zullen rijden waar bijna geen wegen meer zijn. Hierna wordt muziek ingezet. De muziek bestaat</p>	<p>Het eerste dat in beeld gebracht wordt is een hotel. Hier heeft Floortje blijkbaar overnacht. Wanneer Floortje vertelt over de onverharde wegen wordt een shot laten zien van de auto die over een grote droge vlakte rijdt. Hiermee is duidelijk dat er inderdaad geen wegen zijn. Er wordt vervolgens</p>	<p>Door Floortjes mededeling over het rijden door de wildernis, beseft de kijker dat het daar heel anders is. In Nederland heb je bijna overal wegen. Hierdoor wordt ingespeeld op <i>logos</i>. De beelden dragen ook aan deze bewijsvorming bij door de auto</p>

			<p>alleen maar uit langzame gestrekte tonen om de lange duur van de reis en de rust van de omgeving te benadrukken. Er wordt tijdens dit stuk ook niet gesproken, wat de stilte in de omgeving benadrukt.</p>	<p>een herder in beeld gebracht. Hij is de enige die ze nog tegenkomen. Daarna wordt zijn vee in beeld gebracht, terwijl de auto er langsheen rijdt. Hierna wordt van hoog de grond beneden gefilmd. Het is wit, waardoor duidelijk wordt dat er sneeuw ligt. Tevens zijn er bergen. Hierna wordt de auto van bovenaf in beeld gebracht terwijl deze erdoorheen rijdt. Dit wordt vanuit verschillende hoeken laten zien.</p>	<p>continu van bovenaf in de immense omgeving vast te leggen.</p>
8, 06:25 / 07:10	Floortje en de twee mensen met wie ze meelift.	Nacht: Binnen bij een houtkachel en weer in de auto.	<p>Floortje vertelt via de voice-over dat ze slechts sporadisch een kleine nederzetting tegenkomen waar ze kunnen eten. De vrouw die Floortje te eten geeft zegt iets in het Mongools tegen haar. Er wordt in stilte gegeten en de muziek klinkt in deze scène weer. Door de muziek klinkt een rare zangstem. Eenmaal aangekomen in Zaganur, vertelt Floortje dat ze die dag 12 uur onderweg is geweest. Dit is de laatste tussenstop voordat ze bij Zaya is.</p>	<p>De shots hiervoor gaan over naar een shot binnen, waarbij een houtkachel in beeld wordt gebracht. Hierdoor is er een overgang van kou naar warmte. Floortje zit aan een tafel en krijgt warm eten opgediend. Al het eten is stomend heet. Hierna schakelt de camera weer terug naar buiten en laat het hutje zien waar Floortje heeft gegeten. Vervolgens wordt de rijdende auto weer van bovenaf in beeld gebracht. Even later is het helemaal donker en zijn er door de voorruit van de auto alleen de lampen te zien.</p>	<p>Wederom geeft deze scène met de scène hiervoor de reis van een dag weer. Het begint met de ochtend en eindigt 's avonds wanneer het donker wordt. Dit dient weer als logisch bewijsmiddel, doordat het laat zien dat Floortje wederom een hele dag aan het reizen is geweest door een enorm weidse maar lege omgeving.</p>

				Hierna wordt een huisje van buiten gefilmd en is te zien dat Floortje naar binnenloopt. Dit is het signaal dat de dag weer voorbij is.	
9, 07:10 / 8:37	Floortje.	Dag: In een busje door een uitgestrekt landschap waar sneeuw ligt. Er zijn geen verharde wegen.	Aan het begin van deze scène klinkt vioolmuziek. Floortje vertelt dat het vanaf de plek waar ze is nog 3 uur is naar Zaya. Voor boodschappen moet Zaya echter altijd het stuk afleggen tussen waar ze woont en waar Floortje nu is. Floortje reist het eerste uur in een busje. Tijdens de reis wordt weer muziek in een vreemde taal laten horen. Floortje vertelt dat ze vanaf een bepaalde plek met de man van Zaya meereist op een heel nomadische wijze, namelijk op de rug van rendieren. Floortje vraagt aan de man of hij Engels spreekt, wat hij niet doet.	De stad waar Floortje haar laatste nacht voor aankomst verblijft wordt getoond. Het is al een stuk kleiner dan de vorige plaatsen waar Floortje verbleven heeft. Floortje zit aan haar ontbijt en kijkt naar buiten, haar reis en de nieuwe dag tegemoet. Aan de omgeving te zien is het heel koud. Wederom wordt laten zien hoe het busje waar Floortje inzit door de omgeving rijdt. Hierbij worden tussendoor longshots laten zien van de omgeving. Hierop is vaak vee in de weidse omgeving te zien, maar geen enkele persoon. Bij aankomst bij de man van Zaya worden de rendieren in beeld gebracht.	Door Floortje vaak in een weidse omgeving te plaatsen, zonder dat er verder andere mensen te zien zijn, wordt benadrukt hoe geïsoleerd het gebied is. Daarnaast wordt door de tocht te volgen benadrukt hoe lang Floortje onderweg is.
10, 8:37 / 10:37	Floortje en de man van Zaya.	Dag: Tijdens een tocht op een rendier. Floortje bevindt zich in een uitgestrekte en met auto onbegaanbare omgeving.	Floortje geeft aan dat op een rendier zitten op paardrijden lijkt, alleen zit er bij rendieren iets voor je gezicht. Hierna klinkt weer vreemdtalige muziek. Iets later	Floortje wordt op een rendier in beeld gebracht, waarbij ze een dikke jas en muts aanheeft. Vervolgens wordt Floortje met de kudde rendieren van bovenaf in beeld gebracht. Hiermee	Door de vergelijking tussen rendieren en paarden trekt ze de vergelijking tussen hoe dat in Nederland en Mongolië zou gaan. In Nederland rijden we geen rendieren,

			<p>maakt Floortje weer de vergelijking tussen het zitten op rendieren en paarden, waarbij ze aangeeft dat rendieren soepeler zijn. Wanneer ze bij Zaya aankomen zegt Floortje: “Here we are.” Floortje geeft tegen Zaya in het Engels aan dat ze de omgeving prachtig vindt en dat het koud is. Maya vertelt dat ze nu op een week op deze plek verblijven, want het is hun winterverblijf, en ze zal daar ongeveer vier maanden blijven. Er wonen in totaal 7 families in de verschillende tenten.</p>	<p>wordt Floortje weer in het geheel gezet. Hierna worden enkele shots, van verschillende kanten, van de rendieren en Floortje op een rendier laten zien. Ook hier tussendoor worden <i>extreme long shots</i> van de omgeving getoond, waarbij loofbomen en sneeuw zichtbaar zijn. Hierna volgt een shot van Floortje op de rendieren tussen de loofbomen, waar dan de tenten van de rendierhoeders zichtbaar zijn. Hiermee wordt het bereiken van de bestemming in beeld gebracht.</p>	<p>maar paarden. Daarnaast wordt bij de aankomst bij de groep rendierhoeders gelijk de andere levenswijze duidelijk door het antwoord van Zaya en het zien van de tenten te midden de loofbomen. Beide dienen als logische bewijsmiddelen voor het verschil tussen de Nederlandse en de Mongoolse levenswijze. Dat Floortje het koud heeft laat tevens zien dat ze doordat ze Nederlands is de temperaturen van daar niet gewend is, terwijl het in Nederland ook niet altijd warm is. Door de beleefdheid van Floortje tegenover Zaya wordt een impressie van goed moreel karakter gecreëerd (<i>pathos</i>).</p>
11, 10:37 / 11:54.	Floortje Dessing, Zaya en haar man.	Dag: Binnen in de tent van Zaya met af en toe shots van de tent van buitenaf.	<p>Zaya vertelt over het leven in de tent en hun dagelijkse werkzaamheden. Elke kant van de tent heeft een functie. Eén hoek dient als keuken, de ander als slaapkamer en nog een als gastenverblijf. Aan de noordkant van de tent is de plek voor eerbied.</p>	<p>De man van Zaya wordt als eerste in beeld gebracht. Hij zit met een sigaret in zijn mond (dat in een medium close-up wordt getoond) hout op het vuur te doen. Hierna zien we Floortje een kopje thee, waar stoom vanaf komt, vastklampen. Terwijl Zaya en Floortje praten is Zaya’s man nog met</p>	<p>Doordat wordt opgemerkt dat Floortje in een tipi gaat slapen begrijpt de kijker dat het koud zal zijn. Hierdoor wordt <i>pathos</i> opgewekt, doordat ze meevoelen met Floortje hoe koud het zal zijn.</p>

			Overdag brand de hele tijd het vuur en 's nachts laten ze die doven. 's Ochtends wordt het vuur weer aangemaakt, dan vriest het ook. Zaya merkt op dat het Floortjes eerste nacht in een tipi is. Na het gesprek klinkt weer muziek.	het vuur bezig. Hierna wordt hij met een <i>medium shot</i> houthakkend in beeld gebracht. Vervolgens wordt Floortje met een <i>medium shot</i> in beeld gebracht waarmee wordt getoond dat ze een rendier voert.	
12, 11:54 / 12:10	Floortje, Zaya en haar man.	Nacht: Binnen in de tent, terwijl er een bed voor Floortje wordt klaargemaakt.	Aan het begin van deze scène klinkt er weer muziek in plaats van dat het gesprek hoorbaar is. Op te camera is te zien dat een gesprek wordt gevoerd, maar de inhoud ervan is niet hoorbaar.	Te zien is hoe Zaya een bed voor Floortje opmaakt terwijl Floortje iets warms in haar handen heeft. Hierna wordt een shot van buiten laten zien om te tonen dat het donker wordt. Hierna is er een <i>fade</i> naar een volledig zwart scherm.	Deze scène dient ter overgang tussen de twee dagen, door aan te geven dat de nacht is aangekomen en Floortje gaat slapen. Het warme drankje dat Floortje vlak voor het slapen gaan vast heeft laat zien dat het koud is. Dit dient als een ethisch bewijsmiddel, doordat de geloofwaardigheid van Floortje over de kou wordt vastgesteld.
13, 12:10 / 16.36	Floortje en Zaya	Dag: Buiten bij de tenten, waarna binnen in de tent bij het gesprek tussen Zaya en Floortje.	Aan het begin van deze scène klinkt weer muziek. Wanneer Zaya in beeld komt, begint Floortje te vertellen over Zaya. Zaya groeide op in Mongolië en verhuisde naar Amerika toen haar ouders daar een baan hadden gevonden. Zaya vertelt zelf dat ze haar aankomst	Het eerste beeld van de ochtend is een rendier in de sneeuw, waarna een wilde hond er naartoe rent. Hierna wordt in beeld gebracht dat Floortje met ontbijt de tent uitstapt. Ze heeft weer een dikke jas aan. Vervolgens is een waslijn met kinderkleding eraan te zien. In Nederland zou nooit de	Net als alle muziek in de aflevering is het of in een buitenlandse taal of instrumentaal. De muziek benadrukt de rust in de omgeving en het feit dat Floortje in het buitenland is, in een heel andere cultuur waarvan de muziek voor ons ongewoon is. De muziek is hierdoor een pathetisch

		<p>goed herinnert. Ze vond Denver een fijne plek om te wonen, vooral vanwege de omgeving en natuur. Ze had daar ‘the real American lifestyle’, zoals Floortje het verwoord. Uit Zaya’s verhaal blijkt dat ze een normale jeugd had (zoals we die in Nederland zouden kennen). Tevens vertelt Zaya over haar terugkomst in Mongolië, 12 jaar later. Ze studeerde waarna ze zich inzette voor een organisatie die zich bezighield met de rendiernomaden in het hoge noorden, haar man ontmoette en zo belandde ze waar ze nu zit. Op het moment dat Floortje een vraag voor Zaya’s man heeft, moet Zaya dat vertalen. Floortje merkt op dat Zaya voor haar levensstijl van nu dingen als het hebben van een auto of naar de supermarkt gaan (voor Nederlanders gewone dingen) moest opgeven.</p>	<p>waslijn met sneeuw buiten worden opgehangen. Floortje staat alleen tussen de tenten bij de dieren. Hierbij worden close-ups getoond van de dieren. Terwijl Zaya over haar oude leven in Amerika vertelt wordt door de camera gefocust op details van haar leven nu. Tussendoor worden ook foto’s getoond van Zaya tijdens haar tijd in Amerika. Wanneer het gaat om de ‘American lifestyle’ wordt een foto getoond van Zaya’s gezin voor Hollywood. Terwijl Zaya vertelt is ze brood aan het maken. De camera brengt dit met allerlei formaten close-ups in beeld. Tussendoor zijn er ook shots van buiten te zien, waarbij de wilde hond, rendieren en de sneeuw te zien is. Het brood wordt op een voor ons vreemde manier gebakken, wat de camera duidelijk laat zien.</p>	<p>bewijsmiddel, door een gunstige gemoedstoestand te creëren door in te spelen op de emoties van het publiek. Zaya’s verhaal over haar leven in Amerika wordt door de beelden in groot contrast gebracht met haar leven van nu. Hierdoor dient haar verhaal met de beelden als een logisch bewijsmiddel voor het grote verschil tussen de twee levenswijzen. De aankomst tussen Amerika en Mongolië worden door Zaya met elkaar vergeleken door over beiden te vertellen.</p>
--	--	--	--	--

14, 16:36 / 22:10	Floortje, Zaya en haar man.	Dag: Bij de kudde rendieren.	Aan het begin van deze scène is Engelse muziek. Floortje legt iets later uit dat de 7 families 150 rendieren hoeden. Zaya en haar man moeten vandaag de kudde verplaatsen om het eten te geven. Zaya vertelt over haar eerste keer over de kudde waken. Ze was veel rendieren kwijtgeraakt (door weinig ervaring). Zaya vergelijkt het met babysitten (een voor ons bekend fenomeen). Na het gesprek klinkt weer buitenlandse muziek. Bij slecht weer is het zwaar werk, maar Zaya vindt het niet erg. Floortje vertelt vervolgens dat het overdag -15 tot -20 graden kan zijn, en in de winter zelf -50. Nu Zaya eraan gewend is, krijgt ze het niet meer zo koud. Daarnaast hebben ze in de taiga (groep rendierhoeders) een andere manier van een bad nemen.	Verschillende shots van een rendier buiten in een <i>medium close-up</i> worden getoond. Daarna wordt de man van Zaya in beeld gebracht, waarbij wordt laten zien hoe hij de as van het brood afhakt. Vervolgens wordt in een tracking shot de kudde rendieren en hun hoeders getoond. Hierbij wordt getoond hoe de kudde wordt verplaatst. Aan het eind van de scène wordt de kudde vanuit een <i>high angle</i> in beeld gebracht. Tussendoor worden Zaya, haar man, Floortje en een vrouw uit de taiga in beeld gebracht. Floortje staart vol verwondering naar een rendier.	In deze scène worden gebruiken getoond van de 'ander', zoals het prepareren van het brood of het vervoeren van de kudde. Dit dient zowel als ethisch bewijsmiddel, doordat de geloofwaardigheid van de personages en de filmmaker wordt gecreëerd. Daarnaast dient het verhaal van Zaya, waarbij Floortje benadrukt wat gewoon is voor Zaya, als een logisch bewijsmiddel. Alles wat je ziet of hoort is hiermee waar.
15, 22:10 / 24:09.	Floortje en de taiga.	Nacht: In een tent waar ook een tv aanwezig is.	Bij de vioolmuziek klinkt nu ook Mongoolse keelzang. Floortje vertelt bij de televisie dat ondanks	Aan de shots is te zien dat het donker wordt. Floortje gaat de tent binnen. Hierna focussen de shots op de	Voor Nederlanders is een tv hebben al heel lang normaal, voor de nomaden niet. Dit is de moderne

			<p>dat de levenswijze van de gemeenschap de laatste eeuwen onveranderd is gebleven, de moderne wereld toch langzaam binnenkomt. Dit kan door de komst van een satellietshotel. Zoals alles in de groep gebeurt dit in groepsverband. Zaya vertelt dat de familie verwachtte dat ze direct kinderen zou krijgen toen ze bij de familie ging wonen. Voor Zaya is het nu een goede tijd om aan kinderen te beginnen, maar ze had eerst tijd nodig om aan haar nieuwe leven te wennen.</p>	<p>technologie aanwezig in de tent. Zo is er een box waardoor ze stroom hebben. Hierna wordt de tv in beeld gebracht en de taiga die ernaar kijkt. Vervolgens zit Floortje met Zaya en haar man bij hun in de tent bij de kachel. Hierna wordt de maan in beeld gebracht, waarna het beeld op zwart gaat. Dit dient als het teken voor het einde van de dag.</p>	<p>wereld die binnenkomt. Hiermee wordt ingespeeld op de impressie van geloofwaardigheid dat de taiga nog een minder moderne leefwijze heeft dan Nederlanders. Daarnaast zijn de verwachtingspatronen van de familie anders dan die in Nederland. Hier wordt niet direct verwacht dat je aan kinderen begint. Door over haar idee van kinderen te beginnen, wordt met Zaya's verhaal ingespeeld op pathetische bewijsmiddelen. Er wordt bij de kijker een gunstige gemoedstoestand gecreëerd door in te spelen op hun emoties.</p>
16, 24:09 / 27:42	Floortje, Zaya en een vrouw.	Dag: Buiten en in een taiga op bezoek bij een vrouw.	<p>Er klinkt buitenlandse muziek. Floortje vertelt dat Zaya tijd heeft voor andere 'taken'. Floortje merkt op dat de kleding op de drooglijn direct bevriest. Daarnaast laat een andere familie de traditionele leefstijl los, want het heeft de tipi ingeruild voor een zelfgebouwde blokhut. Zaya komt uit een familie van dokters. Hierdoor weet ze hoe ze de bloeddruk moet opmeten bij</p>	<p>Allereerst wordt een hond met een <i>extreme close-up</i> in beeld gebracht. Hierna zien we hoe Zaya haar was doet, namelijk in een emmer en door het water uit de kleding te wringen. Later wordt de blokhut in beeld gebracht waar Floortje het over heeft. Hierna wordt iets in beeld gebracht wat nog wel traditie is, namelijk hoe de man van Zaya in een gewei figuurtjes krast. Er wordt hierna</p>	<p>In Nederland is er altijd een dokter in de buurt. Dit staat in contrast met het verhaal van Zaya. Doordat in beeld gebracht wordt hoe zij 'dokter speelt', is dit geloofwaardig. Haar geloofwaardigheid wordt met name ondersteund met haar verhaal over een jongetje dat doordat ze hem niet kon helpen overleden is. Hierdoor wordt ingespeeld op zowel ethische als pathetische bewijsmiddelen.</p>

			<p>een tante van haar man. Want doordat er geen doktoren in de buurt zijn, moeten ze zelf dokter spelen. Soms is dat niet genoeg, doordat Zaya niet altijd kan helpen, en dan kan het zijn dat iemand overlijdt. Floortje vraagt naar hoe frustrerend het is om opgegroeid te zijn in een westers zorgsysteem met nu de dokters zo ver weg. Zaya geeft aan dat ze toch zonder zorgsysteem heeft leren te leven.</p>	<p>getoond hoe op primitieve wijze de bloeddruk wordt gemeten.</p>	
17, 27:42 / 33:08	Drie jonge jongetjes, Floortje, Zaya en de sjamaan.	Dag: Eerst buiten, waarna in de tent van de sjamaan.	<p>Er klinkt fluitmuziek. Floortje vertelt dat elke Tsaatan gemeenschap een sjamaan, een spirituele leider, heeft. Ook de sjamaan speelt een belangrijke spirituele rol maar ook een rol bij gezondheid. De sjamaan spreekt geen Engels, waardoor Zaya voor haar moet vertalen. Het is de rol van de sjamaan mensen in contact te brengen met de geestenwereld. Zaya geeft aan dat als ze zelf ergens geen antwoord op heeft, dat</p>	<p>Hierna worden jongetjes buiten de tent in beeld gebracht. Ze lopen rond met jonge honden in hun armen. Deze honden, die voor hun dienen als huisdieren, moeten ook later de kudde leiden. Het zijn dus niet zomaar huisdieren. De jongetjes zetten de pups bij hun ouder neer. Na het muziek bij de sjamaan, waarbij vooral op het gezicht van de sjamaan werd gefocust, wordt wederom laten zien hoe Zaya het eten bereid. Hierbij zit Floortje bij Zaya in een</p>	<p>De sjamaan is een voor Nederlandse begrippen onbekend iets. Zaya dient wederom als vertaler. Hiermee wordt haar geloofwaardigheid vastgelegd, doordat zij het verhaal over het sjamanisme verteld. Daarnaast vertelt ze dat het nomadische bestaan bemoeilijkt wordt, waardoor wordt ingespeeld op pathische bewijsmiddelen.</p>

			<p>ze dan naar de sjamaan gaat om advies of hulp te vragen. Later verteld Zaya dat ze in Amerika veel naar Britney Spears, Backstreet Boys, Sting en Céline Dion luisterde, maar tegenwoordig weinig naar muziek luistert. Ze heeft rendieren naar hen vernoemd. Floortje vertelt dat doordat de taiga van de natuur leeft en weinig inkomsten heeft, het eten simpel is. Zaya vertelt dat ze niet mogen jagen van de Mongoolse regering, waardoor vlees moeilijk te verkrijgen is. Hierdoor wordt het nomadenbestaan vermoeilijkt.</p>	<p>huiskamersetting. Dit is zo tijdens de gehele voorbereiding van het avondeten. Hierna, wanneer het eten klaar is, komt ook de man van Zaya erbij en worden de drieën gefilmd.</p>	
18, 33:08 / 37:23		Dag: Buiten bij de tipi's	<p>Aan het begin klinkt weer muziek. Hierin is geen zang hoorbaar. Daarna vertelt Zaya dat altijd overdag op de rendieren gelet moet worden, waardoor ze niet zomaar bij haar ouders in Ulaanbataar langs kan. Ze geeft aan dat ze een keer per jaar probeert langs te gaan. Toen ze haar man meenam</p>	<p>Allereerst wordt het bos waar de tipi's tussen staan vanuit een <i>high angle</i> in beeld gebracht. Hierna volgen enkele close-ups van de rendieren en shots van Zaya en Floortje die door de kudde lopen. Tijdens het gesprek tussen de twee wordt vooral gefocust op de rendieren tussen het bos. Zelfs in de shots van Zaya of Floortje is er</p>	<p>Door te vertellen over de cultuurshock van haar man benadrukt Zaya hoe de cultuur van de nomaden al verschilt met een grotere stad in Mongolië. Hiermee wordt ingespeeld op <i>ethos</i>.</p>

			<p>naar de stad was het een cultuurshock voor hem. Het was voor hem tevens de eerste keer dat hij een vliegtuig zag. Zelfs een lift was voor hem nieuw. Zaya leert van haar man het nomadenbestaan en zij leert hem over het leven dat ze eerder had, het moderne leven. Zaya voelt zelf niet de behoefte om terug te gaan naar dat leven. Ze omschrijft zichzelf als het gelukkigste meisje ter wereld.</p>	<p>vaak een deel van een rendier zichtbaar. En anders zijn er wel shots van de tipi's tussendoor. Na het gesprek volgen wederom enkele shots van bovenaf, waarna de aflevering af is.</p>	
--	--	--	--	---	--