

REPRESENTATIE VAN DE ANDER

De Chinese cultuur in de reisserie Langs de oevers van de Yangtze.



Universiteit Utrecht

Student: Eva van de Burgt
Studentnummer: 3688674
E-mailadres:
e.j.vandeburgt@students.uu.nl
Opleiding: master Film- en
televisiewetenschap
Datum: 14 november 2016
Begeleidster: Sonja de leeuw
Tweede lezer: Niels Niessen

Plagiaatverklaring

VERKLARING: INTELLECTUEEL EIGENDOM

De Universiteit Utrecht definieert het verschijnsel “plagiaat” als volgt:

Van plagiaat is sprake bij het in een scriptie of ander werkstuk gegevens of tekstgedeelten van anderen overnemen zonder bronvermelding. Onder plagiaat valt onder meer:

het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing; het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing; het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing; het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing; het parafraseren van bovengenoemde teksten 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; ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde; het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb de bovenstaande definitie van het verschijnsel “plagiaat” zorgvuldig gelezen, en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte essay / werkstuk niet schuldig heb gemaakt aan plagiaat.

Naam: Eva van de Burgt

Studentnummer: 3688674

Plaats: Utrecht

Datum: 14 november 2016

Handtekening:

Voorwoord

Het is zover. Voor u ligt de scriptie ‘Representatie van De Ander: de Chinese cultuur in de reisserie *Langs de oevers van de Yangtze.*’ Deze scriptie is geschreven ter afronding van de masteropleiding Film- en televisiewetenschap aan de Universiteit Utrecht.

Met behulp van mijn scriptiebegeleidster Sonja de Leeuw heb ik een interessante onderzoeksvraag kunnen formuleren rondom de serie die ik als gevolg van mijn stage bij De Haaien zo ben gaan waarderen. Bij dezen wil ik mijn begeleidster dan ook hartelijk bedanken voor haar begeleiding en vertrouwen. Dankzij haar kon ik het beste uit mezelf halen gedurende het proces.

Tevens wil ik mijn vader en moeder bedanken: mijn vader voor alle jaren dat hij mij met oneindig veel geduld hielp, mijn moeder voor het aanhoren en relativieren van mijn zo nu en dan aanwezige frustratie. Verder wil ik mijn vrienden bedanken voor hun ondersteuning en afleiding op de momenten dat het nodig was.

Het scriptieproces waar ik zo tegenop heb gezien is tot een einde gekomen. Ik ben positief over het resultaat, hopelijk u ook.

Veel leesplezier gewenst.

Eva van de Burgt

Utrecht, 13 november 2016

Inhoudsopgave

Plagiaatverklaring	2
Voorwoord.....	3
Samenvatting en sleutelwoorden	5
Inleiding	6
Hoofd- en deelvragen	8
Hoofdstuk 1: theoretisch kader	9
1.1 Representatie	9
‘Taal’ als sociaal systeem	9
Representatie als discours	10
1.2 <i>Otherness</i>	12
Het proces van <i>othering</i>	13
Representatie van De Ander	15
1.3 Presentator als mediator	17
Hoofdstuk 2: methode.....	20
Hoofdstuk 3: de rol van de presentator	26
3.1 Presentator als interviewer	26
3.2 Presentator als commentator	36
3.3 Presentator als fotograaf	41
Hoofdstuk 4: representatie in de cinematografie	48
4.1 Verhouding tussen de cinematografie en de rol van de presentator	56
Conclusie	58
Bibliografie.....	63
Bijlagen	65
Bijlage 1: Uitleg kolommen en afkortingen shotlist analyses	65
Bijlage 2: Shotlist aflevering 1	66
Bijlage 3: Shotlist aflevering 3.....	97

Samenvatting en sleutelwoorden

In dit onderzoek is onderzocht hoe het hedendaagse China wordt gerepresenteerd vanuit het perspectief van *otherness* in de reisserie *Langs de oevers van de Yangtze*. Binnen de casus van dit onderzoek is de manier waarop de presentator en de cinematografie bijdragen aan de representatie van China nauwkeurig bestudeerd. In de serie vervult presentator Ruben Terlouw drie rollen: die van interviewer, commentator en fotograaf. Deze rollen zijn aan de hand van drie verschillende *modes* zoals opgesteld door Bill Nichols (de *participatory*, *performative* en *reflexive mode*), geanalyseerd.

Naast de rol van de presentator is ook de cinematografie bestudeerd. Hierbinnen ligt de focus op de plaatsing en beweging van de camera. Nadat zowel de cinematografie als de rollen van de presentator besproken zijn, zijn deze twee aan elkaar gekoppeld. Er is gekeken in hoeverre de cinematografie de rol van de presentator versterkt of juist tegenspreekt en wat de gevolgen zijn voor *otherness*.

Uit dit onderzoek kwam naar voren dat de verschillende *modes* evenwichtige met elkaar samenhangen. Op het moment dat de presentator als interviewer optreedt (*participatory mode*), wordt de afstand tussen de Chinese en de Nederlandse cultuur het meest zichtbaar. Deze afstand wordt overbrugd op het moment dat de emoties en ervaringen van de presentator aan de orde komen (*performative mode*). Tenslotte geeft het commentaar van de presentator de kijker de mogelijkheid zelf te reflecteren (*reflexive mode*). Hierin wordt de afstand tussen beide culturen noch vergroot, noch verkleind. Als gevolg van de evenwichtige verhouding tussen de verschillende *modes*, is ook de serie op zichzelf in balans. Er ontstaat een evenwichtige representatie.

Sleutelwoorden: *representatie; otherness; de presentator als mediator*

Inleiding

Sinds 2010 lijkt er een nieuw genre te zijn ontstaan bij de publieke omroep VPRO: de reisserie. Series waarin onder anderen Adriaan van Dis, Jelle Brandt Corstius, Bram Vermeulen, Thomas Erdbrink en Ruben Terlou de culturen en geschiedenissen van verschillende landen en steden zichtbaar willen maken voor de Nederlandse kijkers. De programma's sluiten goed aan bij de missie van de VPRO: "Door buiten de gebaande paden te treden en te duiden wat er in de wereld gebeurt, willen we bijdragen aan nieuwe inzichten en ideeënvorming."¹ De culturen die in de programma's aan bod komen zijn voor de kijker vaak onbekend, of de kijker dént ze te kennen. De reisserie wil een bijdrage leveren aan meer kennis over de desbetreffende relatief onbekende landen en culturen. Het wordt daarom interessant om het concept *otherness* te betrekken bij dit onderzoek naar de manier waarop een cultuur gerepresenteerd wordt.

De Ander, in dit geval de voor ons onbekende cultuur, staat centraal en wordt op een bepaalde manier gerepresenteerd. Het representeren van De Ander is een complex proces. Volgens Elizabeth Hallam en Brian Street is de representatie van De Ander namelijk altijd gerelateerd aan de representatie van Het Zelf.² In dit onderzoek richt ik me op de representatie van de Chinese cultuur in de reisserie *Langs de oevers van de Yangtze*. In dit programma reist fotograaf en arts Ruben Terlou langs de oevers van de langste rivier van China, de Yangtze. Opvallend aan deze serie is dat fotografie een belangrijk rol speelt bij de representatie van de Chinese cultuur. Aan het begin van iedere aflevering vertelt Terlou: "In twee maanden tijd reis ik stroomopwaarts door China, van Shanghai tot Shangri-La, om met mijn camera het China van nu vast te leggen."³ Er is sprake van een dubbele representatie, namelijk de representatie door middel van de foto's die Terlou maakt, en de representatie van China door middel van de televisieserie. Er ontstaat een beeld in een beeld. Zijn achtergrond als fotograaf en het feit dat hij vloeiend Chinees spreekt, zorgen voor een interessante benadering in de rol van presentator. Terlou lijkt in staat dicht bij de Chinese bevolking te komen en gevoelige onderwerpen bespreekbaar te maken.

Een ander aspect dat deze serie tot een interessante casus maakt, is het gegeven dat de rivier de Yangtze de rode draad vormt wat betreft de route die Terlou aflegt en dat het centrale thema van de serie De Chinese Droom is. De Chinese cultuur wordt in iedere aflevering

¹ Website VPRO: Missie. <http://www.vpro.nl/over-de-vpro/missie.html>. Geraadpleegd op 21 juni 2016.

² Elizabeth Hallam en Brian Street, *Cultural Encounters: Representing Otherness* (Oxon: Routledge, 2000), 6.

³ Ruben Terlou in *Langs de oevers van de Yangtze*. Geregisseerd door Maaik Krijgsman, geproduceerd door De Haaien. VPRO. 7 feb – 13 mrt 2016.

gerepresenteerd vanuit een andere invalshoek, maar hierbij ligt de focus wel op een bepaald aspect van De Ander, namelijk op hoe de Chinezen deze Chinese Droom invullen. Dit heeft tot gevolg dat er aan de ene kant een heel uiteenlopend beeld ontstaat wat betreft de woon- en werksituatie van de Chinezen, maar dat er aan de andere kant wel een duidelijke focus terug te vinden is. Daarnaast heeft Terlou in deze serie niet zozeer een journalistieke rol als alwetende presentator, maar fungeert hij als mediator tussen de kijker, en het 'onbekende' China. Deze aspecten zorgen ervoor dat de serie eerder een verhalende dan een journalistieke indruk maakt.

In het kort zijn er drie verschillende rollen terug te vinden die Terlou vervult in deze serie, namelijk die van fotograaf, interviewer en commentator. Naast het onderzoeken van deze rollen, lijkt het ook van belang in te gaan op de cinematografie van de serie. De manier waarop de serie in beeld wordt gebracht, is namelijk medebepalend voor de representatie van de Chinese cultuur. De kijker wordt gestuurd door datgene wat hij of zij te zien krijgt.

Hoofd- en deelvragen

Om te onderzoeken hoe de Chinese cultuur, in dit geval ook wel De Ander, wordt gerepresenteerd, is de volgende hoofdvraag geformuleerd: Hoe wordt het hedendaagse China gerepresenteerd vanuit het perspectief van *otherness* in de reisserie *Langs de oevers van de Yangtze*?

Om antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag, zal er eerst een antwoord gezocht worden op de volgende deelvragen:

- Hoe draagt de presentator in zijn verschillende rollen bij aan de beeldvorming van de hedendaagse Chinese cultuur in het programma *Langs de oevers van de Yangtze*?
- Hoe wordt de hedendaagse Chinese cultuur gerepresenteerd op het niveau van de cinematografie?
- Hoe verhoudt de cinematografie zich tot de rol van de presentator in het vormgeven van de hedendaagse Chinese cultuur?

Hoofdstuk 1: theoretisch kader

Om dit onderzoek te kunnen plaatsen binnen het wetenschappelijk veld, is een uiteenzetting van de volgende theoretische concepten van belang: representatie, *otherness* en de presentator als mediator. Eerst wordt het concept representatie toegelicht. Vervolgens wordt het concept *otherness* besproken en gekoppeld aan representatie. Tot slot volgt er een bespreking van de presentator als mediator.

1.1 Representatie

'Taal' als sociaal systeem

Er zijn veel wetenschappers die zich bezighouden met representatie. Het is een concept dat in verschillende disciplines van belang is; onder andere in taal, cultuur en media. Stuart Hall is een theoreticus die zich heeft verdiept in representatie. Hall omschrijft representatie als het proces waarbij 'taal' wordt gebruikt om betekenis te produceren. 'Taal' is in deze context niet enkel het gebruik van woorden, maar omvat allerlei (media)teksten zoals bijvoorbeeld ook schilderijen en foto's. De taal en de bijbehorende betekenissen staan niet vast, maar zijn continu afhankelijk en onderhevig aan verandering, in verschillende culturen en periodes.⁴ Hall bespreekt drie verschillende benaderingen van representatie: de reflectieve, intentionele en constructionistische benadering.⁵

De reflectieve benadering houdt in dat de betekenis van taal ligt in het object, de persoon, het idee of de gebeurtenis in de 'echte' wereld.⁶ De taal reflecteert een betekenis die al bestaat. Hall licht deze benadering toe aan de hand van een voorbeeld. Hij gebruikt het woord 'roos', waarmee hij *verwijst* naar een echte bloem die in een tuin kan groeien. Deze verwijzing wordt in de Westerse cultuur begrepen, doordat mensen in deze cultuur de verwijzing kennen en kunnen linken aan het concept roos. Wanneer het woord 'roos' in andermans cultuur niet bekend is, ontstaat er een verstoring in de communicatie.⁷

De intentionele benadering gaat uit van het tegenovergestelde. Hierbij is het de spreker of de auteur die zijn of haar persoonlijke en unieke betekenis uitdrukt door middel van taal. De betekenis ligt niet besloten in het object zelf; het gaat om de betekenis die de spreker of auteur er

⁴ Stuart Hall, "The Work of Representation," in *Representation*, ed. Stuart Hall et al. (Londen: SAGE, 2013), 3.

⁵ *Ibidem*, 10.

⁶ *Ibidem*, 10.

⁷ *Ibidem*, 10.

zelf aan geeft.⁸ Dit is te koppelen aan wat presentator Terlou in zijn rol als fotograaf doet in de serie. De betekenis van zijn foto's ligt niet besloten in de foto's zelf. Het is Terlou die betekenis geeft aan het beeld. Hij geeft uiting aan dat wat hij hoort en ziet vanuit zijn eigen perspectief.

De constructionistische benadering tot slot, gaat ervan uit dat zowel opzichzelfstaande objecten als de individuele gebruikers van taal, geen betekenis aan taal kunnen toekennen. Het zijn menselijke culturen die betekenis geven aan taal door middel van representatieve systemen zoals concepten en tekens. Met andere woorden; representatie is een handeling waarbij de betekenis van dat wat gerepresenteerd wordt, afhangt van de culturele associaties waarin de representatie plaatsvindt.⁹

In dit onderzoek zijn het voornamelijk de intentionele en constructionistische benaderingen die aan bod komen. Bij de representatie van China zijn het aan de ene kant namelijk de makers die betekenis geven aan dat wat ze maken, wat aansluit bij de intentionele benadering. De regisseur bepaalt samen met zijn opdrachtgever, de VPRO, wat hij de kijker mee wil geven. Hij representeert China deels vanuit zijn eigen perspectief. Ook presentator Ruben Terlou geeft zijn eigen interpretatie aan dat wat hij hoort en ziet en geeft dit deels mee aan de kijker. Aan de andere kant, in de constructionistische benadering, zijn het de Nederlandse kijkers met hun eigen culturele achtergrond, die betekenis toekennen aan dat wat ze te zien krijgen. Doordat in de serie het Chinese leven wordt gerepresenteerd, ligt het voor de hand dat de kijker hier betekenis aan geeft vanuit zijn of haar eigen perspectief. Dit zou kunnen betekenen dat de afstand tussen het beide culturen zichtbaar wordt, wat wijst in de richting van De Ander. Tegelijkertijd kan het dat de Chinese cultuur als zijnde De Ander als het ware dichtbij wordt gebracht door de wijze waarop de serie een blik geeft op deze cultuur. Het programma kan zorgen voor meer kennis en wellicht ook voor meer begrip met verbondenheid als gevolg.

Representatie als discours

Waar Stuart Hall erkent dat het menselijke culturen zijn die betekenis geven aan taal, heeft Richard Dyer representatie specifieker uitgewerkt als het gaat om sociale groepen. Zijn boek *The Matter of Images* bevat essays waarin hij de culturele representatie van sociale groepen bespreekt.¹⁰ Volgens Dyer zijn er codes en conventies nodig voor de betekenisgeving van representaties. Deze codes en conventies ontstaan door de manier waarop sociale groepen steeds

⁸ Stuart Hall, "The Work of Representation," in *Representation*, red. Stuart Hall e.a. (Londen: SAGE, 2013), 10.

⁹ Ibidem, 11.

¹⁰ Richard Dyer, *The Matter of Images: Essays on Representation* (Londen: Routledge, 2013), 2.

opnieuw worden gerepresenteerd en door de manier waarop een afbeelding van een groepslid wordt gezien als representatief voor de gehele groep.¹¹ Wanneer er vaak op eenzelfde manier wordt gerepresenteerd, ontstaat er een discours. Dit discours heeft invloed op de manier waarop groepsleden zichzelf, en anderen zoals zij, zien in de maatschappij. Volgens Dyer bepaalt de manier waarop we gezien worden deels de manier waarop we behandeld worden en bepaalt de manier waarop we anderen zien de manier waarop we hen behandelen. Met andere woorden: representatie bepaalt hoe we anderen zien.¹²

Om bewustwording van het aanwezige discours te genereren, is het volgens Dyer belangrijk zicht te krijgen op de complexiteit en ongrijpbaarheid van representaties. Dit betekent ten eerste dat het van belang is dat je erop wordt gewezen dat een representatie een presentatie is, die altijd het gebruik van codes en conventies van het aanwezige discours impliceert.¹³ Representaties, bijvoorbeeld teksten en beelden, zijn altijd gemedieerd. Hier wordt mee bedoeld dat er altijd een stap zit tussen dat wat gerepresenteerd wordt en de betekenis die hier aan verbonden wordt.¹⁴

Ten tweede is het van belang te weten dat representaties niet één bepaalde betekenis hebben, maar dat mensen hier betekenis aan geven via aanwezige culturele codes. Zo is het mogelijk dat waar de één een bepaalde afbeelding als een negatieve representatie ziet, dit voor de ander niet het geval is. Dit wil overigens niet zeggen dat er zomaar een willekeurige betekenis aan een representatie kan worden gegeven. We zijn gebonden aan de kijk- en leescodes waar we toegang tot hebben en de representaties die daar het gevolg van zijn, aldus Dyer.¹⁵ Wanneer bijvoorbeeld bij een krantenartikel getiteld 'de gouden prestatie van Usain Bolt' een afbeelding is geplaatst van de Jamaicaanse sprinter Usain Bolt met een gouden medaille, zal deze afbeelding anders geïnterpreteerd worden dan wanneer boven dezelfde afbeelding de titel 'dopinggebruik bij atleten toegenomen' is geplaatst. De aanwezige kijk- en leescodes zijn anders, en hebben wellicht tot gevolg dat de prestatie van de atleet in twijfel wordt gebracht.

Ten derde is dat wat gerepresenteerd wordt in representaties niet de werkelijkheid zelf, maar zijn het andere representaties. Dyer aanvaardt dat mensen de werkelijkheid begrijpen door representaties van de werkelijkheid, door teksten, discoursen en afbeeldingen, en dat on-gemedieerde toegang tot de werkelijkheid niet bestaat. Maar, zo stelt hij: "[But] because one can

¹¹ Ibidem, 2.

¹² Ibidem, 1.

¹³ Ibidem, 2.

¹⁴ Ibidem, 3.

¹⁵ Ibidem, 2.

see reality only through representation, it does not follow that one does not see reality at all."¹⁶
Een representatie kan volgens Dyer dus wel degelijk de werkelijkheid weergeven.

Gezien het doel van dit onderzoek, achterhalen op welke manier de hedendaagse Chinese cultuur wordt gerepresenteerd vanuit het perspectief van *otherness*, is het zinvol de theorie van Dyer te verbinden aan deze casus. Er zal duidelijk moeten worden welke culturele codes en conventies er aan het werk zijn in de serie. Om dit te achterhalen, is het van belang in ogenschouw te nemen dat de makers op het ene moment de Chinese culturele codes en conventies laten zien, en op het andere moment de situatie bekijken vanuit de Nederlandse culturele codes en conventies. Zo komen de Chinese codes en conventies tot uiting wanneer de presentator als interviewer optreedt. De Chinezen vertellen hun verhaal zonder dat de presentator hier zijn eigen interpretatie aan geeft. Het is aan de kijker om de codes en conventies op zijn of haar eigen manier te interpreteren. Op het moment dat de presentator de rol van commentator aanneemt, zijn het echter de Nederlandse codes en conventies die toegepast worden. De presentator interpreteert de Chinese codes en conventies namelijk en vertaalt ze naar een passende tekst. Het is vervolgens aan de kijker is om al dan niet mee te gaan met de betekenis die de presentator hieraan verbindt.

Mijn verwachting is dat op de momenten waarop de presentator als commentator optreedt, hij de verschillen tussen de Chinese en de Nederlandse cultuur extra zal benadrukken. Hij zal zijn observaties afzetten tegen dat wat voor de Nederlandse kijker de norm is. Daarnaast verwacht ik dat in de interviews de verschillen tussen beide culturen overbrugd zullen worden. De Chinese codes en conventies worden zichtbaar in een context. Hierdoor zal de kijker zich wellicht beter kunnen inleven in de Chinese cultuur. De manier waarop de Chinese cultuur wordt weergegeven in de serie, brengt me bij het proces van *othering* als onderdeel van representatie.

1.2 Otherness

Nu duidelijk is dat representatie vanuit verschillende perspectieven bekeken kan worden en op verschillende manieren plaats kan vinden, zal ik dieper ingaan op het proces van *othering*. Wie is *The Other*, ook wel vertaald naar De Ander? Waarom zijn we zo gefascineerd door deze Ander? Wat is *othering*? Op welke manieren kan De Ander gerepresenteerd worden? En waar dient rekening mee gehouden te worden bij de representatie van De Ander? Op deze vragen wordt hieronder een antwoord geformuleerd.

¹⁶ Ibidem, 3.

Het proces van *othering*

Wanneer er sprake is van representatie, wordt er iets beschreven of verbeeld. Er wordt een gelijkenis opgeroepen in de geest door een beschrijving, afbeelding of schildering.¹⁷ Hierboven heb ik beschreven dat de betekenisgeving van een representatie verbonden is aan aanwezige culturele codes. Mensen geven betekenis aan een representatie vanuit hun eigen opvattingen en perspectief. Maar hoe zit dat bij de representatie van mensen of plaatsen uit een andere cultuur? Waarom zijn we zo gefascineerd door De Ander?

Ten grondslag aan het idee van De Ander, ligt het idee van de Oriënt. In 1978 werd het boek *Orientalism* gepubliceerd.¹⁸ Hierin beschrijft Edward Said hoe de Europeanen door de kolonisering in contact kwamen met minder ontwikkelde landen in het Oosten. Als gevolg van de geringe kennis over deze bevolking en cultuur in het Oosten, ontstond aan het eind van de achttiende eeuw het Oriëntalisme. Said beschrijft het Oriëntalisme als volgt:

The corporate institution for dealing with the Orient – dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient.¹⁹

De Europeanen splitsten de wereld als het ware op in twee delen: het Westen en het Oosten (volgens Said de Arabieren en islam). Deze kunstmatige opsplitsing creëerde het idee van ‘wij’ versus ‘zij’. Door het benadrukken van dit contrast, hielp de Oriënt (het Oosten) als het ware bij de definiëring van Europa (het Westen).²⁰ Het Westen definieerde zichzelf als superieur ten opzichte van de Oriënt. Het grootste probleem ontstond echter op het moment dat de Europeanen begonnen met het generaliseren van de eigenschappen die zij associeerden met de Oriënt en deze begonnen af te beelden in de Westerse wereld in wetenschappelijke teksten, literatuur en andere media. Hierdoor werd er een bepaald beeld over de Oriënt gecreëerd bij de Europese bevolking met allerlei vooroordelen tot gevolg.²¹

Het representeren van een cultuur die ver af staat van de eigen cultuur blijkt lastig. Het lijkt alsof er altijd een machtskwestie bij komt kijken. Ook Stuart Hall erkent dat representatie

¹⁷ Stuart Hall, “The Work of Representation,” in *Representation*, red. Stuart Hall e.a. (Londen: SAGE, 2013), 2.

¹⁸ Edward Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. (Londen: Penguin Books, 1978).

¹⁹ Ibidem, 3.

²⁰ Ibidem, 2.

²¹ Ibidem, 7-8.

een complexe handeling is: “Representation is a complex business and, especially when dealing with ‘difference’, it engages feelings, attitudes and emotions and it mobilizes fears and anxieties in the viewer, at deeper level than we can explain in a simple, common-sense way.”²² Volgens Hall worden mensen die afwijken van de meerderheid (‘zij’ in plaats van ‘wij’) vaak onderworpen aan een tweezijdige representatie. “They seem to be represented through sharply opposed, polarized, binary extremes; good/bad, civilized/primitive, ugly/excessively attractive, repelling-because-different/compelling-because-strange-and-exotic.”²³ Het verschil tussen De Ander en Het Zelf wordt dus niet alleen zichtbaar gemaakt, maar ook benadrukt. Dit sluit aan bij de uiteenzetting van de Oriënt zoals beschreven door Said. Ook Johannes Fabian kijkt op een soortgelijke manier aan tegen het proces van *othering*. Wel stelt hij dat De Ander pas ontstaat binnen antropologisch onderzoek. Fabian: “Othering expresses the insight that the Other is never simply given, never just found or encountered, but made. Investigations into ‘othering’ are investigations into the production of anthropology’s object.”²⁴ Door jezelf af te zetten tegen De Ander, ontstaat er als het ware een tegenstelling die de afstand tussen De Ander en Het Zelf groter lijkt te maken. Het is dan ook van belang om de bewustwording van dit proces te vergroten, om zo eventuele vooroordelen tegen te gaan.

Dat de manier waarop De Ander wordt geconstrueerd ook een manier is om Het Zelf te construeren, moet volgens Fabian duidelijk worden. Wat hierbij zou helpen is de wijze waarop antropologen omgaan met representatie. Fabian stelt voor dat antropologen representatie niet als een capaciteit van het menselijke brein zien, maar zich bescheidener opstellen.²⁵ Ondanks het feit dat ze gespecialiseerd zijn in het onderzoeken en beschrijven van culturen, is het namelijk niet zo dat antropologen dit kunnen doen zonder te interpreteren en representeren. Ook zij hebben altijd te maken met een vorm van representatie.

Het idee dat antropologen altijd te maken hebben met een vorm van representatie, is ook van toepassing op de makers van de serie. Hoewel ze zich niet presenteren als antropologen, vertonen ze wel een aantal overeenkomsten. Want hoewel dat ze andere intenties hebben dan antropologen, brengen ook zij een andere cultuur in beeld. Daar komt bij dat Terlouw een aantal jaar in China heeft gewoond. Hierdoor heeft hij een meer gelaagde blik op de Chinese cultuur dan een televisiemaker die niet eerder in China is geweest. Ik ben dan ook van mening dat hoewel de eigen achtergrond van de makers altijd op een bepaalde manier invloed heeft op de representatie

²² Stuart Hall, “The Work of Representation,” in *Representation*, red. Stuart Hall e.a. (Londen: SAGE, 2013), 216.

²³ *Ibidem*, 219.

²⁴ Johannes Fabian, *Time and the Work of Anthropology. Critical Essays 1971-1991* (Zwitserland: Harwood Academic Publishers, 1991), 208.

²⁵ *Ibidem*, 209.

van de Chinese cultuur, Terlouw en de overige makers streven naar een 'objectieve' weergave van het hedendaagse China. Hierbij is 'objectief' tussen aanhalingstekens geplaatst om nogmaals te benadrukken dat er altijd verschillende aspecten zijn die meespelen bij representatie.

Representatie van De Ander

Elfriede Fürsich bespreekt in haar artikel 'How can global journalists represent the 'Other'?' de manier waarop journalisten om kunnen gaan met de representatie van De Ander. In haar artikel vraagt ze zich af of bij representatie 'eerlijke' kennis over De Ander epistemologisch gezien mogelijk is.²⁶ Ze citeert antropoloog James Clifford, die stelt dat dit de 'key issue' is: "Can one ultimately escape procedures of dichotomizing, restructuring, and textualizing in the making of interpretive statements about foreign cultures."²⁷ Fürsich veronderstelt dat er twee benaderingen zijn waarop met dit probleem omgegaan kan worden. De eerste benadering legt de nadruk op de productie van kennis. Fürsich: "knowing and fair representation is only possible if a situation of contact is established that allows equal access and input of all involved parties and a self-reflective evaluation of the epistemological problems."²⁸ Op deze gelijke toegang en input in een ontmoeting kom ik later terug. De tweede benadering benadrukt de behoefte aan een actievere strategie om daadwerkelijk 'eerlijke' kennis over De Ander te realiseren in representaties.²⁹ Antropologen Clifford en Marcus opperen om het probleem van *othering* actief op te lossen door samen te werken met inheemse etnografen. Hierdoor ontstaat er niet alleen een gedegen blik op een cultuur, ook helpen andere perspectieven bij de verschuiving naar een meer gebalanceerd academisch veld.³⁰

Niet alleen Clifford en Marcus, ook Faye Ginsburg bespreekt in haar artikel 'Television and the Mediation of Culture: Issues in British Ethnographic Film' een aantal facetten waar volgens antropologen rekening mee gehouden dient te worden bij representatie. Ginsburg legt hierbij het accent op de manier waarop televisie beelden van mensen uit andere culturen medieert. Ze stelt dat steeds meer mensen vanaf het einde van de twintigste eeuw middels televisie over andere

²⁶ Elfriede Fürsich, "How can global journalists represent the 'Other'? A critical assessment of the cultural studies concept for media practice," *Journalism* 1 (2002): 64.

²⁷ James Clifford op citaat bij Elfriede Fürsich, "How can global journalists represent the 'Other'? A critical assessment of the cultural studies concept for media practice," *Journalism* 1 (2002): 64.

²⁸ Elfriede Fürsich, "How can global journalists represent the 'Other'? A critical assessment of the cultural studies concept for media practice," *Journalism* 1 (2002): 64.

²⁹ Ibidem.

³⁰ James Clifford en George E. Marcus op citaat bij Elfriede Fürsich, "How can global journalists represent the 'Other'? A critical assessment of the cultural studies concept for media practice," *Journalism* 1 (2002): 65.

culturen leren. De televisie bereikt meer mensen dan ieder ander visueel medium in de hedendaagse geïndustrialiseerde wereld.³¹ Het moge duidelijk zijn dat dit artikel uit 1992 enigszins gedateerd is. Tegenwoordig is het internet het medium dat de meeste mensen bereikt. Desalniettemin pleit Ginsburg in haar artikel voor het begrijpen van het medium televisie, aangezien dit de enige hoop lijkt voor het verschaffen van alternatieven voor de sensationele en exotische representaties van antropologische subjecten die de televisie-industrie in stand houdt.³² Hoewel in dit onderzoek niet gekeken wordt of er sprake is van sensationele en exotische representaties, ga ik er wel vanuit dat de makers het medium televisie begrijpen. Doordat er continu keuzes gemaakt moeten worden over wat en hoe iets in beeld gebracht moet worden, ga ik ervan uit dat ze ook begrijpen hoe het medium televisie werkt. Kanttekening hierbij is dat de makers niet kunnen bepalen op welke manier de kijker de gemaakte keuzes interpreteert. Ze hebben dus maar controle over een deel van de representatie. Namelijk hoe ze de cultuur in beeld brengen, en niet hoe het vervolgens ontvangen wordt.

Ginsburg verwijst naar antropoloog Annette Weiner, die de eenzijdige Westerse blik (that 'we' are simply observing 'them') traceert.³³ De uitdaging voor filmmakers die zich bezighouden met etnografische teksten ligt volgens Weiner in het zichtbaar maken van de wederzijdse assimilatie tussen culturen. Beide afgebeelde culturen nemen aspecten van elkaar over. Er is altijd sprake van een wisselwerking in de ontmoeting tussen verschillende culturen en die wisselwerking dient dan ook erkend te worden.³⁴ Deze opvatting verschilt van het idee van Fabian. Zoals gezegd stelt Fabian namelijk dat de manier waarop De Ander wordt geconstrueerd, ook een manier is om Het Zelf te construeren. Hierbij wordt het verschil tussen beide culturen benadrukt, terwijl Weiner juist zichtbaar wil maken dat er altijd sprake is van assimilatie binnen een etnografische ontmoeting. Binnen de casus van dit onderzoek ben ik van mening dat door het zichtbaar maken van de Chinese cultuur de overeenkomsten en verschillen met de Nederlandse cultuur aan het licht komen. Het contrast tussen De Ander en Het Zelf zou inderdaad zichtbaar worden. Echter, op het moment dat er veel duidelijk wordt over de Chinese cultuur, wordt ook het begrip van de eigen Nederlandse cultuur vergroot en ontstaat er kennis over beide culturen. De kijker wordt in de gelegenheid gebracht om een positie in te nemen en te reflecteren op beide culturen.

Reflexiviteit is van groot belang binnen een etnografische tekst, om bewustheid van het

³¹ Faye Ginsburg, "Television and the Mediation of Culture: Issues in British Ethnographic Film," *Visual Anthropology Review* 8 (1992): 97.

³² Ibidem.

³³ Ibidem, 100.

³⁴ Annette Weiner op citaat bij Faye Ginsburg, "Television and the Mediation of Culture: Issues in British Ethnographic Film," *Visual Anthropology Review* 8 (1992): 100.

aanwezige discours te genereren. Antropoloog David Turton wordt aangehaald door Ginsburg en ook hij pleit voor meer reflexiviteit. Volgens hem zou de antropoloog meer opgenomen moeten worden in de structuur van de film; niet zozeer als een afzijdige observant, maar als katalysator voor meer begrip.³⁵ In de serie *Langs de oevers van de Yangtze*, is het de presentator die als katalysator voor meer begrip op zou kunnen treden. Hoewel Ruben Terlou noch antropoloog noch etnograaf is, heeft hij door zijn tweejarige verblijf in China wel een redelijk gefundeerde achtergrond wat betreft kennis over het land. Om te kunnen beoordelen in welke mate Terlou optreedt als katalysator, is het zinvol te kijken naar de rollen die hij vervult in de serie. Hieronder zal worden toegelicht op welke manieren Terlou de rol van mediator kan bewerkstelligen.

1.3 Presentator als mediator

De enigszins vernieuwende invulling van presentator Ruben Terlou (door zijn rol als interviewer, commentator en fotograaf) heeft gevolgen voor de manier waarop het hedendaagse China in de serie wordt gerepresenteerd. Terlou neemt de kijker mee in zijn reis langs de Yangtze en geeft inzicht in de Chinese cultuur. Hij vervult als het ware de rol van mediator tussen de Chinese cultuur en de Nederlandse kijker. Omdat er weinig geschreven is over de (rol van de) presentator in reisseries, zal ik de theorie van Bill Nichols als leidraad nemen. Nichols heeft veel geschreven over documentaires en hoewel documentaire-theorieën in dit onderzoek niet per se relevant zijn, zijn een aantal aspecten hiervan wel degelijk bruikbaar. Zo heeft Nichols zes verschillende modellen geformuleerd waar documentaires onder gecategoriseerd kunnen worden: de *expository*, *observational*, *participatory*, *performative*, *poetic* en *reflexive mode*.³⁶ De verschillende *modes* geven inzicht in de manier waarop documentaires georganiseerd kunnen worden. Het gaat hierbij om de relatie tussen de maker, het onderwerp en de kijker.

In dit onderzoek zullen voornamelijk de *participatory mode* (ook wel *interactive mode*), *performative mode* en *reflexive modes* besproken worden, omdat dit de *modes* zijn die aan de orde zijn in de serie *Langs de oevers van de Yangtze*. Bij de *participatory mode* gaat het over de interactie tussen de filmmaker en de subjecten.³⁷ Documentaires die vallen onder de *participatory mode* kunnen veel verschillende vormen hebben, maar hebben als overeenkomst dat ze de *social actor*, ook wel subject, in een directe ontmoeting plaatsen met de filmmaker.

³⁵ David Turton op citaat bij Faye Ginsburg, "Television and the Mediation of Culture: Issues in British Ethnographic Film," *Visual Anthropology Review* 8 (1992): 100.

³⁶ Bill Nichols, *Introduction to Documentary* (Bloomington en Indianapolis: Indiana University Press, 2010), 31.

³⁷ *Ibidem*, 179.

Interactie vindt dan ook vaak plaats in de vorm van het interview, waarmee de *participatory mode* dus van belang is wanneer het aankomt op de rol van de presentator als interviewer. Nichols beschrijft interviews als een vorm van een hiërarchisch discours dat ontstaat uit de ongelijke distributie van macht.³⁸ Er is nooit sprake van een gelijkwaardig verhouding: de interviewer heeft een bepaalde controle over de geïnterviewde en zijn of haar antwoorden. Waar Fürsich stelt dat kennis en eerlijke representatie enkel mogelijk zijn wanneer er gelijke toegang en input is vanuit de betrokken partijen, zou dit volgens Nichols in een interview dan ook onmogelijk zijn. Ook ik ben van mening dat het heel lastig is om gelijke toegang te genereren binnen een representatie. Gelijkwaardige input bij een representatie lijkt al helemaal onmogelijk, aangezien er altijd sprake is van iemand die representeert en iemand die gerepresenteerd wordt.

Binnen de *participatory mode* beschrijft Nichols een aantal verschillende soorten interacties. Als eerste noemt hij de conversatie. Hierbij is er een vrije uitwisseling gaande tussen de maker en het subject, waarbij het lijkt alsof er geen vooraf bepaalde manier is van hoe en waarover er gepraat wordt. “Conversations draw our attention to the byplay and maneuvering, along a gradient of power, between the filmmaker and subject.”³⁹ Een variatie op de conversatie is het gemaskeerde interview. Hierbij bevindt de filmmaker zich buiten beeld en is hij ook niet te horen. Het subject richt zich niet op de filmmaker buiten beeld, maar houdt zich bezig met de conversatie met een ander subject. Ogenschijnlijk beginnen beide subjecten uit zichzelf te praten of discussiëren, terwijl de filmmaker buiten beeld iets heeft gevraagd waar ze het over gaan hebben. Er is al het ware sprake van een geïmplanteerde conversatie.⁴⁰ Een derde vorm van interactie is de ‘dialog’, ook wel ‘pseudo-dialog’. Dit is een meer gestructureerde interactie tussen de filmmaker en de *social actor*, waarbij ze beiden aanwezig en zichtbaar zijn. Nichols plaatst dialoog tussen aanhalingstekens om aan te geven dat er hiërarchische controle wordt uitgeoefend die de uitwisseling tussen de filmmaker en *social actor* stuurt. Hierbij wordt de filmmaker (de interviewer) als initiatiefnemer en scheidsrechter van de geldigheid beschouwd en wordt de *social actor* (de geïnterviewde) *geframed* als primaire bron voor nieuwe informatie en kennis.⁴¹ Ten slotte noemt Nichols het ‘alledaagse interview’. Deze manier van interviewen is meer gestructureerd dan conversatie of dialoog. Er worden namelijk bepaalde aspecten besproken, waar vervolgens informatie uit onttrokken wordt die in een groter geheel wordt geplaatst. Deze informatie draagt bij aan een deel van de feitelijke informatie of de emotionele lading die al

³⁸ Bill Nichols, *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary* (Bloomington en Indianapolis: Indiana University Press, 1991), 47.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, 51-52.

⁴¹ *Ibidem*, 52.

gegeven is.⁴² In de analyse zal ik bij de rol van de presentator als interviewer aangeven van welk soort conversatie er sprake is en wat dit doet voor de representatie van de Chinese cultuur.

Binnen de *performative mode* worden er vragen gesteld over wat kennis is.⁴³ Performatieve documentaires laten zien hoe een persoonlijke ervaring toegang geeft tot de meer algemene processen die spelen in de samenleving. Dit wordt gedaan door de emotionele complexiteit van de ervaring vanuit het perspectief van de maker te accentueren.⁴⁴ De kijker wordt hierdoor in staat gesteld de in beeld gebrachte situatie te begrijpen; het vergaren van feitelijke kennis is hierbij veel minder van belang. De *performative mode* is overkoepelend dan ook relevant voor dit onderzoek, omdat we letterlijk en figuurlijk meekijken door Terlou's lens. In zijn rol als fotograaf worden de ervaringen van presentator Ruben Terlou vanuit zijn perspectief naar de kijker overgebracht. Vanuit deze rol maakt hij namelijk foto's van wat hij is tegengekomen en de Chinezen die hij heeft gesproken. Het zijn zijn ervaringen die hier aan bod komen. Vervolgens is het de regisseur die bepaalt welk fotografisch beeld van Terlou in de serie komt.

Ten slotte gaat het binnen de *reflexive mode* over de processen van onderhandeling tussen de filmmaker en de kijker.⁴⁵ "Instead of *seeing through* documentaries to the world beyond them, reflexive documentaries ask us to *see* documentary for what it is: a construct or representation."⁴⁶ Een goede reflectieve documentaire prikkelt de kijker tot een verhoogde vorm van bewustzijn over zijn of haar relatie met een documentaire en wat die representeert.⁴⁷ In de serie *Langs de oevers van de Yangtze* zijn het de momenten waarop de presentator als commentator optreedt die vragen om verhoogde bewustheid bij de kijker. Op deze momenten becommentarieert Terlou namelijk normen en waarden van de Chinese cultuur en is het aan de kijker om hier al dan niet wat mee te doen. De reflectie van de maker maakt de constructie van de serie zichtbaar.

⁴² Ibidem, 53.

⁴³ Bill Nichols, *Introduction to Documentary* (Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2010), 199.

⁴⁴ Ibidem, 201.

⁴⁵ Ibidem, 194.

⁴⁶ Ibidem, 194.

⁴⁷ Ibidem, 197.

Hoofdstuk 2: methode

Om een antwoord te kunnen formuleren op de hoofd- en deelvragen, zal er gebruik worden gemaakt van de literatuur zoals hierboven beschreven en van een tekstuele analyse. Binnen deze tekstuele analyse pas ik een discoursanalyse en een visuele analyse toe. Er zullen twee afleveringen van de serie bestudeerd worden. Per aflevering zullen er twee scènes nauwkeurig geanalyseerd worden. Er is gekozen voor twee afleveringen omdat dit naar mijn mening voldoende is om uitspraken te kunnen doen over de representatie van de Chinese cultuur vanuit het perspectief van *otherness*.

Iedere aflevering heeft een bepaald thema. Dit zal ik kort toelichten om daarna mijn keuze voor de afleveringen te motiveren. Vervolgens zal ik beschrijven op welke manier ik de eerste deelvraag zal beantwoorden om vanuit daar ook te motiveren welke vier scènes er geanalyseerd zullen worden.

Aflevering één heeft als titel *The Chinese Dream* en gaat over de dromen van verschillende Chinezen. Presentator Terlou is in Shanghai, de stad waar veel Chinezen naartoe gaan om werk te vinden en hun droom waar te maken.

De tweede aflevering heet *Double Happiness*. In deze aflevering worden de regels en verwachtingen van de Chinese cultuur besproken. Voornamelijk de huwelijksmarkt en de keerzijde van de vele verwachtingen worden besproken.

De derde aflevering, getiteld *De Grote Roerganger*, gaat over Mao Zedong. De voormalig president is al 41 jaar dood, maar wordt nog steeds aanbeden door de Chinezen. Vaderlandsliefde en de gevolgen van het bewind van Mao worden zichtbaar.

Aflevering vier heeft als titel *De Dam* en gaat over de grootste dam ter wereld, gevestigd in China. De dam heeft voor zowel mens, dier als milieu grote gevolgen gehad. Een aantal hiervan komen aan bod.

De vijfde aflevering, getiteld *Pretpark China*, gaat over het leven van artiesten in China. Artiesten in China wijken volgens Terlou af van de gebaande paden. Terlou gaat langs bij een circusschool en bezoekt het Dwarve Empire. Hij spreekt met de artiesten (in wording) over hun dromen en levens.

De laatste aflevering heeft als titel *Snelweg naar Tibet*. In deze aflevering komen verschillende bevolkingsgroepen en oude culturen aan bod. Er zijn in China 56 verschillende etnische minderheden en Terlou volgt een aantal van hen. Hij maakt kennis met eeuwenoude tradities.

De afleveringen die ik wil analyseren zijn aflevering één en drie. Naar mijn mening komen vooral in deze afleveringen de grote lijnen van de Chinese cultuur naar voren. Ze gaan over

belangrijke aspecten in het leven van de Chinezen, namelijk hun dromen voor de toekomst en de (voormalig) politieke situatie in hun land. Aflevering vier en vijf zijn specifiek en gaan over een bepaald onderwerp, namelijk de drieklovendam en het artiestenleven in China. De laatste aflevering is minder van belang voor mijn onderzoek, aangezien deze gaat over een aantal etnische minderheden. Dit onderzoek is juist gericht op de representatie van China in het algemeen vanuit het perspectief van De Ander.

De eerste deelvraag ‘Hoe draagt de presentator in zijn verschillende rollen bij aan de beeldvorming van de hedendaagse Chinese cultuur in het programma *Langs de oevers van de Yangtze?*’ is onderverdeeld in drie subparagrafen en zal worden beantwoord aan de hand van het literatuuronderzoek over de presentator als mediator. Te beginnen met de presentator als interviewer. Aan de hand van de *participatory mode* van Nichols worden de gesprekken die Terlou met de Chinezen voert geanalyseerd. Binnen de *participatory mode* beschrijft Nichols zoals gezegd vier verschillende soorten interactie, namelijk de conversatie, het gemaskeerde interview, de dialoog/pseudo-dialoog en het alledaagse interview. Om te bepalen welke scènes ik zal analyseren, heb ik eerst gekeken of alle vier de soorten interacties voorkomen in aflevering één en drie. Er is een shotlist gemaakt van beide afleveringen waarin de volgende elementen zijn terug te vinden: shotnummer, scènenummer, gebeurtenis in het shot en de rol van de presentator. Wanneer Terlou de rol van interviewer op zich neemt, is in de shotlist het gesprek uitgeschreven en wanneer hij zich in de rol van commentator bevindt, is het commentaar uitgeschreven. De shotlists zijn terug te vinden in de bijlage. Uit de shotlists komt naar voren dat inderdaad alle vier de soorten interactie in beide afleveringen aanwezig zijn, zij het de een meer dan de ander. De interacties die het vaakst voorkomen, zijn het alledaagse interview en de pseudo-dialoog. Om deze reden heb ik dan ook een viertal scènes gekozen die hieronder vallen; uit beide afleveringen twee scènes. Er zal nu kort besproken worden welke vier scènes dit zijn, om vervolgens in het volgende hoofdstuk in te gaan op de formele structuur en de inhoud van de scènes. De relatie met *otherness* als gevolg van de conversatievorm wordt besproken, evenals *otherness* in relatie tot de presentator.

De eerste gekozen scène is terug te vinden in aflevering één. In deze scène gaat Terlou mee naar het appartementje van een jongeman. Terlou gaat met hem in gesprek over de stress die hij ervaart in zijn leven. De tweede scène speelt zich af aan het einde van de eerste aflevering. Terlou gaat langs bij een jongen die nepvoedsel maakt en in z'n eentje naar Shanghai is gekomen om het daar “te gaan maken”. De scène maakt veel emoties los bij de presentator. De derde scène komt voor in aflevering drie. Terlou gaat in gesprek met de eigenaar van een enorm nationalistisch museum met miljoenen objecten uit de tijd van Mao Zedong. De Chinese politieke geschiedenis

wordt besproken. De laatste scène waarvoor gekozen is, is die waarin Terlou langsgaat bij een man die als imitator van Mao Zedong optreedt. De impact van ‘Mao Zedong’ in het hedendaagse leven van de Chinezen wordt in beeld gebracht.

In de tweede subparagraaf zal het aspect van de presentator als commentator besproken worden. Hierbij zal het commentaar dat Terlou geeft rondom de gekozen scènes besproken worden. Om het commentaar te analyseren, zal ik een discoursanalyse uitvoeren. Marianne Jorgensen en Louise J. Phillips geven in hun boek *Discourse Analysis as Theory and Method*, handvatten om een tekst kritisch te analyseren.⁴⁸ Ze gaan hierbij uit van het driedimensionale model, zoals ontworpen door Norman Fairclough. Fairclough onderscheidt drie levels die afzonderlijk van elkaar geanalyseerd kunnen worden, namelijk de discursieve praktijk, de tekst en de sociale praktijk.⁴⁹ De analyse van de discursieve praktijk richt zich op hoe de tekst geproduceerd en geconsumeerd is. De analyse van de tekst richt zich op de taalkundige kenmerken van een tekst. Fairclough heeft hiervoor de volgende *tools* opgesteld:

- Interactionele controle (de relatie tussen sprekers, inclusief de vraag wie de onderwerpen van de conversatie bepaalt)
- Ethos (waarbij gekeken wordt hoe identiteiten geconstrueerd worden door taal en aspecten van het lichaam)
- Metaforen
- Bewoording
- Grammatica.⁵⁰

Door het gebruik van deze *tools*, is het mogelijk zicht te krijgen op hoe discourses tekstueel gevormd worden en bepaalde interpretaties bewerkstelligen. In het volgende hoofdstuk zal ik het commentaar van de presentator analyseren aan de hand van een aantal van deze *tools*. Er wordt geen topiclijst opgesteld; ik zal met een open blik kijken naar de constructie en bewoording van het commentaar van de presentator. Vervolgens zal ik deze uitingen plaatsen in de context van *otherness*, de sociale praktijk. Er wordt aan de hand van de *reflexive mode* gereflecteerd op de ervaringen en positie van Terlou ten opzichte van de Chinese cultuur. De kijker dient zich bewust te worden van de bewoording van Terlou, om zich op deze manier bewust te worden van de sociale structuren en machtsrelaties binnen het discours. Wanneer de kijker zich namelijk meer bewust is van de taalconstructies in de serie, kan hij of zij beter een positie innemen ten opzichte van de

⁴⁸ Marianne Jorgensen en Louise J. Phillips, *Discourse Analysis as Theory and Method* (Londen: SAGE, 2002).

⁴⁹ Norman Fairclough op citaat bij Marianne Jorgensen en Louise J. Phillips, *Discourse Analysis as Theory and Method* (Londen: SAGE, 2002), 81.

⁵⁰ *Ibidem*, 83.

representatie van de Chinese cultuur. Draagt de taalconstructie van het commentaar van Terlou bij aan de verbinding tussen de Nederlandse en de Chinese cultuur of wordt er juist meer afstand gecreëerd?

De derde en laatste subparagraaf zal ingaan op de presentator als fotograaf. De gemaakte foto's rondom de gekozen scènes worden geanalyseerd door middel van een visuele analyse. Voor deze analyse maak ik gebruik van de theorie van Roland Barthes. Barthes heeft veel geschreven over fotografie en in zijn artikel 'The Photographic Message' bespreekt hij op welke manier er betekenis kan worden gegeven aan een foto.⁵¹ Hij gaat hierbij uit van een persfoto en stelt dat deze een boodschap in zich heeft. Barthes maakt een onderscheid tussen het visuele en het tekstuele aspect van een foto. Ik richt me enkel op het visuele aspect, aangezien de foto's zoals getoond in de serie niet voorzien zijn van een tekstueel aspect als een titel of bijschrift. Barthes onderscheidt binnen het visuele aspect twee verschillende boodschappen die aanwezig zijn in een foto. De eerste die hij noemt is de *denoted message*. De *denoted message* bestaat uit de kennis die de kijker verkrijgt door objectief te kijken naar de foto: "the literal reality."⁵² In de *connoted message* gaat het juist om de interpretatie van dat wat de kijker ziet op de foto: "the manner in which the society to a certain extent communicates what it thinks of it."⁵³ Dit is dus een subjectieve boodschap die per maatschappij of cultuur kan verschillen. In de analyse zal ik eerst de *denoted message* beschrijven en vervolgens de *connoted message*.

Barthes heeft zes werkwijzen opgesteld waardoor een foto connotatieve betekenissen aanneemt. Dit zijn Photoshop-effecten, de pose van het subject, objecten in beeld, *photogenia* (de 'versiering' van de afbeelding door bijvoorbeeld belichtingstechnieken of de manier van afdrukken), esthetiek en syntax (waarbij een foto onderdeel is van een serie foto's).⁵⁴ Barthes voegt hieraan toe dat de eerste drie werkwijzen onderscheiden zouden moeten worden van de laatste drie. Bij de eerste drie wordt de connotatie namelijk geproduceerd door een verandering van de realiteit zelf, van de *denoted message*.⁵⁵ In de analyse zal ik de foto's analyseren aan de hand van de pose van het subject, de objecten in beeld en de syntax. Het gaat namelijk vooral om de realiteit die de foto laat zien. De reden dat ik ook kijk naar de syntax is dat een foto wellicht meer betekenis of een andere betekenis krijgt, doordat hij onderdeel is van een serie. Na afloop van deze visuele analyse zal ik de uitkomsten koppelen aan de *performative mode* van Nichols,

⁵¹ Roland Barthes, "The Photographic Message," in *Image, Music, Text*, vertaald door Stephen Heath. (Londen: Fontana Press, 1977).

⁵² *Ibidem*, 17.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*, 21-24.

⁵⁵ *Ibidem*, 21.

om de gemaakte keuzes van Terlouw als fotograaf te kunnen begrijpen en te achterhalen wat deze keuzes zeggen over de representatie van China.

De tweede deelvraag wordt beantwoord aan de hand van elementen van de cinematografie. Binnen de cinematografie gaat het om hoe iets in beeld wordt gebracht. Voor de analyse wordt het boek *Film Art: An Introduction*, van David Bordwell en Kristin Thompson als leidraad genomen. Bordwell en Thompson maken binnen de cinematografie onderscheid tussen de fotografische aspecten van het shot, de *framing* van het shot en de duur van het shot.⁵⁶ In dit onderzoek zal alleen ingegaan worden op de *framing* van de shots, om precies te zijn op de *camera distance* en *mobile framing*. Het analyseren van de afstand van de camera is relevant voor dit onderzoek naar representatie, omdat het laat zien waar de makers de aandacht op willen vestigen. Zijn dit de emoties van het subject of bijvoorbeeld de omgeving waar hij of zij zich in bevindt? Volgens Bordwell en Thompson is het echter wel van belang om in te zien dat de afstand van de camera geen absolute of algemene betekenissen in zich draagt. Er kan niet zomaar uitgegaan worden van bepaalde aannames die aansluiten bij bepaalde manieren van *framing*. Het is de context van de film, of in dit geval de serie, die de functie van de *framing* bepaalt.⁵⁷ Ook het analyseren van de beweging van de camera is relevant. De beweging van de camera vergroot de informatie over de ruimte waar het subject zich bevindt. Wanneer de camera van richting verandert, verandert het perspectief. Objecten komen meer tot leven en bij *pan* en *tilt* shots wordt de ruimte gepresenteerd als een onafgebroken geheel.⁵⁸ In de serie wordt er bijna constant gebruikt gemaakt van een *handheld* camera. Dit is kenmerkend voor documentaires, aangezien van tevoren niet precies vaststaat wat er gedraaid gaat worden. Afhankelijk van de situaties die zich voordoen maakt de cameraman keuzes over wat hij filmt. Een *handheld* camera is hierbij het meest praktisch, omdat de cameraman hiermee heel bewegelijk kan zijn. In de analyse zullen de beweging en de plaatsing van de camera geanalyseerd worden. Er wordt een kolom aan de shotlist toegevoegd waarin deze cinematografische aspecten genoteerd zullen worden. Ook hier maak ik gebruik van de vier al eerder besproken scènes. Ik zal bespreken wat de verschillende keuzes van de makers als doel en betekenis kunnen hebben en in hoeverre dit de manier waarop China gerepresenteerd wordt vormgeeft en stuurt.

Bij de derde deelvraag worden de uitkomsten van de cinematografische analyse gekoppeld aan de uitkomsten van analyse van de presentator in zijn verschillende rollen. Er wordt gekeken naar hoe de uitkomsten zich tot elkaar verhouden in het vormgeven en representeren van de hedendaagse Chinese cultuur. Wellicht spreken de cameravoering en de rol van de presentator

⁵⁶ David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction* (New York: McGraw-Hill, 2010), 167.

⁵⁷ *Ibidem*, 196.

⁵⁸ *Ibidem*, 200.

elkaar bijvoorbeeld tegen. Na de beantwoording van deze deelvraag, verwacht ik voldoende inzicht te hebben verschaft in de manieren die ingezet worden om de hedendaagse Chinese cultuur weer te geven. In de conclusie zal ik ten slotte een antwoord op de hoofdvraag formuleren.

Hoofdstuk 3: de rol van de presentator

3.1 Presentator als interviewer

Om de interviews nauwkeurig te kunnen analyseren, zullen ze eerst uitgeschreven worden.

Scène één

De jongen in deze scène komt voor het eerst in beeld op het moment dat Terlou in zijn commentaar vertelt dat vooral jonge Chinezen zich bewust zijn van de voortdurende controle in hun land. De jongen loopt samen met een andere jongen voor Terlou uit en neemt hem mee naar een café waar mahjong wordt gespeeld. De jongen vraagt zich hardop af of er eigenlijk wel gefilmd mag worden in het café, maar loopt toch naar binnen met Terlou en de cameraman achter zich aan. Omdat blijkt dat de cafébezoekers niet willen dat er gefilmd wordt in het café, verlaat Terlou het pand en legt in zijn commentaar uit dat de jongen die hij graag wat langer wil spreken om de hoek woont en daarom met hem meegaat om daar wat foto's te maken. Het gesprek tussen Terlou en de jongen begint pas echt wanneer ze samen naar zijn huis lopen.

- [Terlou] Kom je uit Shanghai?
[Subject] *Nee, ik kom uit Anhui.*
T] Waar precies in Anhui?
[S] *Uit Wuhu. Ik woon deze kant op.*
[T] Laten we er heen gaan.
Dus je hebt veel stress op je werk?
[S] *Ja, en het salaris is relatief laag. Mijn kamer is een beetje rommelig.*
[T] Woon je hier alleen?
[S] *Nee, samen met m'n vriendin. Het is niet zo netjes, sorry.*
[T] Maakt niet uit.
[S] *Ik haal straks even de bezem erdoorheen want we hebben hier gisteren zitten kaarten.*
[Subject 2] *Wat doe je? Waarom maak je foto's?*
[S] *Nee, ze zijn van de televisie.*
[S2] *Waarom maak je zo'n rommel als de tv komt?*
[S] *Ik ga straks schoonmaken. Dit is mijn huisbaas.*
[T] Ah, je huisbaas. Hallo.

- [S2] *Maak het schoon. Het is een bende.*
- [S] *Weet ik, maar ik had nog geen tijd.*
- [S2] *De badkamer ook.*
- [S] *Ik weet het, ik weet het.*
Zo is het voorlopig wel goed. De rest doe ik straks wel.
- [T] *Hoe is de huur?*
- [S] *Gaat wel, niet al te duur. De huur kan ik wel betalen.*
- [T] *Waar komt de meeste stress vandaan?*
- [S] *Slapeloosheid. Ik kan niet slapen.*
- [T] *Waarom niet?*
- [S] *Ik lig te veel te piekeren.*
- [T] *Waarover dan?*
- [S] *Weet ik niet. Ik lig gewoon te malen.*
- [T] *Hoezo weet je dat niet? Dat zou je toch moeten weten.*
- [S] *Over mijn werk en ook over mijn vrienden, de leuke dingen die we gaan doen.*
Dus ik denk aan vrolijke en minder vrolijke dingen.
- [T] *En je vriendinnetje, hoe vindt zij het hier?*
- [S] *Ze is niet zo gelukkig hier.*
- [T] *Nee? Hoe komt dat?*
- [S] *Vroeger, toen we nog thuis woonden, was er altijd eten als we thuiskwamen.*
We hoefden niks te doen. Nu wonen we op onszelf, we zijn onafhankelijk.
Dat is vermoeiend. Vroeger bij onze ouders hadden we helemaal geen stress.
De stress komt ook doordat de fabriek waar mijn vader werkte failliet ging.
Dus ik wil niet langer op mijn vader leunen. Die hoop heb ik opgegeven.
Chinese kinderen zijn niet zo snel zelfstandig als bij jullie in het buitenland.
- [T] *Mag ik een foto maken van jou op je bed?*
- [S] *Geen probleem.*

Hoewel de kijker wellicht denkt dat Terlou de jongen nog niet eerder heeft gesproken, blijkt dit wel het geval. Zijn vraag “dus je hebt veel stress op je werk?” komt onverwachts en impliceert dat ze elkaar al eerder hebben gesproken over het werk van de jongen. Doordat Terlou deze vraag al vrij snel stelt, wordt het gesprek al snel in een bepaalde richting gestuurd. Ook nadat het gesprek is onderbroken door de huisbaas die toevallig langskomt, begint Terlou nogmaals over stress. De vraag “waar komt de meeste stress vandaan?” brengt het gesprek terug naar dit

onderwerp. Hierdoor wordt duidelijk dat Terlou veel invloed heeft op het verloop van het gesprek en hiërarchisch gezien boven de jongen staat. Het lijkt alsof Terlou met dit gesprek duidelijkheid wil geven over de leefsituatie van jongvolwassen Chinezen. Eerder in het commentaar heeft hij al aangegeven dat heel veel mensen vanuit de binnenlanden van China naar Shanghai komen om daar geld te verdienen of om het daar te gaan maken. Het gesprek met de jongen ondersteunt deze bewering. De jongen komt namelijk uit Wuhu, een stad in de provincie Anhui, zo'n 350 kilometer van Shanghai vandaan. De informatie die onttrokken wordt uit het gesprek wordt in dit geval in een groter geheel geplaatst en draagt bij aan de informatie die al eerder is gegeven. Hiermee zou deze interactie gecategoriseerd kunnen worden onder het alledaagse interview.

De machtsverhouding tussen de jongen en Terlou als interviewer heeft gevolgen voor het aspect van *otherness*. Doordat Terlou namelijk het gesprek stuurt naar de stressfactoren in het leven van de jongen, is er geen gelijke input in het gesprek. Ook krijgt het gesprek een negatieve lading doordat Terlou de nadruk legt op de stress van de jongen. Het lijkt alsof de jongen dit ook opmerkt en het vervolgens wat wil nuanceren. Nadat hij eerst aangeeft veel te piekeren en te malen, zegt hij iets later dat hij denkt aan “vrolijke en minder vrolijke dingen”. Deze nuance laat zien dat het subject in zijn antwoorden het gesprek weer onder controle kan krijgen. De interviewer en het subject blijken van elkaar afhankelijk. Op het moment dat Terlou als interviewer het gesprek een bepaalde lading mee wil geven, is hij hierin afhankelijk van het subject.

Niet alleen in de verhoudingen tussen interviewer en subject zijn aspecten van *otherness* zichtbaar, ook op inhoudelijk niveau van de tekst komen verschillen tussen de Nederlandse en Chinese cultuur aan het licht. Aan het eind van de scène vertelt de jongen dat hij niet langer op zijn vader wil leunen omdat de fabriek waar die werkte failliet is gegaan. Hij heeft de hoop om op zijn vader te kunnen leunen opgegeven en eindigt met de zin “Chinese kinderen zijn niet zo snel zelfstandig als bij jullie in het buitenland”. Naar mijn mening zou het volgens de Nederlandse conventies juist wél zelfstandig zijn om in zo'n situatie naar een grote stad te verhuizen om daar in je eigen behoeftes te voorzien. Wellicht heeft de jongen een ander beeld over wat zelfstandigheid inhoudt in China en “in het buitenland”, in dit geval Nederland. Hoewel het lastig is om de leefsituatie van de Chinese jongen te vergelijken met Nederlandse jongeren, wordt duidelijk dat zelfstandigheid in China andere ideeën met zich meebrengt dan zelfstandigheid in Nederland. De jongen creëert met deze uitspraak afstand tussen De Ander (in dit geval “het buitenland”, waarmee hij waarschijnlijk Nederlandse jongeren bedoelt) en Het Zelf. Het is jammer dat het niet duidelijk wordt hoe oud de jongen is, wat voor werk hij doet en of hij heeft

gestudeerd. Wanneer dit wel besproken zou zijn, zou er een completer beeld zijn ontstaan over de leefsituatie van jonge mensen in China en zou vastgesteld kunnen worden of het aspect van *otherness* inderdaad zo groot is als de jongen denkt.

Een ander opvallend moment in het gesprek doet zich voor wanneer de huisbaas ineens verschijnt. Uit de reactie van de huisbaas (“Wat doe je? Waarom maak je foto’s?”) blijkt dat hij niet op de hoogte was van de komst van Terlou en de crew. Het benadrukt echter ook de controle die aanwezig is in China en grijpt terug op wat Terlou eerder aangaf in zijn commentaar. Namelijk dat jonge Chinezen heel open zijn, maar zich ook bewust zijn van de voortdurende controle. Waar het in Nederland niet eens is toegestaan dat een huisbaas zonder aankondiging langskomt, wordt de Chinese jongen verweten dat hij niet zo’n rommel moet maken “als de tv komt”. Ook hier zijn er verschillende codes en conventies aan het werk die, zo blijkt, verschillen per cultuur.

Scène twee

De tweede scène speelt zich af aan het einde van de eerste aflevering. Terlou gaat langs bij een jongen die nepvoedsel maakt en in z’n eentje naar Shanghai is gekomen om het daar te gaan maken. Het gesprek verloopt als volgt:

[Terlou] Xiaosun? Hoe is het? Wat ben je aan het doen?

[Subject] *Nepvoedsel aan het maken. Zoals dit. Banaan.
Het is nepvoedsel voor de etalages van restaurants.*

[T] Kun je er eentje maken?

[S] *Oké.
En dan gaat het de oven in.*

[T] Hoelang?

[S] *5 minuten.*

[T] Heb je dat net gemaakt?

[S] *Ja, dit is een gebakken ei.*

[T] Woon je in de buurt?

[S] *Ja.
Ik slaap in de kamer hierachter.*

[T] Is het hier? Slaap je hier?

[S] *Ja, dit is mijn bed.
Op de middelbare school droomde ik er al van om schrijver te worden.*

[T] Echt?

[S] *Ja, dat was mijn droom.*

Maar in mijn huidige leven is dat niet reëel.

Mijn ouders verdienen te weinig om mijn studie te betalen. Daarom heb ik besloten om hier te komen.

Ik houd een dagboek bij en ik heb een paar verhalen geschreven.

[T] Waar zijn ze? Mag ik even kijken?

[S] *Dit is mijn dagboek. Dit is van dinsdag 31 maart.*

Het weer in Shanghai is hetzelfde als mijn stemming. Het regenachtige weer van gisteren, de hitte van vandaag. Het is heel erg warm. Daardoor heb ik het gevoel dat ik leef en besta in een immens grote waterwereld waarvan ik het einde niet kan zien. Wat moet ik doen? Als ik achterom kijk, lijkt het alsof ik in een wereld van 37 graden warm water leef die niet zo boeiend is, maar die ik wel zelf heb gekozen en waarin ik geen tijd heb om aan de dood te denken. Dus moet ik nu genieten, want de jacht op geld laat geen ruimte voor dromen. Ik ben het gelukkigste kind van God omdat ik nog dankbaar kan zijn. Dat maakt mijn leven nog steeds draaglijk. Ik herinner me dat ik die ochtend tot 4 uur 's ochtends had doorgewerkt. Het is sentimentele taal omdat ik zo moe en geïrriteerd was. Ik schrijf het op in mijn dagboek. Daardoor kan ik het volhouden.

[T] Dankjewel.

Ik vind dit leven onrechtvaardig. Zo voel ik het. Ik vind het onrechtvaardig dat je tot zo laat moet doorwerken.

[S] *Nee. In de Chinese maatschappij van nu kun je mensen niet vergelijken en zeggen of iets eerlijk of niet eerlijk is. Als je vraagt waarom jouw leven verschilt van dat van een ander of als je zegt dat het jou slechter gaat, krijg je het antwoord: Omdat jij minder bent dan anderen. Dus je bent bij voorbaat al verloren. We kunnen het alleen proberen te veranderen. Dat is het enige wat ik kan doen, denk ik. Mijn best doen om het te veranderen.*

Het eerste deel van het gesprek lijkt heel spontaan te ontstaan, er lijkt niet van tevoren bepaald te zijn waarover er gesproken gaat worden. Hiermee zou de interactie vallen onder conversatie. De vraag “Woon je in de buurt?” gevolgd door het antwoord van de jongen, namelijk dat hij slaapt in “de kamer hierachter”, zorgt ervoor dat het gesprek een andere wending krijgt. Terlouw is zichtbaar verrast door het antwoord van de jongen. Ook later in het gesprek lijkt Terlouw verrast door de droom van de jongen om schrijver te worden. Doordat Terlouw meer open lijkt te staan voor de antwoorden van het subject, is de hiërarchische structuur in deze interactie minder duidelijk

zichtbaar. De onderlinge relatie tussen de interviewer en het subject komt gelijkwaardig over. De interactie heeft een verbindende functie en het proces van *othering* lijkt niet gaande te zijn.

Wanneer er echter naar de inhoud van het gesprek gekeken wordt, worden er wel degelijk aspecten van De Ander zichtbaar. Het blijkt namelijk dat de jongen slaapt (en waarschijnlijk ook woont) in een kamertje achter de werkplaats. Terlou vraagt niet door over de woon- en leefsituatie van de jongen (het komt in ieder geval niet in beeld). Waarschijnlijk waren de makers van mening dat de beelden voor zich spraken of vonden zij dit ongepast. Het gesprek gaat al snel over iets anders, namelijk de droom van de jongen om schrijver te worden met daaraan gekoppeld de wetenschap van de jongen dat dit in zijn huidige leven niet reëel is. Hij vertelt dat zijn ouders te weinig verdienen om zijn studie te betalen en dat hij daarom naar Shanghai is gekomen. Hiermee lijkt ook dit gesprek aan te sluiten bij het commentaar dat Terlou eerder gaf, namelijk dat mensen vanuit de binnenlanden van China naar Shanghai komen om daar geld te verdienen of om het daar te gaan maken. Deels zou het interview dan ook onder het alledaagse interview kunnen vallen.

De jongen vertelt dat hij een dagboek bijhoudt en hij leest hieruit een passage voor. Na afloop van zijn voordracht bedankt Terlou de jongen en loopt hij weg. Even later ziet de kijker een geëmotioneerde Terlou voor het raam staan. De jongen staat bij hem en Terlou legt aan hem uit dat hij het leven van de jongen zo onrechtvaardig vindt. Hiermee wordt de nadruk gelegd op *otherness*. Doordat Terlou aangeeft dat hij het onrechtvaardig vindt dat de jongen tot zo laat moet doorwerken, wordt duidelijk dat dit in de Nederlandse cultuur anders geregeld is. Het idee van Fabian dat de manier waarop De Ander wordt geconstrueerd ook manieren zijn om Het Zelf te construeren is hier aan de orde. Zij het wel dat het niet Terlou is die het subject hier construeert, maar dat het de jongen zelf is die kenbaar maakt dat er sprake is van een verschil tussen beide culturen. De woorden “de Chinese maatschappij van nu” benadrukken dit ook nog eens.

De geëmotioneerde reactie van Terlou maakt de verschillen tussen de Nederlandse en Chinese cultuur aan de ene kant zichtbaar, maar aan de andere kant heeft het ook een verbindende werking. De Nederlandse kijker kan zich waarschijnlijk namelijk identificeren met Terlou en omdat hij zo geraakt wordt door de situatie in de Chinese cultuur is de kijker naar mijn mening eerder in staat om hier ook door geraakt te worden. De kijker kijkt mee vanuit het perspectief van Terlou. Doordat er via dit gesprek kennis ontstaat over de woon- en werksituatie van een Chinese jongen, ontstaat er wellicht ook begrip. De kijker wordt in de gelegenheid gebracht te reflecteren op dat wat er uit het gesprek naar voren komt over de Chinese cultuur.

Scène drie

In deze scène gaat Terlouw langs bij het grootste nationalistische museum van China. De eigenaar van het museum heeft miljoenen objecten van Mao Zedong verzameld en tentoongesteld. Het gesprek gaat als volgt:

[Terlouw] Goeiemorgen, mijn naam is Ruben.

[Subject] *Heb je al iets van het museum gezien?*

[T] Nog niet.

[S] *Je hebt minimaal drie dagen nodig.*

[T] Daar hebben we helaas geen tijd voor.

[S] *Ik ben al 50 jaar verzamelaar. Hier zijn 8 miljoen objecten. Geen museum ter wereld heeft zoveel.*

[T] Waarom verzamel je zoveel?

[S] *Het is een ziekte. Een soort dolheid.
Ik ben ermee geboren.*

[T] Dat zal een dure zaak zijn geweest.

[S] *Op een gegeven moment stond ik in de top 200 van de rijkste Chinezen.
De geschiedenis heeft een spoor getrokken. Maar de toekomst heeft nog geen
duiding. Die kan deze kant op, of die kant. Voor de toekomst is het belangrijk om
het verleden een richting te geven. Dat is heel belangrijk. Zoiets als de Culturele
Revolutie kan nu niet meer plaatsvinden. Hetzelfde geldt voor een planeconomie
of het communisme. Want dat heeft gefaald. Mensen gingen dood van de
honger. Dat is de rol van een museum:
cultureel erfgoed vertelt het verhaal, veel beter dan welke persoon ook. Ik zou
maar gauw het museum gaan bezoeken. Dat is veel beter dan hier met mij zitten
praten. Neem alsjeblieft de tijd om alles te bekijken. Er zijn minstens tien zalen
die je gezien moet hebben.*

[ANDER FRAGMENT TUSSENDOR]

[T] Je hebt veel verzameld zeg.

[S] *Ja. Dit is een van de pakhuizen, ik heb er meerdere. Dit is er maar eentje.
Hierboven is er ook nog een.*

Dit zijn allemaal spullen van voor de Culturele Revolutie.

*Dit zijn allemaal religieuze beeldjes. Deze religieuze beeldjes zijn een paar
honderd jaar oud.*

- [T] Die zijn vast veel waard.
- [S] *Ze komen uit tempels of thuisaltaren en het kostte mij tientallen jaren om ze te kopen. Ze zijn erg zeldzaam.*
- [T] Doordat er zoveel is vernietigd tijdens de Culturele Revolutie?
- [S] *Klopt. Het meeste is vernietigd tijdens de Culturele Revolutie. Ik heb heel veel van dit soort opslagruimtes. Kijk dit zijn allemaal badges.*
- [T] Hé, Mao Zedong.
- [S] *De hele natie zag hem als een God.*
- [T] Waarom verzamel je deze dingen? Waarom gooi je het niet gewoon weg? Of is het zo waardevol?
- [S] *Klopt.*
- [T] Kun je dat uitleggen?
- [S] *Dit is inmiddels heel veel waard. Toen ik het kocht, veel minder. Deze theepot uit de Revolutie heb ik voor een paar euro gekocht en die is nu honderden euro's waard. Mensen kunnen het nu meer op waarde schatten.*
- [T] In het zo dat de huidige president dezelfde strategie gebruikt als Mao om mensen voor zich te winnen?
- [S] *Dat mag je niet vergelijken.*
- [T] Nee? Wat is dit? O, ik zie het.
- [COMMENTAAR TUSSENDOOR]
- [S] *Kijk eens naar mijn spiegelverzameling. Het zijn er griezelig veel. Allemaal spiegels met leuzen uit de Culturele Revolutie. Dit zijn allemaal leuzen. "Lang leve Mao. Het Oosten is Rood. Wees niet egoïstisch. Wens Mao het eeuwige leven."*
- [T] Ongelofelijk.
Hoeveel spiegels liggen hier?
- [S] *50.000. Als je je haar stond te kammen, werd je politiek onderricht. 'De grote roerganger wijst ons de weg.' Zo drong de politiek door in het dagelijks leven.*
- [T] Dus Mao zat altijd in de mensen hun hoofd.
- [S] *Zijn goddelijke verschijning was betrokken bij elke stap in ons leven. Daardoor ging je hem aanbidden en bleef je in hem geloven. Zo werkte het.*
- [COMMENTAAR TUSSENDOOR]

[S]

Kom, dan laat ik je foto's zien.

Kijk. Rekken en rekken vol. In dertig jaar heb ik meer dan 20.000 familiealbums verzameld.

Kijk, kijk. Er zitten soldaten in deze familie. En ook mariniers. Kijk, je ziet de generaties veranderen. Deze kinderen zijn nu misschien 50 jaar oud. Al die propagandafoto's werden altijd in scène gezet. Mensen poseerden. Maar deze familiealbums uit mijn verzameling zijn vrij ontspannen en geven een beeld van het échte leven.

Nu begrijp je het wel, denk ik.

[T]

Ja, dankjewel.

Het gesprek bestaat uit vier delen. Tussen deze delen door geeft Terlou commentaar of is hij in gesprek met andere mensen. Ik houd het in de analyse bij het gesprek tussen Terlou en de museumeigenaar. Opvallend aan dit gesprek is dat de museumeigenaar de controle in handen probeert te houden. Hij vertelt veel over het museum zonder dat Terlou ernaar vraagt en kan hierdoor zelf bepalen wat hij wel en niet vertelt. Dit gesprek kan geclassificeerd worden onder de pseudo-dialogoog. Het subject wordt namelijk *geframed* als primaire bron voor nieuwe informatie en kennis. Tegelijkertijd wordt de interviewer door de Nederlandse kijker beschouwd als scheidsrechter van de geldigheid van dat wat er gezegd wordt. Dit blijkt voornamelijk uit het commentaar dat Terlou tussendoor geeft. Hij vertelt dat hij de museumeigenaar eigenlijk “nog een paar lastige vragen” wilde stellen. De man heeft Terlou echter subtiel weggestuurd door duidelijk te maken dat hij maar gauw het museum moet gaan bezoeken. Het commentaar van Terlou geeft aan dat hij wel degelijk controle wil uitoefenen op het verloop van het gesprek. Steeds opnieuw probeert Terlou een reactie te ontlokken bij de man. Met vragen als “waarom verzamel je deze dingen?”, “Waarom gooi je het niet gewoon weg?” en “is het zo dat de huidige president dezelfde strategie gebruikt als Mao om mensen voor zich te winnen?” probeert Terlou meer los te krijgen bij de man omdat hij ‘voelt’ dat hij een mening heeft.

Aan het eind van het gesprek geeft de man zich gewonnen. Zij het op zijn eigen manier. Met de woorden “nu begrijp je het denk ik wel”, geeft de man aan zich al die tijd bewust te zijn van wat Terlou bij hem los wil krijgen. In plaats van direct antwoord te geven op wat hij van Mao Zedong vindt, heeft hij miljoenen objecten uit de tijd van Mao verzameld. Het antwoord ligt dan ook verscholen in zijn verzameling en het tentoonstellen hiervan. Terlou geeft later in zijn commentaar ook aan dat hij nu begrijpt wat de man doet, want “de enige manier om in China straffeloos kritisch te zijn, is door de waanzin voor zichzelf te laten spreken”.

Bij het proces van *othering* wordt er vaak gedacht in tegenstellingen. Terlou probeert een mening bij de man te ontlokken om deze vervolgens wellicht af te zetten tegenover dat wat er speelt in het China dat voornamelijk zichtbaar is, namelijk de verafgoding van Mao. Hij zet de Chinese cultuur dus niet zozeer af tegen de Nederlandse cultuur, maar probeert een tegenreactie te ontlokken op de Chinese cultuur zelf. De man geeft echter geen expliciete mening over Mao Zedong. Wat hij wel doet, is het zichtbaar maken van de feiten. Hij heeft miljoenen objecten van Mao verzameld en tentoongesteld, en laat het vervolgens aan de bezoeker, in dit geval Terlou, om daarop te reflecteren en er conclusies uit te trekken.

Scène vier

Het gesprek in de volgende scène is wat korter. Terlou gaat lang bij een man die optreedt als imitator van Mao Zedong:

- [Terlou] Ik zeg net dat je een prachtig huis hebt.
- [Subject] *De traditionele Chinese elementen zie je terug in het interieur. Als Mao-imitator heb ik ook de plicht om de Chinese cultuur te promoten.*
- [T] Wanneer kwam je erachter dat je op Mao lijkt?
- [S] *Op de middelbare school.*
- [T] Wanneer was dat?
- [S] *1983.*
- [T] Zagen je klasgenoten het of wist je het zelf ook al?
- [S] *Ik wist het al, en later zagen anderen het ook.*
- [T] Hoe zou je het karakter van Mao beschrijven?
- [S] *Hij heeft een uniek karakter.*
‘Dien het volk met heel je hart. Met volledige toewijding en oprechtheid’.
- [T] Echt?
- [S] *Daarom verovert hij de mensen hun hart en de rest van de wereld.*
- [T] Waar is dat voor?
- [S] *Dat is lijm. Om de wrat vast te plakken.*
- [T] Hoe vind je jezelf eruitzien?
- [S] *Prima.*
- [T] Geloof je soms zelf dat je Mao bent?
- [S] *Als ik in de spiegel kijk, groeit mijn zelfvertrouwen. Voorzitter Mao, ik hou van je.*

Het interview dat hierboven uitgeschreven is, heeft een andere structuur dan de voorgaande interviews. In het eerste gesprek waren de machtsverhoudingen tussen Terlou en het subject duidelijk zichtbaar. Het tweede gesprek daarentegen, liet veel meer ruimte voor het subject. In het derde gesprek nam het subject het gesprek voor een groot deel in eigen hand en in dit laatste gesprek doen de machtsverhoudingen tussen Terlou en het subject er nauwelijks toe. De vragen die Terlou stelt geven namelijk weinig verrassende antwoorden. Het subject lijkt zich niet bewust van de hiërarchische structuur van het gesprek. De man is te druk met zijn eigen proces waarbij hij langzaam verandert in Mao. De beelden spreken voor zich en de lichaamstaal van de imitator laat zien wat zijn woorden “Als ik in de spiegel kijk, groeit mijn zelfvertrouwen” nog maar eens bevestigen.

Dat de vragen weinig prikkelend zijn voor de man, betekent niet dat ze niet sturend zijn. De vraag “hoe zou je het karakter van Mao beschrijven?” laat zien dat Terlou op zoek is naar nog een mening over Mao Zedong. Waarschijnlijk weet hij de mening van de man eigenlijk al, aangezien uit zijn hele houding blijkt dat hij Mao adoreert. Daarnaast heeft de man zijn beroep te danken aan zijn overeenkomstige uiterlijk met Mao. Een kritische noot zal de man dan ook niet snel laten vallen over Mao. Dit interview is dan ook voornamelijk een illustratie van wat Terlou al eerder heeft aangegeven over Mao, namelijk dat de Chinezen hem echt als “dé man” zien. Hiermee valt dit gesprek onder het alledaagse interview.

Het feit dat de imitator Mao op een voetstuk plaatst, zorgt voor een vervreemdend effect tussen de Chinese cultuur en de Nederlandse cultuur. Hoewel de presentator niet zozeer verantwoordelijk is voor dit effect, is hij ook niet zozeer bezig met het creëren van begrip voor de verafgoding van de man richting Mao. Het proces van *othering* komt hier dan ook tot uiting.

3.2 Presentator als commentator

Het commentaar dat ik zal analyseren is het commentaar dat de presentator geeft rondom de gekozen scènes. Het verschilt per scène of er vooraf en/of na afloop van de scène commentaar wordt gegeven. De commentaren bevatten verschillende taalkundige constructies die geanalyseerd kunnen worden. De zinsdelen of woorden die onderstreept zijn, zal ik bespreken.

Scène één

“In Sanlin Town kan ik voor het eerst proberen hoe ver ik kan gaan in het aanknopen van gesprekken met mensen op straat. Want in China kan je als fotojournalist niet zomaar overal op afstappen, en zeker niet met een buitenlandse filmploeg in je kielzog. Voorwaarde voor onze

reis is ook dat we overal begeleid worden door iemand van de overheid. Een dame in een knalroze jasje die niet in beeld wil, maar er wel altijd is. Ik merk dat vooral jonge Chinezen heel open zijn en makkelijk praten, maar dat zij zich ook bewust zijn van de voortdurende controle. Tot mijn verbazing is het niet onze overheidsdame die ons hier het filmen belet. Het zijn de cafébezoekers die geen pottenkijkers willen als ze mahjong spelen. De jongen die ik graag wat langer wil spreken woont om de hoek en vindt het prima als ik daar wat foto's maak."

Met de zin "in China kan je als fotojournalist niet zomaar overal op afstappen, en zeker niet met een buitenlandse filmploeg in je kielzog", maakt Terlou een aantal aspecten kenbaar. Door de woorden "in China", maakt hij duidelijk dat er iets gaande is dat specifiek is voor China. Het 'wij-zijgevoel' wordt benadrukt. Ook noemt hij zichzelf een "fotojournalist". Vooral het woord 'journalist' geeft de indruk dat Terlou een kritische positie inneemt ten opzichte van de Chinese cultuur. De woorden "met een buitenlandse filmploeg", versterken dit idee. Wanneer alles wat Terlou tegenkomt namelijk én gefotografeerd én gefilmd wordt, is er sprake van een dubbele representatie. Vanuit de constatering dat er sprake is van "voortdurende controle", is het te begrijpen dat de Chinezen hier niet zo blij mee zijn. Dat er voortdurend controle uitgeoefend wordt, kan gezien de continue aanwezigheid van de overheidsdame niet ontkend worden. De kijker zal Terlou geloven op het moment dat hij dit aangeeft en daardoor wellicht ook openstaan voor zijn verdere constateringen en ervaringen. Het zinsdeel "Ik merk dat", geeft aan dat het Terlou's ervaringen zijn die sturend zijn voor de Nederlandse kijker. Het feit dat hij zich eerder als fotojournalist presenteerde, probeert duidelijk te maken dat hij de kijker met een onbevooroordeelde blik wil sturen.

In Terlou's ervaring zijn het "vooral jonge Chinezen" die open zijn en makkelijk praten. Dit lijkt het 'wij-zijgevoel' wat te nuanceren. De voortdurende controle vanuit de overheid kent de Nederlandse kijker waarschijnlijk niet, en zou voor een afstand kunnen zorgen tussen beide culturen. Doordat duidelijk wordt dat niet alle Chinezen gesloten zijn, kan de Nederlandse kijker zelf een positie innemen wat betreft de open- of geslotenheid van de Chinezen. Ook de woorden "tot mijn verbazing", zijn van belang voor de positie die de Nederlandse kijker inneemt ten opzichte van de Chinese cultuur. Blijkbaar gebeurt er namelijk iets dat Terlou verbaast. De kijkers kunnen na zijn toelichting besluiten of ze meegaan in zijn verbazing, of dat hij of zij dit eigenlijk helemaal niet verbazingwekkend vindt. Aangezien Terlou voor veel kijkers echter de verbindende factor is tussen de Chinese en de Nederlandse cultuur, verwacht ik dat veel kijkers zijn verbazing zullen delen zonder hier al te veel op te reflecteren. Het proces van *othering* is hier dan ook zichtbaar. Niet alleen wordt De Chinese Ander zichtbaar, ook Het Nederlandse Zelf wordt benadrukt.

In het commentaar zijn ook een aantal gezegden aanwezig. Met het gezegde “in je kielzog”, probeert Terlou duidelijk te maken dat de camera heel dicht bovenop zijn ervaringen zit. Dit zou voor de kijker nog meer het gevoel van objectiviteit op kunnen wekken. Met het gezegde “pottenkijkers”, denkt Terlou te weten hoe de Chinezen hem in combinatie met de foto- en filmcamera zien. Hoewel de beelden aansluiten bij dit commentaar, vult hij dit voor hen in en bevestigt het zijn eerdere commentaar. Namelijk dat Chinezen zich continu bewust zijn van de voortdurende controle. Een laatste taalkundig aspect dat ik kort wil benoemen, zijn de woorden “knalroze jasje”, verwijzend naar “de overheidsdame”. Hiermee construeert Terlou de identiteit van de vrouw. Dat deze identiteit niet aansluit bij haar eis om niet in beeld te worden gebracht, zorgt wellicht voor onbegrip bij de kijker.

Scène twee

“Deze jongen vertelt me dat hij net een maand geleden in zijn eentje naar Shanghai is gekomen, hij heet Xiaosung en hij heeft een baantje gevonden in de migrantenwijk Sanlin Town. Een gelukszoeker dus, net als veel van de mensen die hier flaneren.”

“Ik ga nog een keer terug naar Sanlin Town om de jongen op te zoeken die ik ’s avonds op de boulevard heb ontmoet.”

“[Regisseur]Wat was het dat je zo aangreep, zojuist?” [Terlou] “Ik denk eh, vooral de moed van het jongetje. Heel erg moedig dat ie eigenlijk vanwege de financiële problemen thuis heeft besloten te stoppen met school en naar Shanghai te gaan om zijn ouders te ontzien. En wat me misschien ook nog wel raakt is dat ie echt zo’n voorbeeld is van zo’n Chinees die naar de grote stad gaat om het te gaan maken en hij heeft nog een droom en die droom leeft nog in hem. En het is misschien niet eens zozeer wat ie precies zegt, maar het raakt me enorm, ja.”

Dit commentaar is onderverdeeld in drie delen. De eerste twee delen vinden plaats voorafgaand aan de scène met de jongen uit Sanlin Town. Het laatste deel wordt verteld na afloop van de scène. In het eerste deel wordt de jongen geïntroduceerd aan de kijker. De woorden ‘in zijn eentje’, ‘migrantenwijk’ en ‘gelukszoeker’, sluiten aan bij de boodschap die Terlou al eerder in de aflevering naar voren bracht in zijn commentaar. Namelijk dat “heel veel mensen vanuit de binnenlanden van China hiernaartoe [Shanghai] komen om geld te verdienen of om het hier te gaan maken”. Terlou vervolgt: “En deze plek is wel echt een wijk waar de mensen onderaan de ladder beginnen. En dat merk ik eigenlijk met de meeste mensen die ik hier spreek.” Met deze boodschap wordt duidelijk dat de woon- en werksituatie van veel Chinezen niet heel veelbelovend

is. Hoewel Terlouw met dit inzicht geen positie inneemt ten opzichte van de Nederlandse cultuur, zal de Nederlandse kijker zich wellicht bewust worden van zijn of haar eigen woon- en werksituatie. De gelegenheid om te reflecteren ontstaat.

In dit commentaar zijn het niet zozeer specifieke woorden waarmee Terlouw een positie inneemt ten opzichte van de Chinese cultuur. Het gaat hier om zijn eigen gevoelens. Deze gevoelens maken vooral zijn betrokkenheid bij de Chinese samenleving zichtbaar. Het verhaal van de jongen doet hem namelijk echt iets. Het is echter niet alleen het persoonlijke verhaal van de jongen dat hem zo raakt, ook het feit dat de jongen “echt zo’n voorbeeld is van zo’n Chinees die naar de grote stad gaat om het te gaan maken” raakt hem. De woorden “het is misschien niet eens zozeer wat ie precies zegt” bevestigen dat het inderdaad het grotere geheel is dat hem zo raakt. Doordat de kijker getuige is van de emoties van Terlouw en ziet dat hij oprecht betrokken is bij het leven van de Chinezen, zal zijn geloofwaardigheid wellicht vergroot worden.

Scène drie

“Er is een vastgoedmagnaat die zijn hele kapitaal gestopt heeft in het verzamelen van voorwerpen uit de recente Chinese geschiedenis. Hij koopt werkelijk alles op, van raketten en kanonnen, tot bekertjes en buttons. En bouwde daar een gigantisch nationalistisch museum voor.”

“Ik voel me wel een klein beetje afgepoeierd, want ik wilde hem eigenlijk nog een paar lastige vragen stellen. Maar hij had er duidelijk geen zin meer in, dus eigenlijk voel ik me nu gewoon een beetje alsof ik weggestuurd ben hier. Maar hopelijk hebben we straks nog een kans.”

“Het museum blijkt een wonderbaarlijke uitstalling van allerlei gebruiksvoorwerpen. Waar je ook kijkt, overal zie je Mao: op borden, spiegels, klokken en badges. Dit is een badge die ook wel heel graag zou willen verdienen een keer, want deze is gemaakt speciaal omdat Mao ontzettend hield van zwemmen en de Yangtze rivier heeft over gezwommen een aantal keer. En Mao hield zo van zwemmen, omdat het ook zijn manier was om de natuur te overwinnen, om zijn politieke autoriteit te tonen.”

“Ik probeer mijn gastheer een kritisch geluid te ontlokken omdat ik voel dat hij een mening heeft over Mao, maar op geen enkele vraag gaat hij in. Hij laat alleen maar zien wat hij allemaal heeft verzameld.”

“Langzaam begin ik te begrijpen wat deze manische verzamelaar eigenlijk doet. Want de enige manier om in China straffeloos kritisch te zijn, is door de waanzin voor zichzelf te laten

spreken.”

Ook het commentaar bij deze scène bestaat uit verschillende delen. Het commentaar bevindt zich vooraf, tussendoor en na afloop van het interview. Het commentaar voorafgaand aan het gesprek met de museumeigenaar is bedoeld ter introductie. Er wordt duidelijk gemaakt dat het museum waar Terlou langs gaat een “gigantisch nationalistisch museum” is waar allerlei soorten objecten te zien zijn. Nadat Terlou even kort heeft gesproken met de museumeigenaar, zegt hij zich “een klein beetje afgepoeierd” te voelen, omdat hij de man “eigenlijk nog een paar lastige vragen” wilde stellen. Het feit dat hij nog een paar “lastige vragen” wilde stellen, maakt duidelijk dat Terlou in zijn rol als interviewer (in deze scène) kritisch wil zijn. In zijn rol als commentaar licht hij aan de kijker vooral toe wat er allemaal gebeurt. Hij is hierin niet zozeer kritisch. De momenten waarop Terlou wel sturend is in zijn woordkeuze, bevinden zich aan het einde, wanneer hij spreekt van “deze manische verzamelaar” en “de waanzin”. Deze laatste woorden maken duidelijk dat Terlou zich afzet tegen de politieke situatie ten tijde van Mao. Doordat hij een positie inneemt ten opzichte van de Chinese cultuur, zet hij het proces van *othering* in werking. Doordat de kijker zich identificeert met Terlou, zal hij of zij meegaan in zijn oordeel over deze voormalige politieke situatie. Hierdoor wordt er een afstand gecreëerd tussen beide culturen.

Scène vier

“Van de huidige president van China, Xi Jinping, wordt vaak gezegd dat hij op Mao lijkt omdat hij steeds meer macht naar zich toetrekt. En omdat hij, net als Mao, het nationalisme en patriottisme bij het volk aanwakkert. In een voorstad van de rivier woont een man die nog veel meer op Mao lijkt. Hij heeft er zelfs zijn beroep van gemaakt. En hij profiteert van de alsmar groeiende populariteit van de grote roerganger.”

“Hij leeft als een keizer hè. Gouden douche, bordeauxrood met gouden gordijnen.”

“Onze Mao heeft jaren geleden een look-a-like contest gewonnen. Sindsdien kan hij leven van zijn werk als grote roerganger. En ik mag mee, naar een van zijn optredens. Tot mijn stomme verbazing staat iedereen stijf van de zenuwen, alsof de echte Mao in aantocht is. Vanmiddag tekent Shiyuan Mao een contract van 1 miljoen yuan, om het gezicht te worden van een groothandelsbedrijf in jade, een kostbare soort edelsteen die heel populair is in China.”

“Het is bizar, dat Mao in het huidige China reclame kan maken voor een kapitalistisch bedrijf dat handelt in ambachtelijke jadekunst. Het geeft aan hoe weinig historisch beseft er is, want nog

geen vijftig jaar geleden liet Mao dit soort jadesculpturen in groten getale vernietigen. Niemand mocht oude of waardevolle bezittingen hebben. Tradities moesten verdwijnen. Kinderen gaven hun eigen ouders aan, omdat ze jade bezaten. Dat is de echte Mao.”

In deze laatste scène zijn er een aantal opvallende taalconstructies in het commentaar aanwezig. De woorden “tot mijn stomme verbazing”, maken duidelijk dat Terlou een onverwachte situatie meemaakt. Aangezien hij de Chinese cultuur redelijk goed kent, is dit opmerkelijk. Terlou is verbaasd over het feit dat iedereen stijf staat van de zenuwen op het moment dat “onze Mao” (de imitator) in aantocht is. Het woord ‘onze’ klinkt enerzijds ironisch en lijkt anderzijds een vertrouwelijke band kenbaar te willen maken. Ook contrasteert het met de woorden “de echte Mao”, die twee keer herhaald worden. Het benadrukt het onbegrip dat aanwezig is bij Terlou. Het lijkt alsof Terlou aan wil geven dat de Chinezen moeten beseffen dat dit niet de echte Mao is. Doordat hij ook aangeeft hoe “weinig historisch besef” er is, worden de Chinezen als onwetend neergezet.

Het lijkt alsof Terlou wil aangeven dat de Nederlandse kijker waarschijnlijk meer historisch besef heeft van de Chinese cultuur dan de Chinezen zelf. Doordat Terlou als niet-Chinees meer historisch besef heeft dan de Chinezen die de Mao-imitator zo groots ontvangen, zegt veel over de Chinese cultuur. Ze willen of durven niet kritisch te zijn op de echte Mao Zedong. Wellicht is er sprake van angst, doordat ze het gevoel hebben continu gecontroleerd te worden door de overheid. Of wellicht zijn ze er daadwerkelijk van overtuigd dat Mao een geweldige man was. Hoe het ook zij, de Nederlandse kijker kijkt waarschijnlijk vanuit hetzelfde perspectief naar deze situatie als Terlou. De woorden “het is bizar” geven aan dat hij niet begrijpt waarom de Chinezen dit doen. Deze woorden zullen dan ook bijdragen aan een afstand tussen beide culturen.

3.3 Presentator als fotograaf

In deze laatste subparagraaf zal de presentator als fotograaf besproken worden. Foto’s die hij heeft gemaakt rondom de vier gekozen scènes worden geanalyseerd met behulp van de theorie van Barthes, zoals beschreven in de methode.

Scène één

In deze scène worden er twee foto’s direct na elkaar getoond. Dit is de eerste:



Denoted message: Op de foto is een jongen zittend op een bed te zien. Op het bureau staat een computer. Ook liggen er allerlei andere spullen en liggen en hangen er verschillende draden door de kamer. De muren van de kamer zijn smoezelig. Links achterin de kamer is een gordijntje te zien dat scheef hangt. Achter het gordijntje is een wit betegelde ruimte te zien. De jongen op de foto heeft donkere kleding aan. Zijn armen rusten op zijn schoot en hij houdt zijn handen tegen elkaar aan.

Connoted message: De jongen op de foto zit een beetje in elkaar gedoken en kijkt voor zich uit. Zijn pose maakt een wat neerslachtige en bedrukte indruk. Zijn donkere kleding bevestigt deze associatie. Op de foto zijn verschillende objecten te zien. Op het bureau staat een computer, er hangen kleren uit de lades van de kast en er liggen veel snoeren. Het platte beeldscherm van de computer maakt duidelijk dat het geen heel oude foto zal zijn.

De plaatsing van de objecten zegt veel over deze foto. De spullen liggen namelijk opgestapeld op het bureau en er hangen kleren buiten de lades van de kast. Het ziet er rommelig uit. Deze rommeligheid wordt benadrukt en bevestigd door het kinderlijke roze gordijntje dat op een onstabiele manier is vastgemaakt en de vlekken op de muur. De roze dekens op het bed en het roze gordijntje lijken niet te passen bij de jongen op de foto. Dit in combinatie met de kleine, rommelige kamer doet vermoeden dat de jongen niet zoveel geld heeft. Kijkend naar de foto als geheel, doet deze dan ook neerslachtig aan.



Denoted message: Op deze foto is bijna hetzelfde te zien als op de vorige foto. Het verschil is dat de foto een *close-up* is, waardoor de uitdrukking van de jongen beter te zien is.

Connoted message: Doordat deze foto direct na de vorige foto in beeld is gebracht, zijn beide foto's onderdeel van een serie. Dit heeft als gevolg dat het beeld van de jongen nadrukkelijker bij de kijker in gedachte blijft. Dit wordt versterkt door de *close-up* van de jongen op de tweede foto. De nadruk komt meer te liggen op de gezichtsuitdrukking en de houding van de jongen. Koppelend aan de *performative mode*, laten deze foto's zien hoe Terlouw naar het subject kijkt. Hij maakt de foto vanuit zijn perspectief om de kijker in staat te stellen de in beeld gebrachte situatie te begrijpen. De foto's roepen bepaalde connotaties en gevoelens op en de kijker kan hier zelf betekenissen aan verbinden. Het gaat bij de *performative mode* dan ook niet zozeer om feitelijke kennis, maar om de betekenis die de kijker verbindt aan het beeld.

Scène twee

Ook bij deze scène horen twee foto's. De foto's worden echter niet na elkaar getoond. Er zit een hele tijd tussen de weergave van de beide foto's.



Denoted message: op deze foto is een jongen te zien op straat. Op de achtergrond staan hoge gebouwen die op allerlei manieren verlicht zijn. Om de jongen heen zijn schimmen van (waarschijnlijk) mensen te zien. Links op de foto staan mensen foto's te maken.

Connoted message: De jongen die precies in het midden van de foto staat, heeft zijn handen voor zich in elkaar gevouwen. Hij staat rechtop en heeft zijn ene been iets achter zijn andere been staan. Hij houdt zijn hoofd omhoog en zijn pose komt zelfverzekerd over. Op de foto zijn veel andere mensen te zien. Sommige van hen zijn scherp in beeld, anderen vooral als schimmen. Waarschijnlijk heeft Terlou een lange sluitertijd ingesteld. De schimmen op de foto vormen een contrast met de jongen, wat zorgt dat de aandacht van de kijker meteen naar hem wordt getrokken. Dit wordt versterkt door de hoge, puntige, verlichte toren op de achtergrond waar de jongen precies voor staat. De toren en gebouwen op de achtergrond maken duidelijk dat de jongen zich in een grote stad bevindt. Links van de jongen zijn mensen te zien die met hun rug naar de jongen toe staan en foto's maken van het uitzicht. De combinatie van aan de ene kant de mensen die met de rug naar hem toe staan en aan de andere kant de schimmen van langslopende mensen creëren een geïsoleerd gevoel. Waarschijnlijk is dat ook wat Terlou wilde laten zien. Voorafgaand aan de foto vertelt hij namelijk dat de jongen een maand geleden in zijn eentje naar Shanghai is gekomen. Deze foto sluit goed aan bij dit commentaar.

Op de volgende foto is dezelfde jongen te zien als op de net beschreven foto.



Denoted message: Op de foto is een jongen te zien vanachter een tafel. Op de tafel staan twee potten verf en voor hem staan twee kleurige moeilijk definieerbare creaties. De jongen kijkt recht in de camera en houdt zijn hoofd schuin. Achter hem is een zilveren apparaat te zien.

Connoted message: De jongen op de foto is dezelfde jongen als op de vorige foto. De foto's worden echter niet na elkaar in een serie getoond, dus ik zal ze niet als serie analyseren. De houding van de jongen komt wat gesloten over. Hij houdt zijn armen dicht tegen zijn lichaam aan en zijn hoofd schuin. Het lijkt een wat afwachtende houding. Zijn gezichtsuitdrukking komt vrij neutraal over. Uit de scène blijkt dat de jongen nepvoedsel maakt. De creaties voor hem zijn al eerder gemaakte objecten. Het zilveren apparaat blijkt de oven waar de objecten een paar minuten in moeten voordat ze klaar zijn. De jongen is gefotografeerd te midden van zijn werk. Terlouw heeft hier wellicht voor gekozen om het verhaal van en over de jongen kracht bij te zetten.

Scène drie



Denoted message: Op de foto is een man te zien te midden van heel veel rijen lijsten. De lijsten staan opgestapeld op de grond en bevatten felgekleurde afbeeldingen. De man leunt tegen een rij lijsten en kijkt schuin weg van de camera.

Connoted message: De pose van de man komt heel comfortabel over. Hij lijkt zich op zijn gemak te voelen. Doordat hij wegstijgt en geen opvallende gezichtsuitdrukking heeft, is het lastig associaties te verbinden aan zijn houding. De grote hoeveelheid lijsten op de foto hebben een wat surrealistische uitwerking. De vraag waarom er zo veel lijsten bij elkaar staan wordt opgeroepen. Uit de afbeeldingen in de lijsten is weinig af te leiden. In de scène voorafgaand aan deze foto werd duidelijk dat de man een nationalistisch museum heeft opgericht met miljoenen objecten uit de tijd van Mao Zedong. Met deze kennis paraat lijkt het alsof de man op de foto zijn mening over Mao niet wil opdringen aan de kijker. Alsof de kijker zelf moet bepalen wat ze vinden van deze uitstalling van lijsten met leuzen uit de tijd van Mao.

Scene vier

Rondom de vierde scène worden er geen foto's getoond.

Nu de verschillende rollen besproken zijn, wordt de bijdrage van de presentator aan de beeldvorming van de Chinese cultuur zichtbaar. Waar Terlou op het ene moment een sturende rol vervult voor de Nederlandse kijker door bijvoorbeeld kritische vragen te stellen aan de subjecten, laat hij zich op het andere moment juist meevoeren door dat wat de subjecten of de situaties laten zien. Juist het feit Terlou zich de ene keer kritisch opstelt tegenover de subjecten en situaties en

de andere keer juist oprecht geraakt wordt door de subjecten en situaties, creëert geloofwaardigheid. De kijker kan zich identificeren met hem en het is van belang dat Terlouw zich hier bewust van is. Op het moment dat hij een afstand zichtbaar maakt tussen beide culturen, zal het aspect van *otherness* vergroot worden. Wanneer hij de persoonlijke verhalen van de subjecten tot uiting laat komen en zijn eigen emoties hierbij laat zien, zal dit juist een verbindende werking hebben. In de conclusie zal ik dieper ingaan op de rol van de presentator en de gevolgen voor *otherness*.

Hoofdstuk 4: representatie in de cinematografie

In dit hoofdstuk wordt aan de hand van de plaatsing en beweging van de camera, onderzocht hoe de Chinese cultuur wordt gerepresenteerd op dit cinematografische niveau. Vervolgens wordt gekeken hoe de cinematografie zich verhoudt tot de rol van de presentator in het vormgeven van de Chinese cultuur.

Scène één

De scène begint vanuit een *long shot* dat overgaat in een *medium shot*. Het beeld is statisch. Het woord statisch zal ook in de shotlist worden toegepast. Aangezien in bijna de gehele serie gebruik wordt gemaakt van een *handheld* camera, is het beeld zelden zonder beweging. Er zit echter verschil in het maken van een bewuste beweging om de aandacht naar een ander aspect te sturen, en de kleine beweginkjes die kenmerkend zijn voor het draaien met een *handheld* camera. Op de momenten dat er geen bewuste bewegingen worden gemaakt, zal ik dan ook spreken van een statisch shot zodat het verschil duidelijker zichtbaar is. Het statische beeld gedraaid in een *long shot*, geeft een overzicht van de omgeving. Al snel wordt duidelijk dat Terlou en de jongen zich in het beeld bevinden en in de richting van de camera lopen.



Op het moment dat ze vlakbij de camera zijn, draait deze in een *pan* mee. Doordat de jongen met zijn hand wijst en zegt “ik woon deze kant op”, krijgt de kijker een indruk van de leefomgeving van de jongen. Op het moment dat Terlou en de jongen zijn aangekomen in het gebouw waar de jongen woont, volgt de camera hen in een *tracking shot*. Ook dit heeft tot gevolg dat de kijker een idee krijgt van de leefomgeving van de jongen. Doordat de ruimte wordt weergegeven als een doorlopend geheel, ontstaat er een objectieve gewaarwording bij de kijker.



Een stukje verderop in de scène zitten Terlouw en de jongen op het bed van de jongen te praten. Opvallend is dat deze zelfde situatie vanuit verschillende camerastandpunten is gedraaid. Het gesprek begint in een *medium close-up* waarbij het gezicht van de jongen goed zichtbaar is. Het beeld is statisch waardoor de aandacht extra op het gesprek wordt gericht. Een grootste deel van het gesprek wordt gedraaid vanuit een *medium close-up*. Na een tijdje gaat dit over in een *medium shot*. Er ontstaat meer ruimte tussen het perspectief van de kijker en de jongen. Het geeft de indruk dat het gesprek wat luchtiger zal gaan worden. Al snel na dit *medium shot* wordt de situatie weergegeven vanuit een *medium long shot*. Terlouw en de jongen zijn geheel te zien en de aandacht verschuift meer in de richting van de kamer. Weer ontstaat er meer ruimte tussen de kijker en het subject. De cameravoering lijkt aan te geven dat het meest bewogen deel van deze scène erop zit. Het achtergrondmuziekje dat wordt ingestart bevestigt dit.



Scène twee

Deze scène begint vanuit een *tracking shot*. De camera volgt Terlou op het moment dat hij naar binnenloopt in de werkplaats van de jongen. In een *pan* wordt de werkplaats aan de kijker getoond. De camera lijkt net als Terlou zoekende naar de jongen. Op het moment dat Terlou de jongen aanspreekt, draait de camera naar de jongen. Doordat het beeld gedraaid is in een *medium long shot*, wordt de kijker als het ware geïntroduceerd in de ruimte waarin de scène zich afspeelt. Ook hier zijn er weinig interpretaties mogelijk bij de kijker. De camera geeft een objectieve weergave van de werkplaats van de jongen.



Het shot waarin de jongen vertelt waar hij woont, namelijk “in de kamer hierachter”, is statisch en gedraaid in een *medium shot*. Niet alleen de expressie van de jongen is zichtbaar, ook Terlou’s verbaasde reactie is goed waarneembaar voor de kijker. Het kader is goed gekozen door de cameraman. Aangezien de regisseur en de cameraman geen Chinees spreken, is dit lastig. De cameraman is overgeleverd aan zijn gevoel en ervaring. Wellicht geeft Terlou zo nu en dan subtiel aan wat belangrijk is om te filmen, maar vaak zal de cameraman moeten inspelen op dat wat hij

ziet. Nadat de jongen heeft verteld dat hij slaapt in een kamer achter zijn werkruimte, volgt de camera hem en Terlou naar deze kamer. Uit het *tracking shot* blijkt inderdaad dat de slaapkamer zich achter de werkruimte bevindt. Met een *pan* wordt de ruimte horizontaal in beeld gebracht. Hoewel het gesprek inmiddels is overgegaan naar de droom van de jongen, laat het volgende shot vanuit een ander perspectief nogmaals de kamer van de jongen zien. Op het moment dat het gesprek verder gaat, springt het shot over naar de jongen. In een *medium close-up* wordt de gezichtsuitdrukking van de jongen en de nieuwsgierigheid van Terlou zichtbaar.



In een *medium shot* vertelt de jongen vervolgens dat zijn droom in zijn huidige leven niet reëel is. Waarschijnlijk heeft Terlou gevraagd waarom dat in zijn leven niet reëel is, want in het volgende shot legt hij uit dat zijn ouders niet genoeg verdienen om zijn studie te kunnen betalen. Wellicht voelde de cameraman het aan, wellicht gaf Terlou een seintje, of wellicht is het toeval, maar het volgende shot is gedraaid in een *close-up*. De gezichtsuitdrukking van de jongen is goed zichtbaar en creëert een intens beeld.



Opvallend in deze scène is ook dat Terlou afzonderlijk van het subject in beeld te zien is op het moment dat deze iets vertelt. Blijkbaar is niet alleen de gezichtsuitdrukking van de jongen, maar ook die van Terlou zelf van belang. Nadat de jongen een fragment uit zijn dagboek heeft voorgelezen, wordt duidelijk waarom. De rollen draaien om; deze keer is het niet het subject dat

centraal staat, maar de reactie van Terlou. In het volgende shot is Terlou in het midden van het kader geplaatst en is het de jongen die hem met woorden probeert te kalmeren door een uitleg te geven van hoe de Chinese maatschappij in elkaar steekt.



Scène drie

Deze scène is wat langer en wordt onderbroken door een fragment waarin Terlou met twee medewerkers van het museum meegaat naar het filmarchief. Na afloop van dat fragment keert hij terug bij de museumeigenaar en gaat hij met hem een van de pakhuizen in. Om wat dieper in te gaan op deze scène, zal ik me alleen richten op het deel dat getoond wordt na afloop van het bezoek aan het filmarchief.



Opvallend aan dit deel van de scène is dat het veel *tracking shots* bevat. De camera volgt Terlou en de museumeigenaar tussen de stellingkasten met objecten door. Het ene moment is Terlou rechts in beeld te zien en het volgende moment links. Wanneer dit niet via een *tracking shot*, maar in statische shots zou worden getoond, zou dit verwarring scheppen bij de kijker. Doordat de camera meebeweegt, wordt duidelijk hoe de posities van Terlou en de man veranderen. De vele *tracking shots* hebben ook een ondersteunende functie voor de inhoud van de scène. Het benadrukt namelijk het gedrag van de museumeigenaar. Hij blijft constant allerlei objecten tonen aan Terlou. In elke ruimte waar ze komen wijst hij Terlou opnieuw op de grote hoeveelheden objecten van vóór de Culturele Revolutie. Ook het *tracking shot* kent geen onderbrekingen en benadrukt de continue stroom objecten die getoond worden.

Een ander opvallend aspect aan dit deel van de scène is dat de meeste shots *medium shots* of *medium long shots* zijn. Een reden hiervoor kan zijn dat er veel beweging zit in de shots, veel *close-ups* zouden in dit geval lastig zijn. Daarbij worden er geen heel persoonlijke gesprekken gevoerd. De eigenaar is vooral bezig om alle objecten die hij heeft te laten zien. Dat hij hiermee eigenlijk zijn persoonlijke mening geeft over Mao Zedong, heeft Terlou pas later door.



Ook in deze scène wordt Terlou afzonderlijk van de museumeigenaar in beeld gebracht. In een *medium close-up* van opzij is zijn gezichtsuitdrukking redelijk goed zichtbaar.



Scène vier

Ook de laatste scène wordt ingeleid aan de hand van *tracking shots*. De camera volgt Terlou en de Mao-imitator naar het huis van laatstgenoemde. Ook hier geldt dat de *tracking shots* aan de ene kant een inleidende functie hebben, en aan de andere kant een goed beeld geven van de situatie waarin de man woont. Naast de *tracking shots* zijn er in deze scène ook veel *close-ups* te zien. Allerlei handelingen die de imitator uitvoert om het evenbeeld van Mao te worden, worden getoond.



De kijker is toeschouwer van het proces dat de man doorloopt om te transformeren in Mao. Doordat er in eerdere scènes niet zo veel gebruik werd gemaakt van *close-ups*, valt het deze keer extra op.



Op bovenstaande afbeeldingen is goed te zien dat de camera niet beweegt. In dit geval is er sprake van een statisch shot. De imitator komt op de camera aflopen en zijn gezichtsuitdrukking wordt steeds beter zichtbaar. Op het moment dat de man de camera voorbij dreigt te lopen, beweegt de camera in een *pan* mee. Hierdoor wordt duidelijk dat er zich nog een kamer bevindt achter de cameraman.

De beweging en de plaatsing van de camera verschillen per scène en zijn van groot belang voor de representatie van de Chinese cultuur. Dat wat er gedraaid wordt, bepaalt namelijk wat de kijker te zien krijgt en heeft logischerwijs gevolgen voor de beeldvorming van de Chinese cultuur. Opvallend aan de beweging van de camera, is dat er vaak gekozen is voor *tracking shots*. Dit soort shots geven een goede indruk van de omgeving waar de presentator zich bevindt en maken dan ook een objectieve indruk. De kijker zal dat wat er in beeld gebracht wordt wellicht eerder voor waar aannemen, dan wanneer deze introducerende functie voor een nieuwe scènes niet plaatsvindt. Ook zijn er regelmatig *pan shots* terug te vinden binnen de cinematografie. De cameraman dient in te kunnen spelen op dat wat er gebeurt. *Pan shots* zijn een vrij gemakkelijke manier om flexibel om te gaan met de situatie zoals die zich voor doet. Ook de plaatsing van de camera is van belang wanneer het gaat om de representatie van de Chinese cultuur. De camera is als het ware het oog van de kijker. In een *close-up* worden de emoties duidelijk zichtbaar, wat gevolgen kan hebben voor het proces van *othering*. Doordat de kijker de emoties van het subject

beter kan herkennen, kan hij of zij zich wellicht ook beter identificeren met hem of haar. Niet zozeer de verschillen worden duidelijk, maar vooral ook de emotionele menselijke kant wordt benadrukt. Zelfs wanneer er emoties zichtbaar worden die tegenstrijdig zijn met die van de kijker, ben ik van mening dat het duidelijk weergegeven van emoties een verbindende werking heeft. De kijker kan de situatie beter plaatsen en als gevolg hiervan ook beter begrijpen. Het idee van Chinezen als De Ander zal verkleind worden.

4.1 Verhouding tussen de cinematografie en de rol van de presentator

De cameravoering en de wijze waarop de presentator zijn rol invult zijn beide belangrijke aspecten voor de representatie van de Chinese cultuur. Het zijn echter wel twee totaal verschillende onderdelen die elkaar kunnen versterken of juist tegenwerken. Nu beide onderdelen besproken zijn, zal ik ze in relatie tot elkaar bespreken.

Op het moment dat de presentator de rol van interviewer op zich neemt, wordt het subject vaak eerst vanuit een *tracking shot* aan de kijker geïntroduceerd. Wanneer Terlou nadrukkelijk een gevoelig gesprek begint met een subject, is dit meestal gedraaid in *medium close-up* of *close-up*. De emoties worden zichtbaar en de kijker komt letterlijk en figuurlijk dichterbij het subject. Zoals eerder aangegeven kan de kijker de emoties van de subjecten beter herkennen en hierdoor wellicht ook beter plaatsen. Op het moment dat de kijker de emoties van de Chinezen beter kan plaatsen, ontstaat er mogelijk empathie en begrip voor de situatie die het mogelijk voorheen aanwezige onbegrip nuanceert. Het proces van *othering* wordt overbrugd. Niet alleen de emoties van de subjecten zijn gedetailleerd zichtbaar, ook Terlou wordt zo nu en dan in een (*medium*) *close-up* in beeld gebracht tijdens een gesprek met het subject. Hierdoor kan de kijker beter inschatten in hoeverre Terlou geraakt wordt door de situatie. Al eerder werd duidelijk dat op het moment dat Terlou zijn eigen ervaringen en emoties deelt, het aspect van de Chinezen als De Ander wordt verkleind. Zijn emoties laten aan de ene kant zien dat hij geraakt wordt door de woon- en werksituatie van de subjecten doordat deze ver afwijkt van zijn eigen leefsituatie, en aan de andere kant worden deze verschillen ook juist overbrugd door de verbindende werking van zijn emoties. Waar eerder bleek dat het subject als zijnde De Ander het meeste zichtbaar wordt tijdens interviews, als gevolg van de hiërarchische constructie die hierin besloten ligt, wordt deze constructie binnen de cinematografie genuanceerd.

Wanneer Terlou als commentator optreedt, is hij meestal niet in beeld te zien. Hierdoor ontstaat er een afstand tussen hem en de kijker, waardoor laatstgenoemde beter in staat wordt gesteld om te reflecteren op dit commentaar en de bijbehorende situatie. De kijker wordt namelijk

niet beïnvloed door de zichtbare emoties van de presentator. De momenten waarop Terlou als commentator wel in beeld te zien is, vinden vaak plaats tussen de interviews door. De subjecten vertellen iets en Terlou geeft een korte samenvatting of reactie hierop. Doordat deze momenten vaak vrij onverwachts ontstaan, worden ze niet heel nadrukkelijk in beeld gebracht. Het feit dat Terlou tussendoor commentaar geeft, benadrukt in de meeste gevallen zijn verbazing over de situatie. Deze verbazing bij Terlou vergroot het aspect van *otherness* wellicht, omdat de kijker zich identificeert met hem. Doordat de cameraman deze momenten waarschijnlijk niet aan ziet komen, versterkt de cameravoering dit aspect niet.

In zijn rol als fotograaf is de cameravoering niet van zozeer van belang. Het zijn namelijk de foto's die Terlou heeft gemaakt die het beeld vullen. Een aantal keer is Terlou wel fotograferend in beeld gebracht. Vaak zijn deze momenten in *medium long shot* of *long shot* gedraaid. Dit creëert een objectief gevoel dat als het ware tegenwicht biedt voor de subjectiviteit van de foto's die getoond worden.

Concluderend kan geconstateerd worden dat de cameravoering niet zozeer de rol van de presentator versterkt, als wel de functie die deze rol heeft voor de weergave van het subject als De Ander. Het lijkt alsof de makers constant op zoek zijn naar een evenwicht om aan de ene kant de tegenstellingen tussen de Chinese en Nederlandse cultuur zichtbaar te maken en aan de andere kant deze tegenstellingen te nuanceren. Door bijvoorbeeld de subjecten tijdens interviews vaak in *close-up* in beeld te brengen, wordt het aspect van De Ander verkleind, terwijl de constructie van een interview dit juist vergroot. In dit geval biedt de cameravoering als het ware tegenwicht voor dat wat er in beeld te zien is. Zoals Bordwell en Thompson al opmerkten, is het dan ook de context van de film, of in dit geval de serie, die de functie van de *framing* bepaalt.⁵⁹

⁵⁹ David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction* (New York: McGraw-Hill, 2010), 196.

Conclusie

In dit onderzoek is de representatie van de hedendaagse Chinese cultuur vanuit het perspectief van *otherness* bestudeerd. Binnen de casus van dit onderzoek, de reisserie *Langs de oevers van de Yangtze*, is de manier waarop de presentator en de cinematografie bijdragen aan deze representatie onderzocht. In de serie vervult presentator Ruben Terlou drie rollen: die van interviewer, commentator en fotograaf. Deze rollen zijn aan de hand van drie verschillende *modes* zoals opgesteld door Bill Nichols (de *participatory*, *performative* en *reflexive mode*), geanalyseerd. Terugblikkend op dit onderzoek zijn er op verschillende niveaus conclusies te trekken: op de inhoud van de serie, de presentator als mediator en *otherness*.

Allereerst zal ik ingaan op de inhoud van de serie. In de inleiding schreef ik dat de focus van de serie ligt op hoe de Chinezen de *Chinese Dream* invullen. De vier nauwkeurig bestudeerde scènes bieden een gevarieerde blik op de invulling van deze droom. De twee besproken scènes waarin twee jonge jongens geïnterviewd worden, maken de individuele droom op een goed leven zichtbaar. Beide jongens zijn voorbeelden van Chinezen die naar de grote stad verhuizen om daar een beter leven op te bouwen. Ze zijn jong, willen hun ouders ontzien en nemen de verantwoordelijkheid voor hun eigen leven. Ze laten zich vrijwel niet kritisch uit over de situatie zoals deze zich voordoet, maar werken hard aan een betere toekomst.

De scène waarin een man met een overeenkomstig uiterlijk als dat van Mao Zedong geïnterviewd wordt, maakt duidelijk dat niet alle Chinezen zich enkel op de toekomst richten. De man kan leven van zijn werk als Mao-imitator en wordt in deze hoedanigheid bejubeld. Hij koestert de politieke situatie uit het verleden door het boegbeeld hiervan letterlijk te imiteren. Niet alleen de twee jonge jongens, maar ook de imitator uit zich niet kritisch over het Chinese systeem van het verleden en het heden. Integendeel, hij adoreert Mao Zedong. Vanuit zijn perspectief is dat goed te begrijpen: de vele uiterlijke overeenkomsten tussen hem en Mao Zedong hebben ervoor gezorgd dat hij een goedbetaalde baan en een koninklijk ingericht huis heeft. De kritiekloze houding van veel Chinezen ten opzichte van Mao Zedong is hierbij van groot belang. Wanneer de Chinezen namelijk wel kritisch tegenover de politieke situatie van het verleden en heden zouden staan en deze kritiek ook geuit zou mogen worden, zou Mao Zedong waarschijnlijk niet zo verafgood worden. Gevolg hiervan zou zijn dat de imitator zijn geld op een andere manier zou moeten verdienen.

Dat zelfs mensen die niet afhankelijk zijn van geld nauwelijks kritiek (durven te) uiten op het Chinese systeem wordt zichtbaar in de scène waarin presentator Terlou langsgaat bij de eigenaar van een enorm nationalistisch museum. De man heeft veel geld gestopt in het verzamelen en tentoonstellen van miljoenen objecten uit de tijd van Mao Zedong. Ondanks

verschillende pogingen van Terlou om de motivatie voor zijn verzameling en zijn mening over Mao Zedong te achterhalen, gaat hij hier nauwelijks op in. Aan het eind van de scène blijkt dat de mening van de man tot uiting komt in zijn enorme verzameling. De verzamelwoede van de museumeigenaar is niet ontstaan om Mao Zedong te verheerlijken, maar juist om de waanzin van die periode voor zichzelf te laten spreken. Het is zijn manier om ongestraft kritisch te zijn op de voormalig politieke situatie in China. Zelfs deze miljonair is zich kennelijk enorm bewust van het Chinese systeem, waarin sprake is van voortdurende controle vanuit de overheid.

De vier besproken scènes laten zien dat de *Chinese Droom* veelal samenhangt met een succesvolle carrière. Veel Chinezen nemen verantwoordelijkheid voor hun eigen leven en willen het gaan maken. Het Chinese systeem waarin ze zich bevinden beperkt hen hierin door de alom aanwezige controle vanuit de overheid. Vaderlandsliefde wordt er al van jongs af aan ingehamerd en kritiek wordt niet getolereerd. De Chinezen hebben dromen, maar deze dromen dienen wel te passen binnen het Chinese systeem. In veel gevallen is het nodig om eerst te lijden, alvorens de droom werkelijkheid kan worden. Niet alleen in de besproken scènes, ook in het draaiproces is de controle vanuit de overheid zichtbaar. Deze krijgt gestalte in de vorm van een voor de overheid werkzame dame die Terlou en crew gedurende hun hele reis volgt. Hoewel ze nooit ingrijpt, houdt haar aanwezigheid het controlesysteem in stand.

Het tweede niveau waarop er conclusies getrokken worden, is dat van de presentator als mediator. Kijkend naar de verschillende rollen die Terlou aanneemt, valt op dat hij op het ene moment een verbindende factor is tussen de Nederlandse kijker en de Chinese cultuur, terwijl er het volgende moment een afstand gecreëerd wordt. Deze verbindende dan wel afstand creërende momenten zijn terug te leiden naar de hierboven genoemde *modes*. Binnen de *participatory mode*, komen de verhoudingen en machtsrelaties tussen Terlou en de subjecten het meest duidelijk naar voren. De hiërarchische constructie die besloten ligt in interviews maakt de afstand tussen hem en het subject het meest zichtbaar. De suggestie van het subject als zijnde De Ander wordt bevestigd.

Ook binnen de *performative mode* wordt het aspect van *otherness* zichtbaar. In zijn rol als fotograaf geeft Terlou zijn eigen visie en emoties weer via zijn foto's. Maar niet alleen via zijn foto's worden zijn persoonlijke emoties geuit. Ook op andere momenten worden de emoties van Terlou zichtbaar. Bijvoorbeeld na afloop van het gesprek met de jongen die in z'n eentje naar Shanghai is gekomen en vertelt over zijn droom om schrijver te worden. Terlou is zeer geraakt door het verhaal van de jongen en uit zijn emoties ook. Aansluitend bij de *performative mode*, geven deze persoonlijke ervaringen en emoties van de maker, of in dit geval die van de presentator, toegang tot de meer algemene processen die spelen in de samenleving. Deze

algemene processen binnen de Chinese cultuur, verschillen aanmerkelijk van die van de Nederlandse cultuur. Naar mijn mening is zodoende binnen de *performative mode* de bewustwording van de verschillen tussen beide culturen het grootst. Tegelijkertijd worden deze verschillen ook het meest teniet gedaan binnen deze *mode*, doordat de kijker een schakel krijgt aangereikt om de in beeld gebrachte situatie te kunnen begrijpen. Terlouw is in dit geval deze schakel, ofwel de mediator.

In zijn commentaar geeft Terlouw vaak informatie die aansluit bij de situatie waarin hij zich bevindt. Regelmatig worden de verschillen tussen de Chinese en Nederlandse cultuur hierdoor erkend. Hoewel er een afstand wordt gecreëerd, geeft het de kijker echter ook de mogelijkheid te reflecteren op dat wat hem of haar verteld wordt. Want hoewel het commentaar *an sich* een verbindende of juist afstand creërende functie kan hebben, is het de kijker die uiteindelijk bepaalt wat het commentaar doet voor het proces van *othering*. De onderhandelende functie tussen de makers en kijkers zoals beschreven in de *reflexive mode* komt hierin dan ook tot uiting.

In het kort hebben de verschillende *modes* verschillende uitwerkingen met betrekking tot *otherness*. Aansluitende bij de *participatory mode* bevestigen de interviews het idee van China als De Ander. Daarnaast zorgen de emoties die zichtbaar worden binnen de *performative mode* ervoor dat het idee van China als De Ander genuanceerd wordt. Tenslotte geeft het commentaar de kijker een onderhandelende positie waardoor hij of zij zelf bepaalt of het idee van China als De Ander wordt versterkt of overbrugd.

Een derde niveau waarop er conclusies geformuleerd worden, is het niveau van *otherness* als theoretisch concept. In het theoretisch kader is naar voren gekomen dat er een discours rondom *otherness* bestaat. Hoewel de besproken theoretici andere accenten leggen in hun theorieën, komen deze in de kern met elkaar overeen. Zoals aangegeven is het representeren van mensen die afwijken van de meerderheid een complexe handeling, doordat zij onderworpen worden aan een tweezijdige representatie. Het verschil tussen de mensen die afwijken van de meerderheid (De Ander) en de meerderheid (Het Zelf) wordt niet alleen zichtbaar, maar ook benadrukt. Op het moment dat je De Ander construeert, construeer je ook Het Zelf. In de praktijk spreekt de VPRO niet van China als De Ander. Gezien het theoretische discours rondom *otherness* is er echter wel degelijk sprake van De Ander. De missie van de VPRO, om met de reisserie buiten de gebaande paden te treden en te duiden wat er in de wereld gebeurt om zo nieuwe inzichten te creëren, laat zien dat *otherness* een passend concept is. De gebaande paden vormen in dit geval namelijk de meerderheid. Dat wat de Nederlandse kijker te zien krijgt, wijkt af van wat voor hen bekend is. China wordt in deze serie geconstrueerd, waardoor ook de Nederlandse cultuur geconstrueerd wordt.

Dat de Chinese cultuur inderdaad op veel facetten afwijkt van de Nederlandse cultuur wordt duidelijk zichtbaar in de serie. Echter, de mate van *otherness* wordt pas zichtbaar in de context en hangt samen met de verschillende *modes*. Binnen de *participatory mode* wordt China als zijnde De Ander het meest bevestigd, binnen de *performative mode* komt de kijker dichterbij De Ander en binnen de *reflexive mode* is het aan de kijker om te bepalen of het commentaar een bevestigende dan wel ontkrachtende werking heeft wat betreft *otherness*. Terugblikkend op deze verschillende *modes*, valt op dat deze evenwichtig tegenover elkaar staan. De hoeveelheid afstand die naar voren komt binnen de interviews is in een gelijke verhouding met de emoties van de presentator die deze afstand verkleint. Het commentaar brengt dit gezien haar reflecterende functie niet uit balans. Op metaniveau laat de serie *Langs de oevers van de Yangtze* dan ook een evenwichtig beeld zien van de Chinese cultuur. Niet alleen op het niveau van de *modes*, maar ook op het niveau van de serie is er een evenwichtige constructie zichtbaar waar de makers goed over nagedacht hebben.

Nu op het niveau van de inhoud conclusies zijn getrokken, zal ik ter afronding van deze scriptie reflecteren op het onderzoeksproces. Tijdens het zoeken naar literatuur werd al snel duidelijk dat binnen de televisiewetenschap niet zoveel geschreven is over de representatie van *otherness*. Om deze reden ben ik breder gaan zoeken en heb ik hier, zoals verwacht, binnen de cultuurwetenschappen wel veel over kunnen vinden. Naast de theorieën over representatie en *otherness*, heb ik me gericht op de presentator. Binnen de casus van dit onderzoek vervult de presentator namelijk meerdere rollen. De literatuur die hierbij aansloot was voornamelijk afkomstig uit de documentaire-hoek. Door verschillende invalshoeken te nemen, heb ik een passend en meervoudig theoretisch kader kunnen formuleren. De kernbegrippen die geformuleerd zijn (representatie, *otherness* en de presentator als mediator), zijn relevant gebleken.

Voor de analyse van de interviews is er gebruik gemaakt van de theorie van Nichols zoals besproken in het theoretisch kader. Al snel bleek dat ik aanvullende methodes nodig had voor de analyse van het commentaar en de foto's. Naar mijn mening heb ik door gebruik te maken van de werkwijze binnen een discoursanalyse en een visuele analyse relevante methodes gevonden. Wat betreft het onderzoeksmateriaal had ik graag een derde aflevering willen analyseren om een breder zicht te krijgen op de verschillende onderwerpen die de serie behandelt. Gezien de tijd en omvang van dit onderzoek bleek dit echter lastig te realiseren. Uiteindelijk heb ik twee afleveringen gekozen en op grond van de gemaakte shotlists hiervan zijn er vier scènes gekozen voor de analyse. Doordat er Chinezen in verschillende woon- en werksituaties aan bod komen, schetsen deze scènes een betrouwbaar beeld over *otherness* binnen de serie.

De onderzoeksresultaten die naar voren zijn gekomen hebben me deels verrast. Vooral de uitwerking van de rollen van de presentator op het proces van othering blijkt anders dan ik van tevoren had bedacht. Waar ik ervan uitging dat de verschillen tussen de Chinese en Nederlandse cultuur het meest naar voren zouden komen in het commentaar en dat deze verschillen het meest overbrugd zouden worden binnen de interviews, geven de resultaten een andere uitkomst. Ik vind het opmerkelijk wat de gevolgen zijn van de presentator in de verschillende rollen. Hij kan de kijker onopgemerkt sturen in de manier waarop hij of zij de Chinese cultuur ontvangt. Hier wil ik aan toevoegen dat ik denk dat niet iedere willekeurige presentator zoveel invloed kan hebben op de kijker. Doordat Terlouw een gedegen achtergrond heeft in China en nog niet eerder op de televisie is geweest, denk ik dat de kijker hem dichterbij laat komen dan een presentator die al vaker op televisie is geweest bij bijvoorbeeld verslaggeving in andere landen.

Een doel van dit onderzoek was om de lezer bewust te maken van het feit dat er altijd sprake is van representatie. Zelfs al geeft de serie *Langs de oevers van de Yangtze* China zo objectief mogelijk weer, er is altijd sprake van een bepaald perspectief en een bepaalde invalshoek. Ook ik heb gedurende dit onderzoeksproces een positie ingenomen en heb als gevolg hiervan ook te maken met representatie. Ik sluit me aan bij de eerder beschreven constatering van Richard Dyer, namelijk dat ondanks dat de realiteit alleen gezien kan worden via representatie dit niet betekent dat de werkelijkheid niet weergegeven kan worden.

Mocht er in de toekomst aanvullend onderzoek gedaan worden rondom het onderwerp *otherness* in reisseries, dan zou ik aanbevelen om een receptieonderzoek uit te voeren. Hiermee kan vastgesteld worden op welke manier de kijker een reisserie daadwerkelijk ontvangt. Wanneer de publiekservaring onderzocht wordt, ontstaat er een completer beeld over de representatie van *otherness*. Zowel de VPRO als andere omroepen of televisiemakers zouden hiervan kunnen leren.

Bibliografie

Barthes, Roland. "The Photographic Message." In *Image, Music, Text*, vertaald door Stephen Heath, 15-32. Londen: Fontana Press, 1977.

Bordwell, David, en Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2010.

Dyer, Richard. *The Matter of Images: Essays on Representation*. Londen: Routledge, 2013.

Fabian, Johannes. *Time and the Work of Anthropology. Critical Essays 1971-1991*. Zwitserland: Harwood Academic Publishers, 1991.

Fürsich, Elfriede. "How can global journalists represent the 'Other'? A critical assessment of the cultural studies concept for media practice." *Journalism* 1 (2002): 57-84.

Ginsburg, Faye. "Television and the Mediation of Culture: Issues in British Ethnographic Film." *Visual Anthropology Review* 8 (1992): 97-102.

Hall, Stuart. "The Work of Representation." In *Representation*, geredigeerd door Stuart Hall, Jessica Evans, en Sean Nixon, 1-46. Londen: SAGE, 2013.

Hallam, Elizabeth, en Brian Street. *Cultural Encounters: Representing Otherness*. Oxon: Routledge, 2000.

Jorgensen, Marianne en Louise J. Phillips. *Discourse Analysis as Theory and Method*. Londen: SAGE, 2002.

Langs de oevers van de Yangtze. Geregisseerd door Maaik Krijgsman, geproduceerd door De Haaien. VPRO. 7 feb – 13 mrt 2016.

Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington en Indianapolis: Indiana University Press, 2010.

----. *Representing Reality: Issues and concepts in documentary*. Bloomington en Indianapolis: Indiana University Press, 1991.

Said, Edward. *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. Londen: Penguin Books, 1978.

Website VPRO: Missie. <http://www.vpro.nl/over-de-vpro/missie.html>. Geraadpleegd op 21 juni 2016.

Bijlagen

Bijlage 1: Uitleg kolommen en afkortingen shotlist analyses

Kolom 1: het nummer van het shot

Kolom 2: het nummer van de scène

Kolom 3: tijdscode van het begin en het eind van het shot

Kolom 4: gebeurtenissen in het shot

Kolom 5: de rol die de presentator vervult in het shot

Kolom 6: het interview op het moment dat de presentator de rol van interviewer aanneemt

Kolom 7: het commentaar dat de presentator geeft in zijn rol als commentator

Kolom 8: de cinematografische aspecten van het shot (de plaatsing en de beweging van de camera)

N.B. De dikgedrukte gedeeltes zijn de scènes die geanalyseerd worden in het onderzoek.

Afkortingen⁶⁰

ELS: Extreme Long Shot.

LS: Long Shot.

MLS: Medium Long Shot.

MS: Medium Shot.

MCU: Medium Close-Up.

CU: Close-Up.

ECU: Extreme Close-Up.

⁶⁰ De afkortingen zijn afgeleid uit het boek *Film Art: An Introduction* van David Bordwell en Kristin Thompson. David Bordwell en Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction* (New York: McGraw-Hill, 2010), 195.

Bijlage 2: Shotlist aflevering 1

Shot nr.	Scène nr.	Tijdscade	Gebeurtenissen	Presentator als	Conversatie tijdens interviews	Commentaar dat Terlou geeft	Cinematografie	
							Plaatsing van de camera	Beweging van de camera
1	1	00.00 – 00.19	INTRO. De Yangtze en Ruben Terlou in beeld	Commentator buiten beeld		Dit is de drukste rivier ter wereld, de Yangtze.		
2		00.19 – 00.29		Commentator buiten beeld		In twee maanden tijd reis ik stroomopwaarts door China, van Shanghai tot Shangri-la, om met mijn camera het China van nu vast te leggen.		
3		00.29 – 00.50		Commentator in beeld		Nou jongens het is gelukt, helemaal te gek. We staan op de boeg van een loodsboot. We gaan naar de plek waar de Yangtze rivier in de Chinese zee stroomt en dat is waar ik mijn reis ga beginnen om de Yangtze te volgen. De grootste en de langste rivier van China. En die volgen we vanaf de zee helemaal tot diep in het hart van Tibet.		
4		00.50 – 00.54	Schip vaart op Yangtze					
5		00.54 – 00.56	Terlou op schip	Commentator in beeld		Helemaal te gek.		
6		00.56 – 01.06	Intro animatie					
7	2	01.06 – 01.14	Terlou in gesprek met schipper	Interviewer	<i>Niet te dicht bij de reling. Dat is gevaarlijk</i>			
8		01.14 – 01.22	Terlou in gesprek met schipper	Interviewer	Is de bemanning Chinees of Filipijns? <i>Filipijns.</i>			

9		01.22 – 01.36		Interviewer	Goedemorgen, hoe is het? Bedankt dat we mochten komen. Op weg naar de haven van Shanghai. <i>Ja.</i>		
10		01.36 – 01.41		Interviewer	<i>Hier is de zee. We lopen binnen</i>		
11		01.41 – 01.52		Interviewer	Dit is de oceaan. Dit is de monding van de Yangtze. Dus dit is nog de Yangtze. <i>Ja, dit is de Yangtze.</i>		
12		01.52 – 01.56		Interviewer	En die mondt hieruit. <i>Ja.</i>		
13		01.56 – 02.07		Interviewer	Voor u is dit het einde van de reis, maar voor ons is dit het begin. We gaan de Yangtze volgen tot aan de bron. <i>In het binnenland? Helemaal naar Tibet.</i>		
14		02.07 – 02.14		Interviewer	In twee maanden schat ik. <i>Twee maanden.</i> Ja, twee maanden		
15		02.14 – 02.19		Interviewer	Wat doet deze rivier u?		
16		02.19 – 02.38		Interviewer	<i>Er wordt gezegd dat de Yangtze een soort draak is. In China is de draak het symbool voor het Chinese volk. Het brengt geluk. Geluk? Good luck.</i>		
17		02.38 – 02.42		Interviewer	<i>Daarom heet Shanghai ‘De kop van de Draak’.</i>		
18		02.42 – 02.55		Interviewer	<i>Omdat de haven van Shanghai economisch heel welvarend is. En dan met name de Yangtze Delta. Dit is een van de welvarendste plekken van China.</i>		
19		02.55 – 02.59	Vrachtschip op Yangtze	Interviewer	<i>Dus de handel is daar enorm uitgebreid.</i>		

20		02.59 – 03.05	Close-up vrachtschip op Yangtze	-			
21	3	03.05 – 03.08	Terlou op platform, maakt foto's	Fotograaf			
22		03.08 – 03.12	Bouwvakkers aan het werk				
23		03.12 – 03.17	Bouwvakkers aan het werk				
24		03.17 – 03.21	Terlou loopt rond op bouwplaats				
25		03.21 – 03.25		Interviewer	<i>Hoe lang heb je in China gewoond?</i>		
26		03.25 – 03.27		Interviewer	In totaal bijna twee jaar.		
27		03.27 – 03.39	Terlou praat met bouwvakker	Interviewer	<i>Dan heb je snel Chinees geleerd. Ik vind mezelf nog niet goed genoeg. Je bent hartstikke goed. Je overdrijft. Nee, je spreekt het echt goed.</i>		
28		03.39 – 03.42	Terlou maakt foto's van bouwplaats	Fotograaf			
29		03.42 – 03.45	Foto: bouwvakker in keet	Fotograaf			
30		03.45 – 03.47	Foto: Close-up bouwvakker	Fotograaf			
31		03.47 – 03.50	Foto: Bouwvakker in kraanmachine	Fotograaf			
32	4	03.50 – 03.53	Vrachtschip op Yangtze				
33		03.53 – 03.58	Terlou kijkt naar Yangtze	Commentator buiten beeld/ Fotograaf		De eerste stop op mijn reis is de grootste havenstad ter wereld, Shanghai.	
34		03.58 – 04.13	Skyline Shanghai	Commentator buiten beeld		De beroemde kade van Shanghai ligt aan een kleine zijrivier van de Yangtze. Deze plek toont hoe ingrijpend China de afgelopen decennia is veranderd.	

35		04.13 – 04.20	Archieffoto: voormalige skyline Shanghai	Commentator buiten beeld		Want nog geen dertig jaar geleden, zag de skyline er zo uit. De nieuwe Chinese Dream is om succesvol	
36		04.20 – 04.24	Wolkenkrabbers Shanghai	Commentator buiten beeld		en rijk te worden in de stad. Miljoenen Chinezen	
37		04.24 – 04.26	Wolkenkrabbers Shanghai	Commentator buiten beeld		kwamen van het platteland om deze droom hier te verwezenlijken.	
38		04.26 – 04.36	Intro animatie aflevering 1: The Chinese Dream				
39	5	04.36 – 04.41	Terlou bij groepje Chinese mannen				
40		04.41 – 04.44	Terlou kijkt omhoog				
41		04.44 – 04.50	Wolkenkrabber Shanghai				
42		04.50 – 05.03	Terlou in gesprek met bouwvakkers	Interviewer	<i>Ik vind het best eng. Ben je een beetje bang? Een beetje bang? Europeanen hebben vaak hoogtevrees. Het is daar plat. Ja weet ik maar... Hij is bang om te klimmen.</i>		
43		05.03 – 05.15	Terlou in gesprek met bouwvakkers	Interviewer	<i>Als je valt, vang ik je wel op. Jij hebt nergens last van hè? De wolken hebben verschillende lagen: boven, midden en onder.</i>		
44		05.15 – 05.20	Terlou met bouwvakker in bouwlift van wolkenkrabber	Interviewer	<i>Ben je bang? Een beetje.</i>		
45		05.20 – 05.37	Lift gaat omhoog	Commentator buiten beeld		Mister Wei is de beroemdste kraanmachinist van Shanghai en heeft hier op talloze wolkenkrabbers gewerkt.	
46		05.37 – 05.41	Uitzicht vanuit lift	Interviewer	<i>Ik ben in 1975 begonnen.</i>		
47		05.41 – 05.45	Terlou in lift met bouwvakker	Interviewer	<i>Dus ik ben al veertig jaar kraanmachinist.</i>		

48		05.45 – 05.48	Vrouwelijke liftbestuurster	Interviewer	Veertig jaar? <i>Ja.</i> Dus je hebt Shanghai in een metropool zien...		
49		05.48 – 05.51	Terlou in lift met bouwvakker	Interviewer	<i>Veranderen? Ja klopt.</i>		
50		05.51 – 06.04	Terlou met bouwvakkers bovenin wolkenkrabber	Commentator buiten beeld		Wei heeft voor mij weten te regelen dat we vanaf de kraan bovenop de wolkenkrabber foto's kunnen maken van de stad en de rivier.	
51		06.04 – 06.17	Terlou met bouwvakkers bovenin wolkenkrabber	Commentator in beeld		Nou we moeten hier door echt hele smalle trappetjes zo meteen nog omhoog. Volgens mij nog drie verdiepingen voordat de kraan überhaupt begint.	
52		06.17 – 06.22	Vanuit boven de diepte in kijken langs het trapje	Interviewer	<i>Jij klimt snel.</i> <i>Voorzichtig hier.</i>		
53		06.22 – 06.25	Vanuit beneden naar boven kijken langs het trapje				
54		06.25 – 06.38	Terlou klimt omhoog	Commentator in beeld		Ja, kijk dat trappenhuis man. Die trappetjes zijn hartstikke wiebelig.	
55		06.38 – 06.45	Terlou klimt omhoog	Commentator buiten beeld		Het wiebelt gewoon als een gek man, moet je eens kijken.	
56		06.45 – 06.49	Vanuit beneden naar boven kijken langs het trapje	Interviewer	<i>Vandaag valt er hierboven weinig te filmen.</i>		
57		06.49 – 06.56	Terlou klimt omhoog	Interviewer	<i>Er is heel weinig zicht.</i> <i>Weinig?</i> <i>Er is heel veel mist.</i> <i>Ah, jammer.</i>		
58		06.56 – 07.01	Hijskraan met bouw materiaal in dichte mist				
59		07.01 – 07.08	Top van wolkenkrabber in dichte mist	Interviewer	Denk je dat het straks nog wat opklaart?		

60		07.08 – 07.18	Terlou met mr. Wei bovenop wolkenkrabber in hijskraan	Interviewer	<i>Vandaag niet, ben ik bang. Deze wolken hangen hier nog wel een uurtje of twee.</i>		
61		07.18 – 07.21	Terlou met mr. Wei bovenop wolkenkrabber in hijskraan	Interviewer	<i>Morgen of overmorgen is het misschien beter.</i>		
62		07.21 – 07.25	Hijskraan in dichte mist	Commentator buiten beeld		Dat begint lekker, op dag een wordt mijn fotoproject al gedwarsboomd door laaghangende bewolking.	
63		07.25 – 07.30	Terlou met camera in dichte mist	Commentator buiten beeld		Iets dat heel vaak voorkomt in de Yangtze Delta.	
64		07.30 – 07.36	Mr. Wei in hijskraan in dichte mist	Commentator buiten beeld		Jaren geleden al beseftte mister Wei hoe bijzonder het uitzicht was,	
65		07.36 – 07.38	Mr. Wei bestuurt hijskraan	Commentator buiten beeld		dat hij als kraanmachinist bij helder weer soms had,	
66		07.38 – 07.43	Mr. Wei in hijskraan	Commentator buiten beeld		van de stad in ontwikkeling. En zijn unieke uitzicht, is hij gaan vastleggen.	
67	6	07.43 – 07.48	Mr. Wei haalt fotocamera uit plastic zak	Commentator buiten beeld		Eerst met eenvoudige camera's en gaandeweg met steeds betere spullen.	
68		07.48 – 07.55	Mr. Wei en Terlou met camera's in hun handen	Interviewer	<i>Die camera is uit de jaren '70 en '80. Ik gebruikte hem veel in de jaren '80.</i>		
69		07.55 – 07.59	Terlou met fotocamera van mr. Wei	Interviewer	<i>Die is echt antiek.</i>		
70		07.59 – 08.02	Mr. Wei vertelt	Commentator buiten beeld		Inmiddels is Wei de bekendste stadsfotograaf van Shanghai.	
71		08.02 – 08.06	Foto mr Wei: Hijskraan boven de wolken				
72		08.06 – 08.10	Foto mr Wei: Shanghai vanuit hijskraan				

73		08.10 – 08.14	Foto mr. Wei: Shanghai vanuit hijskraan	Interviewer	<i>Ik heb deze prachtige foto's kunnen maken, omdat ik al zoveel jaar op deze hoogte werk.</i>		
74		08.14 – 08.17	Foto mr. Wei: Shanghai vanuit hijskraan	Interviewer	<i>Internationaal bekende fotografen kunnen mij niet overtreffen.</i>		
75		08.17 – 08.36	Terlou en mr. Wei achter laptop, kijkend naar zijn foto's	Interviewer	<i>Ze klimmen naar boven en kunnen maar een paar uur blijven. Ik zit er al jaren. Ik heb er al die jaren gezeten, in alle mogelijke weersomstandigheden. Daardoor heb ik zoveel bijzondere foto's kunnen maken, zoals deze.</i>		
76		08.36 – 08.48	Foto mr. Wei: hijskraan in zonlicht	Interviewer	<i>Kijk, de zon schijnt op alle kranen. Alle kranen steken boven de wolken uit. Maar alleen rond mijn kraan</i>		
77		08.48 – 09.05	Terlou en mr. Wei kijkend naar laptop	Interviewer	<i>hangt een stralenkrans. Veel mensen hebben me gevraagd waarom alleen mijn kraan zo'n krans heeft. Dan zeg ik: Misschien omdat God van mij houdt.</i>		
78		09.05 – 09.25	Terlou en mr. Wei aan tafel met laptop	Interviewer	<i>Nadat ik een prijs had gekregen ben ik meerdere keren geïnterviewd door kranten en de televisie. Mijn dochter zei toen tegen me: "Je bent gewoon een arbeider die foto's maakt die aanslaan." "Ga niet naast je schoenen lopen."</i>		
79		09.25 – 09.29	Laptop mr. Wei met zijn foto's	Interviewer	<i>Echt? Ja, zij wees me daarop.</i>		
80		09.29 – 09.34	Terlou en mr. Wei aan tafel met laptop	Interviewer	<i>Daarom hangen hier ook geen foto's. Geen reden om er mee te pronken.</i>		

81	7	09.34 – 09.46	Hijskraan in mist	Commentator buiten beeld		Ik zou bijna gaan geloven dat God ook een beetje van mij houdt. Want, na drie uur wachten in de mist breekt ineens de zon door.	
82		09.46 – 09.51	Shanghai in opgeloste mist	Commentator buiten beeld	<i>De zon komt tevoorschijn.</i>	En verdwijnen de wolken.	
83		09.51 – 09.53	Zon in opgeloste mist	Interviewer	Ik krijg een herkansing.		
84		09.53 – 09.58	Hijskraan in opgeloste mist	Interviewer	<i>Ja, toch nog vandaag.</i> Een herkansing.		
85		09.58 – 10.00	Terlou op hijskraan	Commentator in beeld		Hebben we toch geluk.	
86		10.00 – 10.04	Terlou en mr. Wei maken foto's vanaf hijskraan	Interviewer	Eindelijk zon. <i>Fantastisch.</i>		
87		10.04 – 10.11	Uitzicht vanaf hijskraan	Interviewer	Hier kun je echt mooie foto's maken. <i>Ja, dat klopt. Je hebt echt geluk.</i> Nou en of.		
88		10.11 – 10.16	Mr. Wei maakt foto's vanaf hijskraan				
89		10.16 – 10.20	Terlou maakt foto's vanaf hijskraan	Fotograaf			
90		10.20 – 10.23	Foto: Wolkenkrabbers in opgeloste mist	Fotograaf			
91		10.23 – 10.27	Foto: Uitzicht over Shanghai	Fotograaf			
92	8	10.27 – 10.31	Verkeer op straat				
93		10.31 – 10.35	Verkeer op straat				
94		10.35 – 10.55	Terlou lopend op straat	Commentator buiten beeld		Vanaf jongs af aan wilde ik al naar het buitenland en ik was vastbesloten om na het afronden van mijn middelbare school dan ook echt naar het buitenland te gaan en mijn	

						droom was om fotograaf te worden. Fotojournalist.	
95		10.55 – 11.04	Terlou maakt foto's op straat	Commentator buiten beeld		En ik wilde niet studeren. Dus het was echt een sprong in het diepe, ik vond het onwijs spannend. Toen ik in China was,	
96		11.04 – 11.31	Terlou zittend voor camera op straat	Commentator in beeld		was Chinees studeren eigenlijk wel mijn grootste prioriteit en dat deed ik echt zestien uur per dag, echt verschrikkelijk hard. En de tijd van fotografie was er niet en ik wist helemaal niet hoe het werkte, hoe ik me moest vestigen als fotograaf in een vreemd land. En ik was ook nog eens hartstikke jong dus na zo'n krappe twee jaar toen besloot ik toch maar terug te keren naar Nederland en dan maar Geneeskunde te gaan studeren. Zo voelde dat voor mij echt toen.	
97		11.31 – 11.38	Terlou voor werkplaats met Chinese jongens	Interviewer/ commentator buiten beeld	Waar komen jullie vandaan? <i>Anhui.</i>	Het leek alsof ik afstand moest doen van die droom om fotograaf te worden.	
98		11.38 – 11.41	Terlou bij Chinese jongen				
99		11.41 – 11.43	Biljarttafel	Commentator buiten beeld		Vreemd genoeg begon toen pas	
100		11.43 – 11.57	Terlou zittend voor camera op straat	Commentator in beeld		de fotografie te lopen.	
101		11.57 – 12.02	Foto: Man met klein kind	Fotograaf			
102		12.02 – 12.09	Foto: Militairen springen uit raam	Fotograaf			
103		12.09 – 12.16	Terlou maakt foto's	Commentator buiten beeld		Maar ik denk dat in die periode dat ik in China woonde, van 19 tot 21, dat was zo'n gevoelige periode	
104		12.16 – 12.24	Terlou zittend voor camera op straat	Commentator in beeld		en ik heb er zo onwijs veel in geïnvesteerd dat ik het gevoel heb dat ik ook een beetje in China groot	

						ben geworden. Het heeft mij echt gemaakt	
105		12.24 – 12.39	Terlou zittend voor camera op straat	Commentator in beeld		en ik denk toch dat in de periode dat ik daar was dat ik, dat me dat zo heeft geraakt en dat ik daar zo diep in ben gegaan dat als ik hier weer ben dat ik telkens voel alsof het een oude liefde is die niet zo had mogen zijn. Dat vooral.	
106	9	12.39 – 12.42	Terlou maakt foto van Chinese jongen	Fotograaf			
107		12.42 – 12.45	Terlou maakt foto van Chinese jongen	Fotograaf			
108		12.45 – 12.48	Foto: Chinese jongen close up	Fotograaf			
109		12.48 – 12.53	Foto: Chinese jongen in deuropening	Fotograaf/ commentator buiten beeld		Deze jongen komt echt van heel ver, vanuit de binnenlanden van China, vanuit Chengdu.	
110		12.53 – 13.22	Terlou vertelt over Chinese jongen. Chinese jongen in de achtergrond	Commentator in beeld		Die komt speciaal hiernaar toe om hier geld te verdienen en geld te sparen, om vervolgens zelf terug te keren naar waar hij vandaan komt om daar zijn eigen kapperszaak te openen. En dat is eigenlijk wel typisch voor deze plek. Heel veel mensen vanuit de binnenlanden van China die komen hiernaartoe dus om geld te verdienen of om het hier te gaan maken. En deze plek is wel echt een wijk waar de mensen onderaan de ladder beginnen. En dat merk ik eigenlijk met de meeste mensen die ik hier spreek.	
111	10	13.22 – 13.26	Biljartende Chinezen op straat	Interviewer	Wat denk je van de mogelijkheden om hier		
112		13.26 – 13.58	Terlou in gesprek met biljarter	Interviewer	in Sanlin Town te slagen? Zijn die mogelijkheden groot? <i>Wat bedoel je met slagen? Een baantje vinden is makkelijk. Iets waarbij je 300 a 450 euro</i>		

					<p><i>verdient. Dat verdien je makkelijk, maar om veel geld te verdienen moet je echt gespecialiseerd zijn en ervaring hebben, anders lukt het niet.</i></p> <p><i>Zijn er mensen die het echt maken in Sanlin?</i></p> <p><i>Natuurlijk. Veel mensen worden hier rijk.</i></p>		
113		13.58 – 14.04	Terlou in gesprek met biljarter	Interviewer	<p>Kun je je herinneren hoe het in Sanlin was toen je hier voor het eerst kwam?</p> <p><i>Jazeker.</i></p>		
114		14.04 – 14.12	Terlou biljartend met Chinese man	Interviewer	<p>Hoe was het?</p> <p><i>Ik vond het verschrikkelijk. Deze huizen waren er nog niet.</i></p>		
115		14.12 – 14.17	Verkeer op straat	Interviewer	<p><i>Het was boerenland. Er was landbouw.</i></p>		
116		14.17 – 14.27	Terlou in gesprek met biljarter	Interviewer	<p>Het was nog platteland?</p> <p><i>Ja, deze huizen waren er niet. Dit gebied is recent ontwikkeld door een streekgenoot van mij.</i></p>		
117		14.27 – 14.30	Terlou biljartend met Chinese man				
118	11	14.30 – 14.33	Verkeer op straat vanaf scooter				
119		14.33 – 15.01	Terlou achterop scooter bij Chinese man	Interviewer	<p>Het je... Hoe zeg je dat... Heb je een droom of een ideaal?</p> <p><i>Ik heb wel een droom, ja.</i></p> <p>Kan je die vertellen?</p> <p><i>Ik wil mijn eigen merk opzetten in de catering industrie. Ik hoop dat je mijn merk in heel China op elke straathoek zal tegenkomen. Mijn eigen restaurantketen.</i></p>		

120		15.01 – 15.11	Terlou achterop scooter bij Chinese man	Interviewer	<i>Een merk dat iedereen herkent. Ik wil mijn eigen producten gaan produceren, ambachtelijke producten van hoge kwaliteit.</i>		
121		15.11 – 15.19	Terlou achterop scooter bij Chinese man				
122	12	15.19 – 15.38	Terlou loopt met Chinese man (mr. Gu) zijn restaurant in	Interviewer	Meneer Gu? <i>Ja, mijn achternaam is Gu. Mijn Chinese naam is Tai Jia Ru.</i> <i>Oke, hallo.</i> Is dit jouw restaurant? <i>Ja. Ik heb nog niet echt opgeruimd binnen.</i>		
123		15.38 – 15.55	Terlou in gesprek met mr. Gu in zijn restaurant	Interviewer	Hebben jullie beef noodles? <i>Ja.</i> Daar wil ik wel een kom van. <i>Oke, ik maak beef noodles voor je.</i> Ik wil wel wat pepers erin, niet te veel maar zonder pepers is ook niet goed.		
124		15.55 – 16.13	Terlou in restaurant mr. Gu	Commentator in beeld		Ik heb een bak noodles besteld met kalfsvlees, beef. Noodles. Ik doe dat vaker. Ja, ik weet niet welke beef dat gaat zijn, maar daar denk ik liever niet over na. Wat betreft de hygiëne in China,	
125		16.13 – 16.28	Terlou in restaurant mr. Gu	Commentator in beeld		als je om je heen kijkt dan is het niet wat, maar het eten dat koken ze en dat bakken ze altijd zo heet dat je hier toch zelden ziek wordt, dat scheelt weer. Maar het is natuurlijk wel een van de smerigste landen op deze aardkloot.	
126		16.28 – 16.32	Mr. Gu geeft Terlou kom noodles				

127		16.32 – 16.36	Kom noodles				
128		16.36 – 16.51	Terlou etend aan tafel	Commentator in beeld		Er is eigenlijk maar een manier om dit goed te eten en dat is op de onbeleefde manier, zoals de Chinezen doen. Dus dat slurp je dan zo naar binnen.	
129		16.51 – 16.55	Foto: Mr. Gu maakt eten klaar	Fotograaf			
130	13	16.55 – 17.01	Terlou fotograferend op straat	Fotograaf/ Commentator buiten beeld		In Sanlin Town kan ik voor het eerst proberen hoe ver ik kan gaan	
131		17.01 – 17.04	Foto: Man achter kraampje op straat	Fotograaf/ Commentator buiten beeld		in het aanknopen van gesprekken met mensen op straat.	
132		17.04 – 17.12	Terlou in gesprek met vrouw op straat	Interviewer/ commentator buiten beeld	Wat bent u aan het verkopen? <i>Je mag geen foto's van mij maken.</i> Heb ik ook niet gedaan.		
133		17.12 – 17.23	Terlou in gesprek met man op straat	Commentator in beeld		Want in China kan je als fotojournalist niet zomaar overal op afstappen, en zeker niet met een buitenlandse filmploeg in je kielzog. Voorwaarde voor onze reis is ook dat we overal begeleid worden door iemand van de overheid.	
134		17.23 – 17.30	Terlou op straat met vrouw werkend voor overheid	Commentator buiten beeld		Een dame in een knalroze jasje, die niet in beeld wil maar er wel altijd is.	
135	14	17.30 – 17.48	Twee jonge Chinezen bij gok café	Commentator buiten beeld/ interviewer	<i>Hier is het. Mogen we hier wel filmen? Want het heeft met gokken te maken.</i>	Ik merk dat vooral jonge Chinezen heel open en makkelijk praten, maar dat zij zich ook bewust zijn van de voortdurende controle.	
136		17.48 – 17.59	Terlou loopt met Chinese jongens mee naar binnen	Interviewer/ Commentator buiten beeld	<i>Niet filmen, hoor. Dat willen we niet.</i>	Tot mijn verbazing is het niet onze overheidsdame die ons hier het filmen belet.	

137		17.59 – 18.04	Cafébezoeker loopt naar camera toe	Commentator buiten beeld	Dit is toch geen probleem? <i>Nee, niet filmen.</i>	Het zijn de cafébezoekers die geen pottenkijkers willen	
138		18.04 – 18.07	Cafébezoeker voor camera	Commentator buiten beeld		als ze Majong spelen.	
139		18.07 – 18.10	Jonge Chinese jongen	Commentator buiten beeld		De jongen die ik graag wat langer wil spreken woont om de hoek en vindt het prima als ik daar wat foto's maak.	
140		18.10 – 18.34	Terlou loopt met jongen naar zijn huis	Interviewer	Kom je uit Shanghai? <i>Nee, ik kom uit Anhui. Waar precies in Anhui? Uit Wuhu. Ik woon deze kant op. Laten we er heen gaan. Dus je hebt veel stress op je werk? Ja, en het salaris is relatief laag.</i>		Bewegend shot: Pan LS → MLS → LS
141		18.34 – 18.44	Terlou en jongen in de gang van zijn huis	Interviewer	<i>Mijn kamer is een beetje rommelig. Woon je hier alleen? Nee, samen met m'n vriendin.</i>		Bewegend shot: tracking shot en tilt LS → MLS
142		18.44 – 18.49	Terlou in deuropening van de kamer van de jongen	Interviewer	<i>Het is niet zo netjes, sorry. Maakt niet uit.</i>		Statisch shot MS
143		18.49 – 19.01	Terlou met de jongen in zijn kamer	Interviewer	<i>Ik haal straks even de bezem erdoorheen want we hebben hier gisteren zitten kaarten.</i>		Bewegend shot: tilt MLS
144		19.01 – 19.30	Huisbaas van de jongen komt kijken wat er gebeurt	Interviewer	<i>Wat doe je? Waarom maak je foto's? Nee, ze zijn van de televisie. Waarom maak je zo'n rommel als de tv komt?</i>		Bewegend shot: tracking shot MS

					<i>Ik ga straks schoonmaken. Dit is mijn huisbaas. Ah, je huisbaas. Hallo. Maak het schoon. Het is een bende. Weet ik, maar ik had nog geen tijd. De badkamer ook. Ik weet het, ik weet het.</i>	
145		19.30 – 19.39	De jongen ruimt snel wat op	Interviewer	<i>Zo is het voorlopig wel goed. De rest doe ik straks wel.</i>	Statisch shot MS
146		19.39 – 19.51	Terlou in gesprek met de jongen op zijn bed	Interviewer	<i>Hoe is de huur? Gaat wel, niet al te duur. De huur kan ik wel betalen.</i>	Statisch shot MS → MLS
147		19.51 – 20.26	Terlou in gesprek met de jongen op zijn bed	Interviewer	<i>Waar komt de meeste stress vandaan? Slapeloosheid. Ik kan niet slapen. Waarom niet? Ik lig te veel te piekeren. Waarover dan? Weet ik niet. Ik lig gewoon te malen. Hoezo weet je dat niet? Dat zou je toch moeten weten. Over mijn werk en ook over mijn vrienden, de leuke dingen die we gaan doen.</i>	Statisch shot MCU
148		20.26 – 20.30	Uitzicht vanuit de kamer	Interviewer	<i>Dus ik denk aan vrolijke en minder vrolijke dingen.</i>	Statisch shot MCU
149		20.30 – 20.36	De gang van zijn huis	Interviewer	<i>En je vriendinnetje, hoe vindt zij het hier?</i>	Statisch shot MCU
150		20.36 – 21.00	Terlou in gesprek met de	Interviewer	<i>Ze is niet zo gelukkig hier. Nee? Hoe komt dat?</i>	Bewegend shot: pan

			jongen op zijn bed		<i>Vroeger, toen we nog thuis woonden, was er altijd eten als we thuiskwamen. We hoefden niks te doen. Nu wonen we op onszelf, we zijn onafhankelijk. Dat is vermoeiend. Vroeger bij onze ouders hadden we helemaal geen stress.</i>		MCU
151		21.00 – 21.07	Terlou in gesprek met de jongen op zijn bed	Interviewer	<i>De stress komt ook doordat de fabriek waar mijn vader werkte failliet ging.</i>		Statisch shot MS
152		21.07 – 21.19	Terlou in gesprek met de jongen op zijn bed	Interviewer	<i>Dus ik wil niet langer op mijn vader leunen. Die hoop heb ik opgegeven. Chinese kinderen zijn niet zo snel zelfstandig als bij jullie in het buitenland.</i>		Statisch shot MLS
153		21.19 – 21.27	Terlou staat op van het bed	Interviewer	Mag ik een foto maken van jou op je bed? <i>Geen probleem.</i>		Bewegend shot: pan MCU
154		21.27 – 21.32	Terlou maakt een foto van de jongen	Fotograaf			Statisch shot MLS
155		21.32 – 21.37	Foto: de jongen zittend op zijn bed	Fotograaf			
156		21.37 – 21.42	Terlou maakt een foto van de jongen	Fotograaf			Statisch shot MLS
157		21.42 – 21.46	Foto: de jongen zittend op zijn bed	Fotograaf			
158	15	21.46 – 21.51	Skyline van de stad				
159		21.51 – 21.55	Verkeer op brug				

160		21.55 – 22.02	Billboard op plein				
161		22.02 – 22.07	Terlou wijzend naar billboard	Commentator in beeld		<i>Ruben, wat staat daar?</i> Daar staat: China mijn droom, heb de moed de droom na te jagen,	
162		22.07 – 22.11	Billboard	Commentator buiten beeld		maak je droom waar.	
163		22.11 – 22.19	Terlou op het plein	Commentator in beeld		De Chinese droom dat is de nieuwe politiek eigenlijk van de huidige president Xi Jinping.	
164		22.19 – 22.24	Billboard	Commentator buiten beeld		Wat die droom precies is dat wordt ook niet zo gezegd.	
165		22.24 – 22.35	Terlou op het plein	Commentator in beeld		Dat blijft toch vrij vaag omschreven. Het lijkt erop dat de meeste Chinezen het nu interpreteren als dat je nu je kansen moet grijpen. Koste wat kost.	
166		22.35 – 22.37	Billboard				
167		22.37 – 22.42	Terlou maakt foto's op het plein	Fotograaf/ Commentator buiten beeld		Deze overheids campagne lijkt natuurlijk enorm op de American Dream,	
168		22.42 – 22.44	Terlou loopt met camerastatief in zijn hand	Fotograaf/ Commentator buiten beeld		maar betekent hier dat de ambitie	
169		22.44 – 22.46	Hoge gebouwen	Commentator buiten beeld		van elke Chinees meetelt om China	
170		22.46 – 22.50	Applestore in winkelgebied	Commentator buiten beeld		als geheel succesvol te maken.	
171		22.50 – 22.54	Cartierwinkel	Commentator buiten beeld		En het werkt. Want elk jaar komen er in China 1 miljoen	
172	16	22.54 – 22.56	Dure auto rijdt weg	Commentator buiten beeld		nieuwe miljonairs bij.	
173		22.56 – 23.01	Dolce & Gabbana winkel	Commentator buiten beeld		Maar wat heel gek is om te beseffen, is dat er natuurlijk geen 'oud geld' is in China.	
174		23.01 – 23.04	Vrouwen bij manicure				
175		23.04 – 23.07	Vrouwen bij manicure	Commentator buiten beeld		Iedereen die hier nu rijk is, is dat meestal pas sinds kort.	

176		23.07 – 23.11	Nagels worden schoongemaakt				
177		23.11 – 23.26	Vrouw (mevr. Ting) bij manicure in gesprek met Terlou	Interviewer	<i>Deze stijl vind ik mooi. Zonder dat blauw, alleen wit met goud. De zomer komt eraan, ik wil frisse kleuren.</i>		
178		23.26 – 23.30	Nagels worden gevijld	Interviewer	<i>Mijn vader was een hoge ingenieur.</i>		
179		23.30 – 23.41	Mevr. Ting bij manicure in gesprek met Terlou	Interviewer	<i>Toen ik klein was, was mijn vader de eerste in onze stad met een mobiele telefoon. Dat was zijn handel.</i>		
180		23.41 – 23.47	Andere vrouw bij manicure	Interviewer	<i>Wij waren het enige gezin in onze wijk met een koelkast en een wasmachine.</i>		
181		23.47 – 24.06	Allebei de vrouwen bij manicure, één in gesprek met Terlou	Interviewer	<i>Mijn vader had een handel in elektrische producten. Wanneer is hij voor zichzelf begonnen? Voor of na de economische hervormingen? Hij werkte altijd voor een staatsbedrijf. Maar tegelijk had hij kleine handeltjes</i>		
182		24.06 – 24.10	Nagels worden gevijld	Interviewer	<i>Zoals bij pompstations.</i>		
183		24.10 – 24.16	Terlou maakt foto van mevr. Ting bij manicure	Fotograaf/ Commentator buiten beeld		Miss Ting heeft haar luxelevens aan haar vader te danken, die als ondernemer eigenaar is van zo'n 100 restaurants en clubs in heel China.	
184	17	24.16 – 24.28	Mevr. Ting rijdt in dure auto parkeergarage uit. Terlou stapt in	Commentator buiten beeld / Interviewer	Zullen we? <i>Ja.</i>	Nog nooit in zo'n ding gezeten. Daar gaan we dan.	
185		24.28 – 24.43	Ze rijden weg		<i>Nou, daar gaan we.</i>		
186		24.43 – 25.04	Terlou en mevr. Ting in de Ferrari onderweg	Interviewer	<i>Deze auto heeft wel karakter. Nou, hij is nog best mild. Deze Ferrari kost 666.000 euro in China.</i>		

					Zie jij jezelf als een rijkelui-kind? <i>Natuurlijk ben ik dat. Maar op een positieve manier.</i>		
187		25.04 – 25.24	Verkeer op de weg en Terlou en mevr. Ting in de Ferrari	Interviewer	Wat vinden gewone Chinezen ervan dat jij zo'n dure auto kan kopen? <i>Qua jaloezie, bedoel je?</i> Ja, zijn ze jaloers? <i>Sommige mensen haten mij. Hatent?</i> <i>Als ik bijvoorbeeld mijn auto ergens parkeer, plakken ze kauwgom erop.</i>		
188		25.24 – 25.39	Verkeer op de weg en Terlou en mevr. Ting in de Ferrari	Interviewer	<i>En soms bekrassen ze de lak zelfs.</i> Echt? Wat vind je daarvan? <i>Ik kan ze wel begrijpen. Toen ik jong was, was ik ook niet rijk.</i>		
189		25.39 – 25.45	Ferrari rijdt parkeerplaats op				
190		25.45 – 25.52	Ferrari rijdt op parkeerplaats	Interviewer	<i>De parkeerplaats is vol.</i> Heb je een eigen parkeerplek? <i>Waar kan ik staan, portier?</i>		
191		25.52 – 25.55	Mevr. Ting op zoek naar parkeerplaats	Interviewer	<i>Ja, heb ik. Ik ben de baas hier.</i>		
192		25.55 – 25.59	Mevr. Ting parkeert auto	Interviewer	<i>Ik kan mijn auto neerzetten waar ik wil.</i>		
193		25.59 – 26.02	Mevr. Ting doet auto op slot				
194	18	26.02 – 26.05	De club aan de buitenkant				
195		26.05 – 26.08	Haai in aquarium				
196		26.08 – 26.11	Terlou maakt foto van aquarium	Fotograaf			
197		26.11 – 26.13	DJ in de club				

198		26.13 – 26.16	Chique geklede mensen in de club				
199		26.16 – 26.23	Terlou loopt met mevr. Ting door de club	Interviewer	<i>Onze klanten kunnen aandeelhouder worden. Wij zijn de eerste club ter wereld waar dat kan.</i>		
200		26.23 – 26.25	Barman mixt drankje	Interviewer	<i>Momenteel hebben we zo'n 280 aandeelhouders.</i>		
201		26.25 – 26.28	Loungehoek in club				
202		26.28 – 26.31	Uitzicht vanuit de club	Interviewer	<i>Wat een mooi uitzicht. Ja.</i>		
203		26.31 – 26.48	Terlou en mevr. Ting staan voor het raam, kijken naar uitzicht	Interviewer	<i>Twintig jaar geleden was het nog niet zo mooi. Het is heel snel ontwikkeld in die tijd. Dit was 30 jaar geleden nog boerenland, hoorde ik. Klopt, aan de overkant was het nog platteland.</i>		
204		26.48 – 26.53	Uitzicht vanuit de club	Interviewer	<i>Boerderijen met koeien, paarden en varkens.</i>		
205		26.53 – 27.06	Uitzicht vanuit twee ramen	Interviewer	<i>Aan deze kant zie je het oude Shanghai. De overkant lijkt meer op Hongkong en zelfs New York. Allemaal hoge gebouwen, zeer indrukwekkend.</i>		
206		27.06 – 27.12	Terlou en mevr. Ting lopen door club	Interviewer	<i>Dit zou zomaar eens het meest moderne uitzicht van China kunnen zijn.</i>		
207		27.12 – 27.14	Bezoekers in club				
208		27.14 – 27.15	Bezoekers in club				
209		27.15 – 27.16	Barman schenkt drankjes in				
210		27.16 – 27.18	Bezoekers aan de bar				
211		27.18 – 27.20	Bezoeker maakt foto in club				

212		27.20 – 27.23	Barman maakt cocktails				
213		27.23 – 27.24	Barman opent champagneflessen				
214		27.24 – 27.25	Terlou maakt foto's	Fotograaf			
215		27.25 – 27.26	Bezoekers met sterretjes				
216		27.26 – 27.27	Bezoeker aan de bar				
217		27.27 – 27.29	Barmannen met champagne en sterretjes				
218		27.29 – 27.31	Bezoeker maakt foto				
219		27.31 – 27.33	Barmannen met champagne en sterretjes				
220		27.33 – 27.34	Barmannen met champagne en sterretjes				
221		27.34 – 27.36	Barmannen met champagne en sterretjes				
222		27.36 – 27.39	Bezoekers in club				
223		27.39 – 27.42	Terlou maakt foto's	Fotograaf			
224		27.42 – 27.45	Bezoekers in club				
225		27.45 – 27.50	Bezoekers in club				
226		27.50 – 27.57	Terlou maakt foto's	Fotograaf			
227		27.57 – 28.01	Foto: Bezoekers met champagneflessen	Fotograaf			
228		28.01 – 28.05	Foto: Barmannen met champagneflessen	Fotograaf			

229	19	28.05 – 28.10	Chinezen op brug				
230		28.10 – 28.13	Groepje meisjes gaan op de foto				
231		28.13 – 28.15	Man en vrouw gaan op de foto				
232		28.15 – 28.18	Lachende mensen op brug				
233		28.18 – 28.21	Terlou loopt met statief buiten rond	Fotograaf?			
234		28.21 – 28.29	Skyline Shanghai				
235		28.29 – 28.33	Terlou installeert camera	Fotograaf			
236		28.33 – 28.37	Jongen zit op straat				
237		28.37 – 28.39	Mensen op straat				
238		28.39 – 28.44	Mensen op straat	Interviewer	Kom je hier vaak?		
239		28.44 – 29.04	Terlou in gesprek met jongen	Interviewer	<i>Als ik tijd heb. Het is hier zo groot dat je echt voelt dat je bestaat. Dat je bestaat? Ja, je hebt echt het gevoel dat je leeft. Je voelt dat het hier bruist van leven.</i>		
240		29.04 – 29.07	Billboards op straat	Interviewer	<i>Dat maak je niet vaak mee.</i>		
241		29.07 – 29.11	Mensen op straat	Interviewer	<i>Shanghai heeft echt wel iets magisch.</i>		
242		29.11 – 29.28	Terlou in gesprek met jongen	Interviewer	<i>Deze plek is heel inspirerend. Het is meer dan alleen het idee dat je in een hele mooie omgeving bent. Hoe moet ik het zeggen...</i>		
243		29.28 – 29.33	Terlou installeert camera	Fotograaf			

244		29.33 – 29.37	Jongen staat voor de camera	Commentator buiten beeld/ Fotograaf		Deze jongen vertelt me dat hij net een maand geleden	
245		29.37 – 29.41	Terlou maakt foto van de jongen	Commentator buiten beeld/ Fotograaf		in zijn eentje naar Shanghai is gekomen, hij heet Xiaosung	
246		29.41 – 29.44	Foto: De jongen op straat	Fotograaf/ Commentator buiten beeld		en hij heeft een baantje gevonden in de migrantenwijk Sanlin Town.	
247		29.44 – 29.48	Mensen op straat	Commentator buiten beeld		Een gelukszoeker dus, net als veel van de mensen	
248		29.48 – 29.50	Mensen op straat	Commentator buiten beeld		die hier flaneren. Maar om in deze stad	
249		29.50 – 29.56	Schip in de Yangtze	Commentator buiten beeld		echt succesvol te worden, is hard werken en een goed paar hersens niet langer genoeg.	
250	20	29.56 – 30.06	Terlou loopt kliniek voor plastische chirurgie binnen	Commentator buiten beeld		In China gaat het steeds meer om imago en uiterlijk. Succes hangt af van de juiste looks of	
251		30.06 – 30.11	Terlou loopt door de gang in kliniek	Commentator buiten beeld		het ideale gezicht.	
252		30.11 – 30.16	Televisiescherm in kliniek				
253		30.16 – 30.19	Gesprek tussen patiënt en plastische chirurg				
254		30.19 – 30.43	Gesprek tussen patiënt en plastische chirurg				
255		30.43 – 30.47	Folder op tafel				
256		30.47 – 30.51	Gesprek tussen patiënt en plastische chirurg				
257		30.51 – 31.01	Gesprek tussen patiënt en plastische chirurg				
258		31.01 – 31.04	Patiënt en chirurg staan op				

259		31.04 – 31.09	Terlou knoopt gesprek aan met patiënt	Interviewer	Hallo, mag ik je misschien wat vragen? <i>Dat is goed.</i>		
260		31.09 – 31.27	Patiënt in gesprek met Terlou	Interviewer	Je gaat straks onder het mes. Maar je bent nu al zo mooi. Waarom doe je dat? <i>Ik ben een perfectionist en China is best conservatief wat uiterlijk betreft.</i>		
261		31.27 – 31.37	Patiënt in gesprek met Terlou	Interviewer	Ben je getrouwd? <i>Ja.</i> Het is dus niet omdat je een geschikte partner wilt vinden? <i>Nee, dat is het niet.</i>		
262		31.37 – 31.42	Zus patiënt luistert mee	Interviewer	<i>Ik heb tijdelijk geen werk. Dat heeft ook met mijn gezicht te maken.</i>		
263		31.42 – 31.58	Patiënt in gesprek met Terlou	Interviewer	<i>Ik voel me onzeker. Daardoor ga ik nu liever geen baan zoeken.</i> Zeggen mensen vaak dat je zus een perfect gezicht heeft?		
264		31.58 – 32.18	Zus luistert mee. Patiënt in gesprek met Terlou	Interviewer	<i>Ja, dat zeiden ze vroeger al over mijn broertje en zusje. En ik heb zo'n groot en lelijk gezicht. Daar pestte ik m'n moeder wel 's mee: "Waarom heb je hun zo'n mooi gezicht gegeven en mij zo'n groot gezicht?"</i>		
265		32.18 – 32.37	Zus patiënt mengt zich in het gesprek	Interviewer	<i>Van jongs af aan is ze altijd onzeker geweest. Want ze is heel ambitieus en erg op schoonheid. Onze financiële situatie is nu verbeterd en ze heeft het recht haar dromen te verwezenlijken. Ik sta achter haar.</i>		
266		32.37 – 32.49	Patiënt in gesprek met Terlou	Interviewer	En na de ingreep? Wil je dan...		

					<i>Dan wil ik een goede baan vinden, ja. Dat is mijn droom.</i>		
267		32.49 – 32.53	Patiënt loopt met assistent-chirurg mee				
268		32.53 – 33.03	Chirurg stelt vragen aan patiënt				
269		33.03 – 33.07	Terlou maakt foto's van chirurg en patiënt	Fotograaf			
270		33.07 – 33.10	Chirurg in gesprek met patiënt				
271		33.10 – 33.16	Terlou loopt operatiekamer in				
272		33.16 – 33.18	Gereedschap voor de operatie				
273		33.18 – 33.21	Terlou in operatiekamer. Patiënt onder narcose				
274		33.21 – 33.24	Terlou luistert mee naar chirurg				
275		33.24 – 33.31	Chirurg vertelt over ingreep a.d.h.v. röntgenfoto's				
276		33.31 – 33.36	Terlou maakt foto's tijdens operatie	Fotograaf			
277		33.36 – 33.41	Terlou maakt foto's tijdens operatie	Fotograaf			
278		33.41 – 33.45	Terlou wacht terwijl een patiënt langsgereeden wordt				
279	21	33.45 – 33.53	Laptop van chirurg met foto's gezicht patiënt	Interviewer	Mevrouw zei dat het met traditionele opvattingen te maken had. <i>Ik zal je een waargebeurd verhaal vertellen.</i>		
280		33.53 – 34.10	Terlou in gesprek met chirurg	Interviewer	<i>Een cliënte trouwde 10 jaar geleden met een man. Hij kwam om het leven bij een</i>		

					<i>auto-ongeluk. Daarna trouwde ze met een tweede man. Kort na haar tweede huwelijk, kreeg haar tweede man leverkanker.</i>	
281		34.10 – 34.18	Televisiescherm met voor en na beelden plastische ingreep	Interviewer	<i>Dus ze dacht dat het haar hoge jukbeenderen haar mannen ongeluk brachten.</i>	
282		34.18 – 34.26	Terlou in gesprek met chirurg	Interviewer	<i>Nu snap ik het. Daarom laten veel Chinezen hun jukbeenderen verlagen. Dat is een van de redenen.</i>	
283		34.26 – 34.33	Terlou volgt chirurg naar andere patiënt	Commentator buiten beeld		De dokter stelt voor om het resultaat te laten zien bij een andere patiënte, die al onder het mes is geweest.
284		34.33 – 34.39	Patiënt net na operatie	Commentator buiten beeld		Om haar goedkeuring te krijgen voor het filmen, biedt hij haar 50 % korting.
285		34.39 – 34.45	Verband bij patiënt wordt afgedaan		<i>Eerst was het iets voor sterren en rijken, maar nu is het ook iets heel normaal bij gewone mensen.</i>	
286		34.45 – 34.50	Terlou in gesprek met chirurg		<i>Er is geen reden meer om te verbergen</i>	
287		34.50 – 34.52	Man kijkt mee bij patiënt		<i>dat je plastische chirurgie</i>	
288		34.52 – 34.56	Patiënt wordt behandeld		<i>hebt laten doen.</i>	
289		34.56 – 34.59	Terlou maakt foto van patiënt	Fotograaf		
290		34.59 – 35.05	Masker wordt opgedaan bij patiënt			
291		35.05 – 35.10	Masker wordt opgedaan bij patiënt, Terlou kijkt toe			
292		35.10 – 35.17	Terlou maakt foto patiënt	Fotograaf		

293		35.17 – 35.31	Patiënt bekijkt resultaat				
294		35.31 – 35.35	Foto: patiënt 2 met masker op	Fotograaf			
295		35.35 – 35.40	Foto: Patiënt 1 bij chirurg	Fotograaf			
296		35.40 – 35.44	Foto: patiënt onder narcose	Fotograaf			
297	22	35.44 – 35.49	Foto: autoweg in China	Fotograaf/ commentator buiten beeld		Ik ga nog een keer terug	
298		35.49 – 35.53	Mensen op straat	Commentator buiten beeld		naar Sanlin Town om de jongen op te zoeken die ik 's avonds op de boulevard heb ontmoet.	Statisch shot ELS
299		35.53 – 36.03	Terlou lopend op straat				Bewegend shot: pan LS → MLS → MS →MLS
300		36.03 – 36.28	Terlou in werkplaats jongen	Interviewer	Xiaosun? Hoe is het? Wat ben je aan het doen? <i>Nepvoedsel aan het maken. Zoals dit. Banaan..</i>		Bewegend shot: tracking en pan MLS → MS
301		36.28 – 36.37	Nepvoedsel dat de jongen maakt	Interviewer	<i>Het is nepvoedsel voor de etalages van restaurants. Kun je er eentje maken? Oke.</i>		Bewegend shot: pan CU
302		36.37 – 36.40	Jongen aan het werk				Statisch shot CU
303		36.40 – 36.59	Jongen aan het werk	Interviewer	<i>En dan gaat het de oven in. Hoelang? 5 minuten. Heb je dat net gemaakt? Ja, dit is een gebakken ei.</i>		Bewegend shot: pan en tilt CU
304		36.59 – 37.03	Jongen aan het werk	Interviewer	Woon je in de buurt? <i>Ja.</i>		Bewegend shot: pan CU

305		37.03 – 37.07	Terlou in gesprek met jongen	Interviewer	<i>Ik slaap in de kamer hierachter.</i>		Statisch shot MS
306		37.07 – 37.21	Terlou in slaapkamer van de jongen	Interviewer	<i>Is het hier? Slaap je hier? Ja, dit is mijn bed.</i>		Bewegend shot: tracking shot MLS → MS
307		37.21 – 37.26	Terlou in slaapkamer van de jongen	Interviewer	<i>Op de middelbare school droomde ik er al van om schrijver te worden.</i>		Bewegend shot: pan MS
308		37.26 – 37.30	Terlou in gesprek met jongen	Interviewer	<i>Echt? Ja, dat was mijn droom.</i>		Statisch shot MS
309		37.30 – 37.41	Terlou in gesprek met jongen	Interviewer	<i>Maar in mijn huidige leven is dat niet reëel.</i>		Statisch shot MLS
310		37.41 – 37.53	Terlou in gesprek met jongen	Interviewer	<i>Mijn ouders verdienen te weinig om mijn studie te betalen. Daarom heb ik besloten om hier te komen.</i>		Statisch shot MCU
311		37.53 – 37.57	Werkplaats van de jongen	Interviewer	<i>Ik hou een dagboek bij en</i>		Statisch shot LS
312		37.57 – 38.01	Terlou luistert naar de jongen	Interviewer	<i>ik heb een paar verhalen geschreven.</i>		Statisch shot MS
313		38.01 – 38.11	Jongen pakt zijn dagboek	Interviewer	<i>Waar zijn ze? Mag ik even kijken? Dit is mijn dagboek. Dit is van dinsdag 31 maart.</i>		Bewegend shot: pan MS
314		38.11 – 39.21	Jongen leest voor uit zijn dagboek	Interviewer	<i>Het weer in Shanghai is hetzelfde als mijn stemming. Het regenachtige weer van gisteren, de hitte van vandaag. Het is heel erg warm. Daardoor heb ik het gevoel dat ik leef en besta in een immens grote waterwereld waarvan ik het einde niet kan zien. Wat moet ik doen? Als ik</i>		Bewegend shot: tracking shot MCU → CU

					<i>achterom kijk, lijkt het alsof ik in een wereld van 37 graden warm water leef die niet zo boeiend is, maar die ik wel zelf heb gekozen en waarin ik geen tijd heb om aan de dood te denken. Dus moet ik nu genieten, want de jacht op geld laat geen ruimte voor dromen. Ik ben het gelukkigste kind van God omdat ik nog dankbaar kan zijn. Dat maakt mijn leven nog steeds draaglijk. Ik herinner me dat ik die ochtend tot 4 uur 's ochtends had doorgewerkt.</i>	
315		39.21 – 39.26	Terlou luistert naar de jongen	Interviewer	<i>Het is sentimentele taal omdat ik zo moe en geïrriteerd was.</i>	Statisch shot MS
316		39.26 – 39.57	Jongen legt dagboek terug, Terlou loopt weg	Interviewer	<i>Ik schrijf het op in mijn dagboek. Daardoor kan ik het volhouden. Dankjewel.</i>	Bewegend shot: pan MCU
317		39.57 – 40.56	Terlou geëmotioneerd in gesprek met jongen	Interviewer	<i>Ik vind dit leven onrechtvaardig. Zo voel ik het. Ik vind het onrechtvaardig dat je tot zo laat moet doorwerken. Nee. In de Chinese maatschappij van nu kun je mensen niet vergelijken en zeggen of iets eerlijk of niet eerlijk is. Als je vraagt waarom jouw leven verschilt van dat van een ander of als je</i>	Statisch shot MS

					<i>zegt dat het jou slechter gaat, krijg je het antwoord: Omdat jij minder bent dan anderen. Dus je bent bij voorbaat al verloren. We kunnen het alleen proberen te veranderen. Dat is het enige wat ik kan doen, denk ik. Mijn best doen om het te veranderen.</i>		
318		40.56 – 41.12	Jongen aan het eten in werkplaats				Bewegend shot: pan MLS → MS
319		41.12 – 41.17	Jongen aan het werk				Statisch shot MCU
320		41.17 – 41.25	Foto: Jongen zittend in werkplaats	Fotograaf			
321		41.25 – 41.29	Uitzicht vanuit het raam			[Regisseur]Wat was het dat je zo aangreep, zojuist?	Statisch shot LS
322		41.29 – 41.36	Terlou zittend op een trap over zijn emoties	Commentator in beeld		Ik denk eh, vooral de moed van het jongetje. Heel erg moedig	Statisch shot MLS
323		41.36 – 41.40	Jongen aan het werk	Commentator buiten beeld		dat ie eigenlijk vanwege de financiële problemen thuis, heeft besloten te stoppen met school	Statisch shot MCU
324		41.40 – 41.51	Jongen aan het werk	Commentator buiten beeld		en naar Shanghai te gaan om zijn ouders te ontzien. En wat me misschien ook nog wel raakt is dat ie echt zo'n voorbeeld is van zo'n Chinees die naar de grote stad gaat om het te gaan maken en hij heeft nog een droom en die droom leeft nog in hem.	Bewegend shot: tracking shot MS
325		41.51 – 42.02	Terlou zittend op een trap over zijn emoties	Commentator in beeld		En het is misschien niet eens zozeer wat ie precies zegt, maar het raakt me enorm, ja.	Statisch shot MS

326		42.02 – 42.06	Aangemeerde vrachtschepen				
327		42.06 – 42.15	Scheepslieden aan het werk				
328	23	42.15 – 42.22	Terlou maakt foto's	Fotograaf / Commentator buiten beeld		Mijn reis gaat verder. Ik verlaat Shanghai,	
329		42.22 – 42.27	Groot schip in de Yangtze	Commentator buiten beeld		de stad waar dromen werkelijkheid kunnen worden.	
330		42.27 – 43.05	AFTITELING EN VOORUITBLIK	Commentator buiten beeld			

Bijlage 3: Shotlist aflevering 3

Shot nr.	Scene nr.	Tijdscode	Gebeurtenissen	Presentator als	Conversaties tijdens interviews	Commentaar dat Terlou geeft	Cinematografie	
							Plaatsing van de camera	Beweging van de camera
1	1	00.00 – 00.16	INTRO. De Yangtze in beeld	Commentator buiten beeld		Dit is de Yangtze, de belangrijkste rivier van China. In twee		
2		00.16 – 00.22	Terlou maakt foto's van Yangtze	Commentator buiten beeld		maanden tijd reis ik stroom opwaarts, van Shanghai tot Shangri-la. Om met mijn camera het China van nu vast te leggen.		
3		00.22 – 00.23	Mensen op brug	Commentator buiten beeld				
4		00.23 – 00.32	Introanimatie					
5	2	00.32 – 00.34	Kinderen in uniform worden gepoederd	Commentator buiten beeld		Vaderlandsliefde wordt in		
6		00.34 – 00.36	Kinderen in uniform worden gepoederd	Commentator buiten beeld		China met de paplepel ingegoten.		
7		00.36 – 00.41	Kinderen in schoolklas					
8		00.41 – 00.43	Terlou kijkt toe in schoolklas	Commentator buiten beeld		En wat mij telkens weer verbaasd is dat daarbij nog		
9		00.43 – 00.45	Kinderen hijsen de Chinese vlag	Commentator buiten beeld		altijd dezelfde liederen,		
10		00.45 – 00.47	Kinderen zwaaien met Chinese vlaggetjes	Commentator buiten beeld		sterren en vlaggen worden gebruikt		
11		00.47 – 00.52	Standbeeld Mao Zedong	Commentator buiten beeld		als ten tijde van het strenge communisme van Mao Zedong.		
12		00.52 – 00.54	(neppe) Mao Zedong stapt uit auto	Commentator buiten beeld		De grote roerganger, die veertig jaar geleden stierf		
13		00.54 – 01.00	Mao Zedong (imitator) lacht zichzelf toe in spiegel					
14		01.00 – 01.02	Terlou maakt foto van (neppe) Mao Zedong	Commentator buiten beeld		Hoe trots en nationalistisch is de gewone Chinees eigenlijk?		

15		01.02 – 01.10	Titelanimatie				
16	3	01.10 – 01.23	Landschapsoverzicht	Commentator buiten beeld		Vandaag is het de nationale dag van de Volksrepubliek China. Een feestdag, die op alle scholen in het land wordt gevierd.	
17		01.23 – 02.08	Terlou loopt met jong meisje naar haar slaapkamer	Interviewer	Hoe oud ben je? <i>Tien.</i> Echt? <i>Ja.</i> Heb je broers of zussen? <i>Nee, ik ben enig kind. Heb je al ontbeten?</i> Ja. Jij? <i>Nee nog niet.</i> Wat ga je eten? <i>Een Ei.</i> Daar? Waar is je kamer? <i>Hier. Normaal gesproken slaap ik hier.</i> En wie slaapt in dat andere bed? <i>Mijn oma.</i>		
18		02.08 – 02.18	Oude vrouw loopt door gang	Interviewer	Waar zijn je ouders? <i>Die werken ergens anders.</i> In de grote stad? <i>Ja, in Chengdu.</i>		
19		02.18 – 02.31	Terlou praat met jong meisje	Interviewer	<i>Mijn moeder komt elke maand terug.</i> En je vader? <i>Die heeft het altijd druk. Hij komt alleen als hij tijd heeft.</i>		
20		02.31 – 02.39	Jong meisje eet ei.	Interviewer	<i>Nu moet ik wat eten. Kom</i>		
21		02.39 – 02.57	Terlou volgt meisje door binnenplaats	Interviewer	<i>Kan je mijn sokken aangeven?</i> Wil je er een of twee?		

					<i>Twee, natuurlijk. Moet is soms met een sok en een blote voet rondlopen? Weet je wie Mao is? Ja, Mao Zedong.</i>		
22		02.57 – 03.25	Terlou praat met jong meisje	Interviewer	<i>Wie was dat? Hij was vroeger de president. Zoals we nu ook hebben. Hij was ook voorzitter van het land. Net als Papa Xi nu. Ja, Papa Xi is nu president. En Papa Xi is Jinping. Wat vind je van hem? Hij is oke.</i>		
23		03.25 – 03.30	Meisje zet pet van haar uniform op				
24		03.30 – 03.34	Foto: Meisje in uniform op haar bed	Fotograaf			
25	4	03.34 – 03.43	Terlou loopt met meisje mee naar school	Interviewer	<i>Kijk, het podium is al klaar.</i>		
26		03.43 – 03.47	Schoolkinderen worden gepoederd				
27		03.47 – 03.50	Schoolkinderen worden gepoederd				
28		03.50 – 03.52	Terlou maakt foto's	Fotograaf			
29		03.52 – 04.00	Schoolkinderen worden gepoederd				
30		04.00 – 04.03	Kinderen in klaslokaal				
31		04.03 – 04.13	Kinderen in klaslokaal praten juf na				
32		04.13 – 04.15	Terlou kijkt toe naar kinderen in klas				
33		04.15 – 04.21	Kinderen klappen				
34		04.21 – 04.41	Juf stelt kinderen een vraag				

35		04.41 – 05.00	Kinderen denken na				
36		05.00 – 05.04	Kinderen zitten op stoel				
37		05.04 – 05.08	Kinderen luisteren naar juf				
38		05.08 – 05.24	Kinderen luisteren naar juf				
39		05.24 – 05.54	Kinderen praten over vaderlandsliefde				
40		05.54 – 06.17	Meisje vraagt het hoe gaat				
41		06.17 – 06.21	Kinderen verlaten klaslokaal				
42		06.21 – 06.29	Kinderen marcheren naar buiten				
43		06.29 – 06.32	Kinderen staan buiten in rijen opgesteld				
44		06.32 – 06.37	Vier kinderen brengen Chinese vlag				
45		06.37 – 06.51	Vier kinderen brengen Chinese vlag				
46		06.51 – 07.20	Kinderen hijsen volkslied, andere kinderen salueren				
47		07.20 – 07.25	Terlou maakt foto's	Fotograaf			
48		07.25 – 07.34	Kinderen salueren				
49		07.34 – 07.39	Foto: kinderen in uniform in rijen opgesteld	Fotograaf			
50	5	07.39 – 7.48	Kinderen lopen marcheren langs andere groep kinderen	Commentator buiten beeld		Alles op deze school is doordrenkt van nationalisme en vaderlandsliefde.	
51		07.48 – 07.54	Kinderen dansend op podium	Commentator buiten beeld		Maar de sfeer is heel ontspannen en doet me eigenlijk een beetje denken aan Koninginnedag vroeger.	

52		07.54 – 07.57	Kinderen dansen op podium	Commentator buiten beeld		Het vals gezongen volkslied en ingestudeerde dansjes.	
53		07.57 – 8.00	Ouders staan buiten het hek te kijken	Commentator buiten beeld		Alleen worden hier de trotse ouders op afstand gehouden.	
54		8.00 – 8.04	Kinderen zwaaien met Chinese vlaggetjes	Commentator buiten beeld		Het wonderlijke is wel dat het vrolijke patriotisme hier,	
55		8.04 – 8.09	Terlou maakt foto's van kinderen zwaaiend met vlaggetjes	Commentator buiten beeld/fotograaf		geworteld is in een tijd die het Chinese volk rampzalig was.	
56		8.09 – 8.18	Kinderen zingen nationalistisch lied	Commentator buiten beeld		Dezelfde communistische liedjes werden gezongen tijdens De Grote Sprong Voorwaarts, toen miljoenen mensen stierven van de honger	
57		8.18 – 8.25	Meisjes zegt dat ze klaar is voor vandaag				
58		8.25 – 8.30	Terlou praat met het meisje	Interviewer	Vind je het leuk vandaag? <i>Ja. Na vandaag hebben we een paar dagen vrij</i>		
59		8.30 – 8.34	Kinderen op podium	Interviewer	<i>dan kunnen we elke dag spelen.</i>		
60		8.34 – 8.42	Meisje rent weg	Interviewer	<i>Ik moet gaan. Bye bye.</i>		
61	6	8.42 – 8.49	Auto's op de weg	Commentator buiten beeld		We komen aan in Wushan, de stad waar de grote roerganger	
62		8.49 – 8.54	Schip varend op de Yangtze	Commentator buiten beeld		Mao Zedong jarenlang woonde en met regelmaat ging zwemmen in de Yangtze.	
63		8.54 – 8.57	Terlou bij groot monument van Mao Zedong				
64		8.57 – 9.26	Terlou leest voor wat er op het monument staat en praat met man	Interviewer	Tekst op monument: "Muren van steen vormen stroomopwaarts een dam om het regenwater uit de bergen van Wushan tegen te houden zodat het water in de bergkloven tot rust komt." <i>Hallo!</i> Hallo.		

					<i>Studeer je in China? Bravo, je kunt Mao's handschrift lezen.</i>		
65		9.26 – 9.33	Tekst monument in beeld	Interviewer	Niet echt, twee karakters ken ik niet. <i>Hier staat 'Mao Ze Dong': die drie karakters. In zijn handschrift.</i>		
66		9.33 – 9.46	Terlou praat met man	Interviewer	Wist je dat Mao de Yangtze heeft bezwommen? <i>Ja, weet ik. Hij hield van zwemmen.</i> Waarom? <i>Hij hield van zwemmen, roken en pepers eten.</i>		
67		9.46 – 9.51	Terlou en man steken sigaret op	Interviewer	Dus Mao hield van roken? <i>Ja, en van pepers en van 's nachts werken.</i>		
68		9.51 – 9.55	Terlou voor monument	Interviewer	<i>Zijn grootste fout was de Culturele Revolutie.</i>		
69		9.55 – 10.01	Terlou praat met man	Interviewer	Dus je vindt de Culturele Revolutie...? <i>Het was zijn grootste fout.</i>		
70		10.01 – 10.06	Terlou praat met man	Interviewer	<i>Tijdens de Culturele Revolutie is alles hier verpest. Geen veiligheid, geen rechtssysteem, de Rode Garde...</i>		
71		10.06 – 10.26	Terlou praat met man	Interviewer	<i>... de rebellen...</i> En de Grote Sprong Voorwaarts? <i>Die was beter.</i> Maar er was toch hongersnood? <i>Ja, er was geen hap te eten.</i> Er was niks te eten? <i>Nee, dat is algemeen bekend.</i>		
72		10.26 – 10.37	De man neemt afscheid	Interviewer	<i>Nou, tot kijk.</i> Ga je ervandoor? <i>Ja, tot kijk.</i>		

73	7	10.37 – 11.00	Regisseur stelt vraag en Terlou vertelt over Mao	Commentator in beeld		Regisseur: “Hoe lang is Mao nou al dood?” Terlou: Mao is precies 40 jaar geleden overleden en hij is nog ongelofelijk belangrijk. Hij wordt door de Chinezen echt als dé man gezien, omdat hij het Nieuwe China heeft gesticht in 1949. En je ziet hem dus ook echt overal terug. Zelf op het geld wat, ik kan wel een voorbeeldje geven. Eigenlijk op elk briefje	
74		11.00 – 11.10	Terlou laat geldbriefjes zien met Mao erop	Commentator in beeld		kun je zijn hoofd nog vinden. Vijf... echt op allemaal. Hij wordt echt als dé man gezien... tien... ondanks dat er ook wel wordt toegegeven dat een deel van wat	
75		11.10 – 11.17	Terlou vertelt over Mao	Commentator in beeld		hij heeft gedaan of aangericht wel harstikke fout is geweest. En denk Jinping die het stokje overnam rond 1980,	
76		11.17 – 11.22	Monument Mao in beeld	Commentator buiten beeld		die heeft toen besloten; wat Mao heeft gedaan is 70 procent goed, succes	
77		11.22 – 11.30	Terlou vertelt over Mao	Commentator in beeld		en 30 procent fout, mislukking. En onder die mislukkingen zijn de Grote Sprong Voorwaarts en de Culturele Revolutie de belangrijkste.	
78		11.30 – 11.35	Binnenplaats met uitzicht op monument				
79	8	11.35 – 11.41	Rijdend op de weg				
80		11.41 – 11.47	Man rijdend in auto				
81		11.47 – 12.06	Terlou in gesprek met man in auto	Interviewer	Gisteravond zong je een liedje tijdens het eten. <i>Klopt.</i>		

					Welke liedjes zing je graag? <i>Omdat ik in Mao's tijd ben geboren, hou ik van nationalistische volksliedjes.</i>		
82		12.06 – 12.11	Accessoires van Mao in auto	Interviewer	Kan je er eentje zingen?		
83		12.11 – 12.15	Man zingt lied		<i>“Het Oosten kleur rood de zon komt op.</i>		
84		12.15 – 12.40	Man en Terlouw zingen lied	Commentator buiten beeld	<i>Mao Zedong verschijnt in China. Hij dient de blijdschap van het volk. Hij is de grote verlosser.”</i>	Dat het moeilijk is, of zelfs gevaarlijk om je in China	
85		12.40 – 12.47	Terlouw en man in auto	Commentator buiten beeld		kritisch uit te laten over Mao, dat wist ik wel. Maar dat hij nog door iedereen die ik tegenkom letterlijk bejubeld wordt, verbaasd me.	
86	9	12.47 – 12.52	Busje rijdend op de weg	Commentator buiten beeld		Er is een vastgoedmagnaat die zijn hele kapitaal gestopt heeft in het verzamelen van voorwerpen uit de	Statisch shot ELS
87		12.52 – 13.00	Terlouw bij nationalistisch museum	Commentator buiten beeld		recente Chinese geschiedenis. Hij koopt werkelijk alles op, van raketten en	Bewegend shot: pan LS → MLS → LS
88		13.00 – 13.04	Terlouw lopend langs allemaal tankwagens	Commentator buiten beeld		kanonnen, tot bekertjes en buttons. En bouwde	Bewegend shot: tilt MLS
89		13.04 – 13.11	Nationalistisch museum in beeld	Commentator buiten beeld		daar een gigantisch nationalistisch museum voor.	Bewegend shot: pan LS
90		13.11 – 13.15	Terlouw loopt museum in				Bewegend shot: tracking shot MS
91		13.15 – 13.21	Terlouw maakt kennis met eigenaar museum	Interviewer	Goeiemorgen, mijn naam is Ruben.		Bewegend shot: Tracking shot MLS → MS
92		13.21 – 13.31	Terlouw in gesprek met eigenaar	Interviewer	<i>Heb je al iets van het museum gezien?</i>		Bewegend shot: tilt

					Nog niet. Je hebt minimaal drie dagen nodig. Daar hebben we helaas geen tijd voor.		MLS
93		13.31 – 13.49	Terlou in gesprek met eigenaar	Interviewer	<i>Ik ben al 50 jaar verzamelaar. Hier zijn 8 miljoen objecten. Geen museum ter wereld heeft zoveel. Waarom verzamel je zoveel? Het is een ziekte. Een soort dolheid..</i>		Statisch shot MCU
94		13.49 – 13.52	Asbak in beeld	Interviewer	<i>Ik ben ermee geboren.</i>		Statisch shot CU
95		13.52 – 14.01	Terlou in gesprek met eigenaar	Interviewer	<i>Dat zal een dure zaak zijn geweest. Op een gegeven moment stond ik in de top 200 van de rijkste Chinezen.</i>		Statisch shot MCU
96		14.01 – 14.04	Vrouw met klein meisje in dezelfde ruimte	Interviewer	<i>De geschiedenis heeft een spoor getrokken.</i>		Statisch shot LS
97		14.04 – 15.01	Eigenaar vertelt over museum	Interviewer	<i>Maar de toekomst heeft nog geen duiding. Die kan deze kant op, of die kant. Voor de toekomst is het belangrijk om het verleden een richting te geven. Dat is heel belangrijk. Zoiets als de Culturele Revolutie kan nu niet meer plaatsvinden. Hetzelfde geldt voor een planeconomie of het communisme. Want dat heeft gefaald. Mensen gingen dood van de</i>		Statisch shot MCU

					<i>honger. Dat is de rol van een museum: cultureel erfgoed vertelt het verhaal, veel beter dan welke persoon ook. Ik zou maar gauw het museum gaan bezoeken. Dat is veel beter dan hier met mij zitten praten. Neem alsjeblieft de tijd om alles te bekijken.</i>		
98		15.01 – 15.05	Eigenaar stuurt Terlou het museum in	Interviewer	<i>Er zijn minstens tien zalen die je gezien moet hebben.</i>	Bewegend shot: pan MLS → MS	
99		15.05 – 15.23	Terlou loopt naar buiten	Commentator in beeld		Ik voel me wel een klein beetje afgepoeierd, want ik wilde hem eigenlijk nog een paar lastige vragen stellen. Maar hij had er duidelijk geen zin meer in dus eigenlijk voel ik me nu gewoon een beetje alsof ik weggestuurd ben hier. Maar hopelijk hebben we straks nog een kans.	Bewegend shot: tracking shot MS → MCU
100		15.23 – 15.26	Terlou loopt door museum			Statisch shot LS	
101		15.26 – 15.31	Terlou loopt door museum			Bewegend shot: tilt LS	
102		15.31 – 15.35	Terlou bij vitrines			Statisch shot LS	
103		15.35 – 15.41	Terlou bij vitrine met Mao beeldjes	Commentator buiten beeld		Het museum blijkt een wonderbaarlijke uitstalling	Bewegend shot: tracking en pan MS
104		15.41 – 15.45	Terlou loopt door museum	Commentator buiten beeld		van allerlei gebruiksvoorwerpen.	Bewegend shot: pan MLS

105		15.45 – 15.53	Terlou loopt door museum	Commentator buiten beeld		Waar je ook kijkt, overal zie je Mao, op borden, spiegels, klokken en badges.	Bewegend shot: tilt en pan LS
106		15.53 – 16.11	Terlou vertelt over badge met Mao	Commentator in beeld		Dit is een badge die ook wel heel graag zou willen verdienen een keer, want deze is gemaakt speciaal omdat Mao ontzettend hield van zwemmen en de Yangtze rivier heeft overgezommen een aantal keer. En Mao hield zo van zwemmen, omdat het ook zijn manier was om de natuur te overwinnen,	Bewegend shot: tilt en pan MS → MCU
107		16.11 – 16.14	Badge met Mao erop	Commentator buiten beeld		om zijn politieke autoriteit te tonen.	Statisch shot MCU
108	10	16.14 – 16.21	Terlou voor deur van filmarchief	Interviewer	Hier wordt het filmarchief bewaard.		
109		16.21 – 16.34	Terlou in filmarchief	Interviewer	<i>Alles wat we hebben, ligt hier. Er staat ook een filmprojector. Als je wilt kunnen we iets bekijken.</i>		
110		16.34 – 16.39	Blikken met filmrolletjes	Interviewer	Zijn deze blikken zeldzaam? <i>Ja, ze zijn bijna niet meer te vinden.</i>		
111		16.39 – 16.42	Terlou in filmarchief	Interviewer	Kunnen we er eentje bekijken? <i>Tuurlijk.</i>		
112		16.42 – 16.48	Medewerker pakt blik uit kast				
113		16.48 – 16.59	Medewerker doet de filmrol op de projector	Interviewer	Je zult wel veel van dit soort films hebben gezien. Wat vind je van de Culturele Revolutie?		
114		16.59 – 17.16	Medewerker vertelt over Culturele Revolutie	Interviewer	<i>Na het zien van dit soort films krijg ik het gevoel dat de Culturele Revolutie een wrede strijd was. Veel mensen werden bekritiseerd en onderdrukt.</i>		

115		17.16 – 17.19	Medewerker zet projector aan				
116		17.19 – 17.23	Projector begint te draaien				
117		17.23 – 17.39	Filmpje wordt getoond, Terlou kijkt toe	Commentator buiten beeld		Bijna alle blikken in dit archief zijn gevuld met propagandafilms uit het tijdperk van Mao.	
118		17.39 – 17.56	Filmpje wordt getoond	Commentator buiten beeld		Hij wilde China in een paar grote stappen omvormen tot een supermacht. De Grote Sprong Voorwaarts was zo'n mega project waarbij het hele volk eind jaren vijftig werd opgeroepen om bijvoorbeeld mee te helpen bij het smelten van ijzer. Mao joeg met zijn onbesuisde plannen	
119		17.56 – 18.04	Terlou praat met medewerker	Commentator buiten beeld / interviewer	Wanneer is deze film gemaakt? <i>Tijdens de Culturele Revolutie.</i>	minsten 50 miljoen Chinezen de dood in.	
120		18.04 – 18.06	Projector draait	Commentator buiten beeld		De Culturele Revolutie is nog zo'n waanzinnig plan van Mao.	
121		18.06 – 18.33	Filmpje wordt getoond	Commentator buiten beeld		In de jaren zestig wilde hij korte metten maken met het oude China. Eeuwenoude gebouwen als tempels, bibliotheken en universiteiten werden verwoest. En iedereen met ook maar een beetje opleiding werd in kampen opgesloten of vermoord. Terwijl Mao, om zijn onoverwinnelijkheid te tonen, nog maar eens de Yangtze over zwom.	
122	11	18.33 – 18.40	Museum van buitenaf				Bewegend shot: pan ELS
123		18.40 – 18.48	Terlou loopt met eigenaar naar zijn pakhuis	Interviewer	Je hebt veel verzameld zeg. Ja. Dit is een van de pakhuizen, ik heb er meerdere.		Bewegend shot: tracking shot MS

124		18.48 – 18.53	Terlou en eigenaar gaan pakhuis binnen	Interviewer	<i>Dit is er maar eentje. Hierboven is er ook nog een.</i>		Bewegend shot: tracking shot MCU → MS
125		18.53 – 19.03	Eigenaar laat spullen zien	Interviewer	<i>Dit zijn allemaal spullen van voor de Culturele Revolutie.</i>		Bewegend shot: pan MS → MCU
126		19.03 – 19.43	Eigenaar laat beeldjes zien	Interviewer	<i>Dit zijn allemaal religieuze beeldjes. Deze religieuze beeldjes zijn een paar honderd jaar oud. Die zijn vast veel waard. Ze komen uit tempels of thuisaltaren en het kostte mij tientallen jaren om ze te kopen. Ze zijn erg zeldzaam. Doordat er zoveel is vernietigd tijdens de Culturele Revolutie? Klopt. Het meeste is vernietigd tijdens de Culturele Revolutie.</i>		Bewegend shot: tilt en tracking shot MLS → MS → MCU → MS
127		19.43 – 19.50	Eigenaar laat spullen zien	Interviewer	<i>Ik heb heel veel van dit soort opslagruimtes. Kijk dit zijn allemaal badges. Hé Mao Zedong.</i>		Bewegend shot: pan en tracking shot MS
128		19.50 – 20.26	Terlou en eigenaar lopen tussen stellingkasten	Interviewer	<i>De hele natie zag hem als een God. Waarom verzamel je deze dingen? Waarom gooi je het niet gewoon weg? Of is het zo waardevol? Klopt. Kun je dat uitleggen? Dit is inmiddels heel veel waard. Toen ik het kocht, veel minder. Deze theepot uit de Revolutie heb ik voor een paar euro gekocht en die is nu</i>		Bewegend shot: tracking shot en pan MLS → MS → MCU → MS

					<i>honderden euro's waard. Mensen kunnen het nu meer op waarde schatten.</i>		
129		20.26 – 20.45	Eigenaar laat spullen zien	Interviewer	In het zo dat de huidige president dezelfde strategie gebruikt als Mao om mensen voor zich te winnen? <i>Dat mag je niet vergelijken.</i> Nee? Wat is dit? O, ik zie het.	Bewegend shot: tracking shot en tilt MS	
130		20.45 – 20.56	Eigenaar laat spullen zien	Commentator buiten beeld		Ik probeer mijn gastheer een kritisch geluid te ontlokken omdat ik voel dat hij een mening heeft over Mao, maar op geen enkele vraag gaat hij is. Hij laat alleen maar zien wat hij allemaal heeft verzameld.	Bewegend shot: pan en tracking shot MLS
131		20.56 – 21.21	Eigenaar laat spiegelverzameling zien	Interviewer	<i>Kijk eens naar mijn spiegelverzameling. Het zijn er griezelig veel. Allemaal spiegels met leuzen uit de Culturele Revolutie. Dit zijn allemaal leuzen. 'lang leve Mao. Het Oosten is Rood. Wees niet egoïstisch. Wens Mao het eeuwige leven.'</i> Ongeloofelijk.	Bewegend shot: tracking shot en pan en tilt MS	
132		21.21 – 21.38	Eigenaar laat spiegelverzameling zien	Interviewer / commentator in beeld	Hoeveel spiegels liggen hier? <i>50.000. Als je je haar stond te kammen, werd je politiek onderricht.</i>	Hij heeft 50.000 spiegels uit de Culturele Revolutie.	Bewegend shot: pan MLS
133		21.38 – 21.49	Eigenaar laat spiegel zien	Interviewer	<i>'De grote roerganger wijst ons de weg.'</i> Zo drong de	Statisch shot MS	

					<i>politiek door in het dagelijks leven.</i>		
134		21.49 – 21.51	Spiegel in beeld	Interviewer	Dus Mao zat altijd in de mensen hun hoofd.	Statisch shot CU	
135		21.51 – 22.05	Eigenaar vertelt over Mao	Interviewer	<i>Zijn goddelijke verschijning was betrokken bij elke stap in ons leven. Daardoor ging je hem aanbidden en bleef je in hem geloven. Zo werkte het.</i>	Bewegend shot: pan en tracking shot MCU → MS	
136		22.05 – 22.11	Terlou maakt foto van eigenaar tussen spullen	Fotograaf / commentator buiten beeld		Langzaam begin ik te begrijpen wat deze manische verzamelaar eigenlijk doet.	Bewegend shot: pan MLS
137		22.11 – 22.18	Eigenaar laat spullen zien	Commentator buiten beeld		Want de enige manier om in China straffeloos kritisch te zijn, is door de waanzin voor zichzelf te laten spreken.	Bewegend shot: pan MLS
138		22.18 – 22.23	Eigenaar neemt Terlou mee	Interviewer	<i>Kom, dan laat ik je foto's zien.</i>	Bewegend shot: pan MS → MLS	
139		22.23 – 22.26	Eigenaar laat kasten vol foto's zien	Interviewer	<i>Kijk. Rekken en rekken vol.</i>	Bewegend shot: tracking shot MS	
140		22.26 – 22.30	Eigenaar laat kasten vol foto's zien	Interviewer	<i>In dertig jaar heb ik meer dan 20.000 familiealbums verzameld.</i>	Bewegend shot: pan MS	
141		22.30 – 22.54	Eigenaar laat fotoalbum zien	Interviewer	<i>Kijk, kijk. Er zitten soldaten in deze familie. En ook mariniers. Kijk, je ziet de generaties veranderen. Deze kinderen zijn nu misschien 50 jaar oud. Al die propagandafoto's werden altijd in scene gezet.</i>	Bewegend shot: tracking shot MS → MCU → CU	

142		22.54 – 23.02	Eigenaar vertelt over foto's	Interviewer	<i>Mensen poseerden. Maar deze familiealbums uit mijn verzameling</i>		Statisch shot MS
143		23.02 – 23.05	Eigenaar vertelt over foto's	Interviewer	<i>zijn vrij ontspannen en geven een beeld van het échte leven.</i>		Statisch shot MCU
144		23.05 – 23.13	Eigenaar vertelt over foto's	Interviewer	<i>Nu begrijp je het wel, denk ik. Ja, dankjewel.</i>		Bewegend shot: tracking shot MS → MCU
145		23.13 – 23.18	FOTO: Eigenaar tussen spullen	Fotograaf			
X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X
146	12	23.18 – 23.26	Terlou loopt richting billboard huidige president	Commentator buiten beeld		Van de huidige president van China, Xi Jinping,	Bewegend shot: pan LS
147		23.26 – 23.30	Terlou loopt richting billboard	Commentator buiten beeld		wordt vaak gezegd dat hij op Mao lijkt omdat hij steeds meer macht naar zich toetrekt. En omdat hij,	Statisch shot ELS
148		23.30 – 23.36	Rijdend op de weg	Commentator buiten beeld		net als Mao, het nationalisme en patriottisme bij het volk aanwakkert.	Bewegend shot: tracking shot ELS
149		23.36 – 23.41	Terlou loopt naast imitator van Mao	Commentator buiten beeld		In een voorstad van de rivier, woont een man die nog veel meer op Mao lijkt.	Bewegend shot: tracking shot MS
150		23.41 – 23.46	Terlou loopt naar huis van imitator van Mao	Commentator buiten beeld		Hij heeft er zelfs zijn beroep van gemaakt. En hij profiteert van de alsmear groeierende populariteit	Bewegend shot: tracking shot en tilt MS
151		23.46 – 23.53	In huis van imitator	Commentator buiten beeld		van de grote roerganger.	Bewegend shot: tracking shot en pan MLS
152		23.53 – 24.03	In huis van imitator	Commentator in beeld / Interviewer	Ik zeg net dat je een prachtig huis hebt.	Hij leeft als een keizer hè. Gouden douche, bordeauxrood met gouden gordijnen.	Bewegend shot: tilt MS

153		24.03 – 24.18	Imitator vertelt over zijn huis	Interviewer	<i>De traditionele Chinese elementen zie je terug in het interieur. Als Mao-imitator heb ik ook de plicht om de Chinese cultuur te promoten.</i>		Bewegend shot: tilt MS
154		24.18 – 24.28	Imitator wast zijn haar				Bewegend shot: tilt MS
155		24.28 – 24.34	Imitator droogt zijn haar	Interviewer	Wanneer kwam je erachter dat je op Mao lijkt?		Statisch shot MS
156		24.34 – 24.53	Imitator doet zijn haar	Interviewer	<i>Op de middelbare school. Wanneer was dat? 1983. Zagen je klasgenoten het of wist je het zelf ook al? Ik wist het al, en later zagen anderen het ook.</i>		Bewegend shot: pan MCU → MS → MCU
157		24.53 – 25.03	Imitator föhnt zijn haar	Interviewer	Hoe zou je het karakter van Mao beschrijven? <i>Hij heeft een uniek karakter.</i>		Bewegend shot: tilt MCU → MS
158		25.03 – 25.10	Imitator doet zijn haar	Interviewer	<i>‘Dien het volk met heel je hart. Met volledige toewijding en oprechtheid.’</i>		Statisch shot MS
159		25.10 – 25.21	Imitator doet zijn haar	Interviewer	Echt? <i>Daarom verovert hij de mensen hun hart en de rest van de wereld.</i>		Bewegend shot: pan MS → CU
160		25.21 – 25.31	Imitator plakt wrat vast	Interviewer	Waar is dat voor? <i>Dat is lijm. Om de wrat vast te plakken.</i>		Statisch shot MCU
161		25.31 – 25.41	Imitator plakt wrat vast				Statisch shot MCU
162		25.41 – 26.07	Imitator bekijkt zichzelf in de spiegel	Interviewer	Hoe vind je jezelf eruit zien? <i>Prima.</i>		Statisch shot MS

					Geloof je soms zelf dat je Mao bent? <i>Als ik in de spiegel kijk, groeit mijn zelfvertrouwen. Voorzitter Mao, ik hou van je.</i>	
163		26.07 – 26.12	Imitator legt kleding klaar			Bewegend shot: pan en tilt MLS
164		26.12 – 26.17	Jongen doet make-up op			Bewegend shot: pan MLS
165		26.17 – 26.40	Jongen doet make-up op	Interviewer	Hallo. Wat ben jij aan het doen? <i>Ik doe mijn make-up op. ik treed straks op als de Dronken Concubine. Heeft Mao dat geregeld?</i> <i>Ja. Ik ben een vriend van hem. Ik ken zijn neef goed. Dankjewel.</i>	Bewegend shot: tilt MS
166		26.40 – 27.04	Imitator komt tevoorschijn als Mao	Interviewer	Ben je zover? <i>Ja. Ik moest nog even naar de wc. Ik sta versted. (Vrouw) Hij lijkt er echt op.</i>	Bewegend shot: pan MLS → MS → MLS
167		27.04 – 27.13	Vrouw in klederdracht vertelt over Mao	Interviewer	Ongelooflijk. <i>(Vrouw) Zijn stem, alles lijkt sprekend op Mao. Rook je dezelfde sigaretten als Mao?</i>	Statisch shot MS
168		27.13 – 27.16	Terlou in gesprek met Mao	Interviewer	<i>Ja, Big Front Gate.</i>	Statisch shot MS
169		27.16 – 27.27	Mao moet hoesten door zijn sigaret			Statisch shot MS
170		27.27 – 27.34	Terlou maakt opmerking over hoesten	Interviewer	Ze smaken anders dan vroeger, hè?	Bewegend shot: pan MS

171		27.34 – 27.37	Mao loopt hoestend weg				Statisch shot MLS
172		27.37 – 27.41	Gang van huis Mao				Statisch shot
173		27.41 – 27.45	Vrouw in klederdracht	Commentator buiten beeld		Onze Mao heeft jaren geleden een look-a-like contest gewonnen.	Bewegend shot: pan MLS
174		27.45 – 27.50	Portretten van Mao imitator	Commentator buiten beeld		Sindsdien kan hij leven van zijn werk als grote roerganger.	Bewegend shot: pan
175		27.50 – 27.52	Repetitie ontvangst Mao	Commentator buiten beeld		En ik mag mee, naar een van zijn optredens.	Statisch shot ELS
176		27.52 – 28.01	Repetitie ontvangst Mao	Commentator buiten beeld		Tot mijn stomme verbazing, staat iedereen stijf van de zenuwen, alsof de echte Mao	Bewegend shot: pan MLS
177		28.01 – 28.09	Repetitie ontvangst Mao	Commentator buiten beeld		in aantocht is.	Statisch shot ELS
178		28.09 – 28.15	Aankomst Mao	Commentator buiten beeld		Vanmiddag tekent Shiyuan Mao een contract van 1 miljoen yuan, om het gezicht te worden van een groothandelsbedrijf	Bewegend shot: pan LS
179		28.15 – 28.23	Mao stapt uit auto	Commentator buiten beeld		in jade, een kostbare soort edelsteen die heel populair is in China.	Bewegend shot: tracking shot MCU
180		28.23 – 28.29	Mao wordt in koor begroet				Statisch shot LS
181		28.29 – 28.34	Mao loopt naar binnen				Statisch shot MLS
182		28.36 – 28.36	Mao komt binnen onder applaus				Statisch shot LS
183		28.36 – 28.39	Mensen klappen en gaan staan				Statisch shot MLS
184		28.39 – 28.47	Mao bladert door contract				Statisch shot MLS
185		28.47 – 28.54	Mao tekent contract				Bewegend shot: tilt MLS
186		28.54 – 28.59	Mao op de foto voor bedrijf				Statisch shot MLS

187		28.59 – 29.03	Mensen klappen. Terlou maakt foto	Fotograaf			Bewegend shot: pan LS
188	14	29.03 – 29.05	Terlou aan tafel met aantal mannen van bedrijf	Interviewer	Ik heb het gevoel dat er veel mensen zijn die hem aanbidden als God. <i>Op dit moment is het beeld van Mao ontzettend.</i>		
189		29.05 – 29.18	Terlou in gesprek met mannen	Interviewer	<i>erg populair in ons land.</i>		
190		29.18 – 29.26	Mao luistert mee	Interviewer	<i>Zijn foto hangt nog steeds als een soort afgodsbeeld bij de mensen thuis.</i>		
191		29.26 – 29.51	Man vertelt over Mao	Interviewer	Waarom is dat zo, denk je? <i>Door zijn strategie, maar ook door zijn persoonlijke karakter is hij een supermens voor ons. Niemand kan zich met hem meten. Hij is een God. Hij is als de zon aan de hemel. Hij kan het hele land redden. Daarom aanbidden we hem zo.</i>		
192		29.51 – 29.55	Mannen en Terlou staan op	Commentator buiten beeld		Het is bizar, dat Mao	Bewegend shot: tilt MLS
193		29.55 – 30.04	Mao loopt weg, mensen maken foto's	Commentator buiten beeld		in het huidige China reclame kan maken voor een kapitalistisch bedrijf dat handelt in ambachtelijke jadekunst.	Bewegend shot: pan MS → MLS → LS
194		30.04 - 30.09	Mao spreekt mensen toe				Statisch shot MLS
195		30.09 – 30.15	Mensen klappen	Commentator buiten beeld		Het geeft aan, hoe weinig historisch besef er is, want nog geen vijftig jaar geleden	Statisch shot LS
196		30.15 – 30.20	Jadesculptuur in beeld	Commentator buiten beeld		liet Mao dit soort jadesculpturen in groten getale vernietigen.	Bewegend shot: tilt CU
197		30.20 – 30.29	Jadesculptuur in beeld	Commentator buiten beeld		Niemand mocht oude of waardevolle bezittingen	Bewegend shot: pan en tilt

						hebben. Tradities moesten verdwijnen. Kinderen gaven hun eigen ouders aan, omdat ze jade bezaten.	ECU
198		30.29 – 30.31	Mao kijkt naar jadesculptuur	Commentator buiten beeld		Dat is de echte Mao.	Statisch beeld MLS
199		30.31 – 30.35	Rijdend in auto				
200	15	30.35 – 30.45	Zicht op een meer	Commentator buiten beeld		Op de weg terug naar de rivier, komen we langs een merengebied met een bijzondere vissersgemeenschap.	
201		30.45 – 30.49	Bootje op het water	Commentator buiten beeld		Tijdens Mao's bewind vonden enorme volksverhuizingen plaats	
202		30.49 – 30.55	Woonboot op het water	Commentator buiten beeld		en ik heb gehoord dat ook deze vissers hier door toedoen van Mao zijn neergestreken.	
203		30.55 – 31.07	Verpleegster lopen met spullen de boot op	Commentator buiten beeld		We zijn op een meer ongeveer vier uur rijden vanaf Wuhan en we zijn hier speciaal gekomen om naar een medische post te gaan.	
204		31.07 – 31.16	Terlou vertelt wat er gaat gebeuren	Commentator in beeld		En die medische post die zit niet zomaar op een plek, die zitten midden op een meer hier verderop en daar heb je een artsenkoppel en dat werkt er al meer dan twintig jaar. En vandaag gaan ze de hele vissersgemeenschap voorzien van een medische check.	
205		31.16 – 31.20	Verpleegsters zitten klaar in de boot	Commentator buiten beeld		En de verpleegsters zitten al klaar,	
206		31.20 – 31.21	Terlou vertelt verder	Commentator in beeld		en wij gaan straks meelopen.	
207		31.21 – 31.25	Water vanuit varende boot				
208		31.25 – 31.28	Verpleegsters op boot				

209		31.28 – 31.31	Uitzicht vanaf boot				
210		31.31 – 31.35	Verpleegsters in boot				
211		31.35 – 31.39	Terlou in boot				
212		31.39 – 31.44	Woonboot op het water				
213		31.44 – 31.47	Verpleegsters in boot				
214		31.47 – 31.54	Uitzicht vanaf boot				
215		31.54 – 31.58	Verpleegster stappen uit boot				
216		31.58 – 32.00	Spullen worden uitgeladen				
217		32.00 – 32.03	Verpleegsters bereiden zich voor				
218		32.03 – 32.06	Verpleegsters bereiden zich voor				
219		32.06 – 32.09	Verpleegsters bereiden zich voor				
220		32.09 – 32.16	Terlou praat met verpleegster	Interviewer	Waar ga je vandaag medische onderzoeken doen?		
221		32.16 – 32.18	Verpleegsters bereiden zich voor	Interviewer	<i>Ik doe het hier. Vandaag checken we de bloeddruk.</i>		
222		32.18 – 32.25	Verpleegsters pakken spullen uit	Interviewer	En wat nog meer? <i>Bloedsuikers</i>		
223		32.25 – 32.32	Terlou kijkt toe	Interviewer	<i>en de leverfuncties. En de urine.</i>		
224		32.32 – 32.34	Verpleegster bereiden zich voor				
225		32.34 – 32.37	Verpleegster wijst naar aankomende buurtbewoners	Interviewer	<i>Kijk, daar zijn ze al. O ja?</i>		
226		32.37 – 32.40	Buurtbewoners komen aanvaren				
227		32.40 – 32.43	Terlou maakt foto's	Fotograaf			

228		32.43 – 32.44	Buurtbewoners meren aan				
229		32.44 – 32.49	Terlou helpt oude vrouw uit boot				
230		32.49 – 32.51	Oude vrouw is binnen				
231		32.51 – 32.54	Vrouw wordt geprikt				
232		32.54 – 32.56	Meerdere mensen worden geprikt				
233		32.56 – 32.59	FOTO: man ligt aan apparatuur	Fotograaf			
234		32.59 – 33.02	FOTO: Close-up blinde vrouw	Fotograaf			
235		33.02 – 33.05	FOTO: Kind ligt te slapen	Fotograaf			
236	16	33.05 – 33.11	Woonboot op water	Interviewer	Wie wonen hier?		
237		33.11 – 33.16	Op weg naar de woonboot	Interviewer	<i>Een kleinkind met haar grootouders.</i>		
238		33.16 – 33.22	Terlou en verpleegster meren aan	Interviewer	Gebruiken ze windenergie? <i>Ja, voor de elektriciteit.</i>		
239		33.22 – 33.26	Wapperende Chinese vlag	Interviewer	<i>Ze wonen hier met z'n vijven in totaal.</i>		
240		33.26 – 33.29	Bewoner	Interviewer	Bent u hier geboren?		
241		33.29 – 33.34	Terlou in gesprek met bewoner	Interviewer	<i>Nee, in Jiangsu. Ik ben later hierheen verhuisd.</i>		
242		33.34 – 33.42	Bootje op het water	Interviewer	Wanneer kwam u naar het Hong-meer? <i>In 1962.</i>		
243		33.42 – 34.02	Terlou in gesprek met bewoner	Interviewer	Waarom besloten jullie in '62 om hier naartoe te verhuizen? <i>Omdat er toen hongersnood was.</i> Tijdens de Culturele Revolutie? <i>Nee, daarvoor nog.</i>		
244		34.02 – 34.21	Terlou in gesprek met bewoner en verpleegster	Interviewer	<i>Er zijn nu te veel kwekerijen hier. Dat willen ze terugbrengen.</i>		

					<i>(Verpleegster) De overheid wil hier een beschermd gebied van maken. De overheid zal de vissers helpen om aan de wal te gaan wonen.</i>		
245		34.21 – 34.25	Zicht vanaf de boot	Interviewer	Wat vindt u daarvan, als dat doorgaat?		
246		34.25 – 34.40	Terlou in gesprek met bewoner	Interviewer	<i>(Verpleegster) Wij volgen de Partij. (man) We kijken ernaar uit. Echt? Zou u het leven hier niet missen?</i>		
247		34.40 – 34.51	Terlou in gesprek met bewoner	Interviewer	<i>Ik zal me er langzaam maar zeker bij neerleggen. Uiteindelijk zult u het wel accepteren? Ja.</i>		
248		34.51 – 34.55	Bewoner gaat zijn huis in				
249	17	34.55 – 34.58	Huis van andere bewoner				
250		34.58 – 35.02	Verpleegster bij bewoners				
251		35.02 – 35.06	Klein kindje ligt te slapen				
252		35.06 – 35.11	Terlou in gesprek met andere bewoner	Interviewer	<i>Ik heb hier altijd gewoon. Ik ben hier geboren en getogen. Ik woon hier al meer dan 50 jaar.</i>		
253		35.11 – 35.14	Klein kindje ligt te slapen	Interviewer	Ben je van plan je hele leven hier te blijven? <i>Ja, ja.</i>		
254		35.14 – 35.28	Bewoner vertelt	Interviewer	Ik heb gehoord dat er steeds minder vis is. Heb je overwogen je leven hier op te geven? <i>Natuurlijk. Maar het leven aan wal is niks voor ons. (Vrouw) Ze zijn ook niet geschoold.</i>		

255		35.28 – 35.31	Uitzicht vanaf de boot	Interviewer	<i>We kunnen niet lezen en we zijn te oud.</i>		
256		35.31 – 35.44	Bewoner vertelt	Interviewer	<i>Niemand zit op ons te wachten. Als je jong bent, kun je je nog aanpassen. Daar zijn wij te oud voor. Na al die jaren hier, is aanpassen niet makkelijk.</i>		
257		35.44 – 35.47	Handje van klein kindje				
258		35.47 – 35.52	FOTO: Slapend kindje met bewoner op achtergrond	Fotograaf			
259		35.52 – 35.57	FOTO: Close-up bewoner	Fotograaf / Commentator buiten beeld		Hij is in 1962 hier gekomen vanwege hongersnood.	
260	18	35.57 – 36.26	Terlou geeft uitleg van situatie	Commentator in beeld	,	En die hongersnood, die volgde op de Grote Sprong Voorwaarts. Het was een periode waarin Mao het volk opdroeg om economische voorspoed na te jagen. Dat moesten ze doen door landbouw en door industrie. En een onderdeel van het najagen van die voorspoed, zou zijn dat, er moesten vier plagen uitgeroeid worden. Muggen, vliegen, ratten en mussen. Want die mussen, die vraten de zaden op, zo ging het verhaal	
261		36.26 – 36.33	Mus op een dak	Commentator buiten beeld		en vervolgens begon dus iedereen die vogels te verjagen. Die hongersnood werd alleen maar erger, alle insecten bleven leven en die vraten de oogst op,	
262		36.33 – 36.40	Terlou geeft uitleg van situatie	Commentator in beeld		dus het zou best kunnen zijn dat door het uitroeien van mussen, dat die man daarom hier is gekomen.	

263		36.40 – 36.43	Bewoner zwaait naar de camera				
264		36.43 – 36.46	Mus op reling				
265		36.46 – 36.53	Bootje vaart weg	Commentator buiten beeld		Ooit kwamen ze hier door de honger en nu moeten ze weer weg, omdat het meer	
266		36.53 – 36.57	Woonboot vanaf wegvarende boot	Commentator buiten beeld		helemaal is leeggevisst.	
267		36.57 – 37.03	Hoge flatgebouwen aan de oevers	Commentator buiten beeld		Aan de waterkant wordt er al druk gebouwd en over 2 jaar kunnen de vissers waarschijnlijk alleen nog vanaf de 25 ^e verdieping	
268		37.03 – 37.06	Vlag wapperend in de wind	Commentator buiten beeld		naar hun meer kijken.	
269	19	37.06 – 37.10	Terlou maakt foto's bij/van standbeeld Mao	Commentator buiten beeld / fotograaf		Hongersnood, volksverhuizingen en massamoord. Daarmee maak je jezelf niet populair zo je zeggen,	
270		37.10 – 37.19	Standbeeld Mao	Commentator buiten beeld		maar voor de huidige president en zijn partij, bestaat er een groot schrikbeeld en dat is dat China, net als de Sovjet-Unie,	
271		37.19 – 37.23	Terlou maakt foto's bij/van standbeeld Mao	Commentator buiten beeld		ineen zal storten. In Rusland hebben ze volgens de Chinezen	
272		37.23 – 37.34	Man laat afbeelding van Stalin zien aan Terlou	Commentator buiten beeld		een cruciale fout begaan, toen ze zijn gaan twifelen aan de historische rol van hun vader des vaderlands: Jozef Stalin. Vanaf het moment dat Stalin van zijn voetstuk werd verstoten,	
273		37.34 – 37.43	Standbeeld Mao	Commentator buiten beeld		was het gedaan met de eenheid van de Sovjet-Unie. En dat is waarom de Partij in China, nooit, maar dan ook nooit, zou accepteren dat de heldenstatus van Mao	

274		37.43 – 37.47	Grote brug over de Yangtze	Commentator buiten beeld		in twijfel wordt getrokken. Omdat China dan uiteen zal vallen.	
275	20	37.47 – 37.55	Terlou in gesprek met man	Interviewer	Weet je de dag nog dat Mao hier zwom? <i>Ja, dat weet ik nog.</i> Was je er toen bij? <i>Ja, ik was erbij.</i>		
276		37.55 – 38.07	Terlou in gesprek met man	Interviewer	Wat vond je van Mao? <i>Het maakte een hele diepe indruk.</i> Was het indrukwekkend? <i>Ik was heel geëmotioneerd.</i> <i>Het was erg opwindend.</i>		
277		38.07 – 38.12	Mensen op trap aan oever Yangtze	Interviewer	De stroming lijkt heel sterk. Ik zie zelfs draaikolken.		
278		38.12 – 38.19	Man laat foto zien van Mao in Yangtze	Interviewer	<i>Voor die draaikolken hoef je niet bang te zijn. Deze foto is hier gemaakt, in 1958.</i>		
279		38.19 – 38.44	Man vertelt over Mao	Interviewer	Hij hield erg van zwemmen. Wilde hij daarmee zijn kracht laten zien? <i>Nou, het zit zo. We hadden in China toen drie jaar lang natuurrampen. Het hele land leed eronder, het leven was zwaar.</i>		
280		38.44 – 39.01	Man vertelt over Mao	Interviewer	<i>Maar Mao bleef vertrouwen hebben, hoewel het erg moeilijk was. 'Hoe groot het probleem ook is, we kunnen het aan.' 'Hoe breed de rivier ook is, ik kan hem overzwemmen.' Zo liet hij de Chinezen en de hele wereld zien</i>		
281		39.01 – 39.05	Terlou en man lopen trap af naar het water	Interviewer	<i>dat hij vastbesloten was, de problemen te overwinnen.</i>		
282	21	39.05 – 39.12	Terlou maakt kennis met zwemmer	Interviewer	Hallo. <i>Hallo.</i>		

					Ik ben presentator bij de Nederlandse tv. <i>Oja, ik hoorde al zoiets.</i>		
283		39.12 – 39.24	Mannen overleggen over zwemmen				
284		39.24 – 39.28	Zwemmer in beeld, afbeelding Mao op achtergrond	Interviewer	Hoe ver is het naar de overkant?		
285		39.28 – 39.34	Terlou in gesprek met zwemmer	Interviewer	<i>Duizend meter.</i>		
286		39.34 – 39.41	Yangtze in beeld	Interviewer	<i>Maar als we met een bocht zwemmen is het twee- a drieduizend meter. Echt?</i>		
287		39.41 – 39.49	Zwemmers overleggen				
288		39.49 – 39.56	Terlou trekt shirt uit en heeft badmuts op				
289		39.56 – 40.03	Terlou en zwemmers doen warming-up				
290		40.03 – 40.07	Terlou doet reddingsboei om	Interviewer			
291		40.07 – 40.14	Terlou en mannen beginnen te zwemmen				
292		40.14 – 40.26	Zwemmend groepje in Yangtze				
293		40.26 – 40.28	Man controleert alles vanuit boot				
294		40.28 – 40.33	Zwemmend groepje in Yangtze				
295		40.33 – 40.39	Zwemmend groepje in Yangtze				
296		40.39 – 40.41	Man schreeuwt ze toe vanuit boot				
297		40.41 – 40.49	Vrachtschip vlakbij zwemmend groepje				
298		40.49 – 40.51	Vrachtschepen in Yangtze				
299		40.51 – 40.54	Man in boot kijkt toe en schreeuwt				

300		40.54 – 40.56	Man in boot kijkt toe en geeft aanwijzingen				
301		40.56 – 40.58	Vrachtschip in Yangtze				
302		40.58 – 41.01	Terlou's hoofd al zwemmend				
303		41.01 – 41.04	Water gaat over in water van archiefmateriaal				
304		41.04 – 41.07	Archiefmateriaal Mao zwemmend in Yangtze				
305		41.07 – 41.08	Wapperende Chinese vlag				
306		41.08 – 41.11	Terlou zwemmend, gedraaid vanuit water				
307		41.11 – 41.17	Groepje zwemmend vlakbij vrachtschip				
308		41.17 – 41.22	Groepje zwemmend in Yangtze				
309		41.22 – 41.23	Man kijkt toe vanuit boot				
310		41.23 – 41.25	Zwemmende mannen naderen de overkant				
311		41.25 – 41.28	Terlou zwemmend, krijgt tips van man uit boot				
312		41.28 – 41.31	Man in boot gebied 'langzaam, langzaam'				
313		41.31 – 41.35	Man in boot aan het roeien				
314		41.35 – 41.46	Terlou en mannen bereiken de overkant				
315		41.46 – 42.18	Terlou komt uit het water	Commentator in beeld		Zo! Nou, je kunt veel van de Mao zeggen, maar hij deed het op zijn 72 ^e , en vanavond word ik 30 jaar. Ik vond het echt wel een hele tippel. Ik sta echt te trillen op mijn benen.	
316		42.18 – 42.24	Zwimmers in gesprek met Terlou	Interviewer	<i>Hoe was het?</i> Ontzettend moe.		

317	42.24 – 42.30	Man helpt Terlou te gaan zitten	Interviewer	<i>Ik zei nog, langzaam, langzaam.</i>		
318	42.30 – 42.37	Mannen in gesprek met Terlou	Interviewer	Ik had moeten luisteren.		
319	42.37 – 42.56	AFTITELING EN VOORUITBLIK				