

# SPOORLOOS REPRESENTEERT: INTERLANDELIJKE ADOPTIE

*Een onderzoek naar de representatie van interlandelijke adoptie in Spoorloos*



# VERKLARING INTELLECTUEEL EIGENDOM

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

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

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

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

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


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

Naam: Xiangxia van den Ham

Studentnummer: 5615968

Plaats: Utrecht

Datum: 22 januari 2018

Handtekening: 

# VOORWOORD

Een half jaar geleden begon mijn zoektocht naar een geschikt onderwerp voor mijn BA- eindwerkstuk. Ik koos een onderwerp dat me persoonlijk interesseert en heb me hier de afgelopen maanden in verdiept. Interlandelijke adoptie is een onderwerp waar ik zelf mee te maken heb als geadopteerde en waar ik graag meer over wil weten. Dit leek me tevens de geschikte kans om een bijdrage te leveren aan de wetenschappelijke literatuur, omdat in televisiestudies nog niet veel over dit onderwerp is geschreven. Het was het een extra uitdaging om andere vakgebieden bij dit televisieonderzoek te betrekken.

Hoewel ik het onderzoek heb uitgevoerd, heb ik dit eindwerkstuk niet zonder hulp kunnen schrijven. Ten eerste wil ik graag mijn scriptiebegeleidster Sonja de Leeuw bedanken voor de waardevolle feedback, suggesties en aanmoediging. Daarnaast wil ik natuurlijk mijn ouders bedanken voor de steun, tijd, moeite en inspiratie die ze mij tijdens mijn onderzoeksproces hebben gegeven.

Ik wens u veel plezier bij het lezen.

Xiangxia van den Ham

Utrecht, 22 januari 2018.

# INHOUDSOPGAVE

	<b>Pagina</b>
Verklaring Intellectueel Eigendom	2
Voorwoord	3
Samenvatting	6
Inleiding	7
Hoofdstuk 1: Theoretisch kader	9
1.1 Interlandelijke adoptie	9
1.1.1 Trends en ontwikkelingen	9
1.1.2 Adoptiedriehoek	10
1.1.3 Controerse over interlandelijke adoptie	10
1.2 Emotielevisie	11
1.2.1 Opkomst emotielevisie	11
1.2.2 Kenmerken emotielevisie	12
1.2.3 De paradox van emotielevisie	12
1.3 Representatie en ‘misrepresentatie’	13
1.3.1 Totstandkoming representaties	13
1.3.2 Het Zelf en de Ander	15
1.3.3 Stereotypering	16
1.3.4 Narrativiteit	17
Hoofdstuk 2: Methode	20
Hoofdstuk 3: Analyse	23
3.1 Narratieve inhoud en structuur	23
3.1.1 Het narratief in werking	23
3.1.2 Structurele rollen binnen het narratief	24
3.1.3 Perspectief in het narratief	25
3.1.4 Betekenis van de ontmoeting	26
3.2 Filmische technieken	26
3.2.1 Afbeelding van de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s)	26
Deelvragen	29
Conclusie	30

Bibliografie	33
Bijlagen	36
Bijlage 1: Corpusbepaling	36
Bijlage 2: Shotlist “Peruaanse met voorkeur voor boerenkool”	38
Bijlage 3: Analysemodel Michael O’Shaughnessy	59
Bijlage 4: Analysemodel Anneke Smelik	60
Bijlage 5: Korte beschrijving en analyse scènes	61
Bijlage 6: Personen in het narratief	66

## SAMENVATTING

In dit onderzoek staat de representatie van interlandelijke adoptie in het televisieprogramma *Spoorloos* centraal. Aan de hand van een analyse van een verhaallijn van een uitzending van *Spoorloos* is onderzocht hoe de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s) in het narratief worden gerepresenteerd. Hierbij is gelet op inhoud, verhaalstructuur en filmische technieken.

Het fenomeen interlandelijke adoptie is uitgebreid beschreven door Hoksbergen, IJendoorn en Juffer. In de televisiewetenschappen is weinig onderzoek gedaan naar de representatie van interlandelijke adoptie. De manier waarop interlandelijke adoptie door *Spoorloos* wordt gerepresenteerd geeft een veralgemeniseerd en stereotype beeld van interlandelijke adoptie. Dit heeft te maken met het feit dat *Spoorloos* gebruik maakt van een standaard verhaalstructuur, waardoor het narratief voorspelbaar en eenzijdig is. Daarnaast creëert *Spoorloos* een onderscheid tussen het Zelf, de geadopteerde en de adoptiefouder(s) in Nederland, en de Ander, de biologische ouder(s) in het adoptieland. *Spoorloos* is een voorbeeld van emotietelevsie en maakt hiervoor gebruik van persoonlijke elementen in het narratief. Het narratief wordt met name gestuurd door de voice-over en interviewers. De persoonlijke elementen worden benadrukt en versterkt door de inzet van de filmische technieken opnameduur, mis-en-scène, beelduitsnede, camerabeweging en montage.

**Hoofdconcepten:** interlandelijke adoptie – emotietelevsie – representatie

## INLEIDING

De televisieprogramma's *Met Open Armen* (RTL4), *Zembla* (BNNVARA) en *Spoorloos* (KRONCRV) hebben de afgelopen jaren de aandacht gevestigd op het thema interlandelijke adoptie.<sup>1</sup> Allen belichten verschillende aspecten van interlandelijke adoptie, zoals het adoptieproces, problemen met betrekking tot adoptie en de zoektocht naar familieverbanden. Het is maatschappelijk relevant de representatie van interlandelijke adoptie in *Spoorloos* te onderzoeken, omdat *Spoorloos* al vanaf 1990 wordt uitgezonden op NPO 1 en ruim 1.3 miljoen kijkers per uitzending heeft.<sup>2</sup> Bovendien is adoptie een actueel en veel bediscussieerd onderwerp in de media.<sup>3</sup> Daarnaast heeft NPO 1 een informatieve functie en moeten de programma's maatschappelijke van belang zijn.<sup>4</sup>

In *Spoorloos* staan persoonlijke verhalen centraal van de zoektocht naar bloedverwanten. Het is relevant om deze verhaallijnen te onderzoeken, omdat in het huidige televisielandschap steeds meer van dit soort emotie televisie voorkomt.<sup>5</sup> *Spoorloos* wordt vanuit het perspectief emotie televisie onderzocht, omdat de zoektocht naar afkomst emoties met zich meebrengt. De manier waarop deze persoonlijke verhalen worden gerepresenteerd, kan bijdragen aan ons beeld van interlandelijke adoptie. Televisie is namelijk een belangrijke bron waaruit men kennis opdoet over maatschappelijke en culturele fenomenen.<sup>6</sup> Dit onderzoek is tevens wetenschappelijk relevant, omdat het binnen de mediastudies een bijdrage levert aan kennisvermeerdering over de representatie van interlandelijke adoptie en emotie televisie.<sup>7</sup> Dit onderzoek positioneert zich op het grensgebied van de onderzoeksvelden representatie en emotie televisie. Hoewel representatieonderzoek binnen televisiestudies frequent voorkomt, is naar emotie televisie nog weinig onderzoek verricht. De combinatie van representatie en emotie televisie vult daarmee een hiaat in de bestaande kennis over

---

<sup>1</sup> "Spoorloos," Beeld en Geluid Wiki, geraadpleegd op 12 oktober 2017, <https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/Spoorloos>.

<sup>2</sup> Beeld en Geluid Wiki, "Spoorloos."

<sup>3</sup> Redactie. "Advies: Nederland moet stoppen met adopteren kinderen uit het buitenland," *de Volkskrant*, 2 november 2016, <https://www.volkskrant.nl/binnenland/advies-nederland-moet-stoppen-met-adoptereren-kinderen-uit-buitenland~a4407173/>.

Jolijn van Haaren, "Kind is zelden gediend bij adoptie over de grens," *Trouw*, 25 mei 2017, <https://www.trouw.nl/home/kind-is-zelden-gediend-bij-adoptie-over-de-grens~a230a690/>.

Etienne Verschuren, "Kabinet gaat buitenlandse adoptie niet verbieden," *NRC*, 31 januari 2017, <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/01/31/kabinet-gaat-buitenlandse-adoptie-niet-verbieden-a1543814>.

<sup>4</sup> NPO. *Het publiek voorop: Concessiebeleidsplan 2016-2020* (Hilversum: NPO-organisatie, 2015), 16 en 17.

Irene Costera Meijer, "Het persoonlijke publiek," *CDA Verheffende Stemmen* (zomer 2003): 64.

<sup>5</sup> Meijer, "Het persoonlijke publiek," *CDA*, 62.

<sup>6</sup> Michael O'Shaughnessy, *Media and Society: An Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 15.

<sup>7</sup> Paul Vertegaal, "Spoorloos," in *Adoptie: een levenslang dilemma*, red. René Hoksbergen en Hans Walenkamp (Houten/Diegem: Bohn Stafleu Van Loghum, 2000), 226.

de manier waarop persoonlijke verhalen en emoties gerepresenteerd worden.<sup>8</sup> Buiten mediastudies is adoptie voornamelijk onderzocht in genderstudies, psychologie en sociologie.<sup>9</sup>

Om te onderzoeken hoe *Spoorloos* betekenis geeft aan interlandelijke adoptie is de volgende hoofdvraag geformuleerd:

Hoe representeert *Spoorloos*, als vorm van emotie televisie, interlandelijke adoptie?

Deelvragen:

1. Hoe worden de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s) gepositioneerd in de narratieve structuur van *Spoorloos*?
2. Hoe worden filmische technieken ingezet bij de representatie van de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s) in *Spoorloos*?

---

<sup>8</sup> Kristyn Gorton, *Media audiences: television, meaning and emotion* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009), 76.

<sup>9</sup> Gloria Wekker, Cecilia Asberg, Iris van der Tuin en Nathalie Fredirks, "Je hebt een Kleur, maar je bent Nederlands.

Identiteitsformaties van Geadopteerden van Kleur," *Leerstoel Gender Studies, Faculteit der Geesteswetenschappen/Letteren*, Universiteit Utrecht (2007).

Rhoda Scherman en Niki Harré, "The Ethnic Identification of Same-Race Children in Intercountry Adoption," *Adoption Quarterly* 11 nr. 1 (2008).



# HOOFDSTUK 1: THEORETISCH KADER

Dit theoretisch kader omvat de hoofdconcepten van dit onderzoek: interlandelijke adoptie, emotie televisie en representatie. Deze concepten worden uiteengezet, met elkaar in verband gebracht en gerelateerd aan de casus *Spoorloos*.

## 1.1 Interlandelijke adoptie

### 1.1.1 Trends en ontwikkelingen

Als een kind in een ander land wordt geadopteerd dan waaruit het afkomstig is, spreekt men over interlandelijke adoptie.<sup>10</sup> Interlandelijke adoptie is een lang bestaand en wereldwijd fenomeen.<sup>11</sup> Onder andere oorlogen, instabiele politiek en armoede leidden ertoe dat steeds meer kinderen ter adoptie werden afgestaan.<sup>12</sup> Jaarlijks worden twintig- tot dertigduizend kinderen uit een Derdewereldland of Oost-Europa geadopteerd, met name in de Verenigde Staten, Canada en Nederland.<sup>13</sup> De redenen voor het adopteren van een buitenlands kind en de hoeveelheid interlandelijke adopties zijn in de loop der jaren veranderd.<sup>14</sup> De toename van interlandelijke adoptie begin jaren zeventig ontstond door grotere openheid over adoptie en toegenomen aandacht ervoor door de opkomst van het medium televisie.<sup>15</sup> Een illustratie is de uitspraak “Al red je er maar één” van Jan de Hartog, in een televisie-interview bij Mies Bouwman in 1968, waarmee hij een oproep tot adoptie deed. De aanleiding hiervan was de Koreaanse oorlog waardoor talloze kinderen geen toekomst hadden.<sup>16</sup> In de jaren tachtig vond in Nederland een daling plaats van het aantal interlandelijke adopties, onder andere vanwege verslechterde economische omstandigheden, onderzoeksresultaten over adoptiefouders met opvoedingsproblemen en kritiek vanwege vermeende kinderhandel.<sup>17</sup> Vanaf de jaren negentig steeg het aantal adopties langzaam, mede door veranderingen in de adoptiewet in 1998.<sup>18</sup> Volgens Hoksbergen zal het aantal interlandelijke adopties dalen. Redenen die hij hiervoor geeft zijn onder andere meer informatie over opvoedingsproblemen van

---

<sup>10</sup> “Adoptie,” Stichting Adoptievoorzieningen, geraadpleegd op 12 oktober 2017, <https://adoptie.nl/adoptie/>.

<sup>11</sup> René Hoksbergen, *Afscheidscollage: Adoptie: een levenslang dilemma?* (Utrecht: Afdeling voorlichting Universiteit Utrecht, 2000), 12.

<sup>12</sup> René Hoksbergen, *Vijftig jaar adoptie in Nederland. Een historisch-statistische beschouwing* (Utrecht: Universiteit Utrecht, 2002), 6-15.

<sup>13</sup> Hoksbergen, *Collage: Adoptie: een levenslang dilemma?*, 17.

<sup>14</sup> Hoksbergen, *Vijftig jaar adoptie in Nederland*, 6.

<sup>15</sup> Hoksbergen, *Vijftig jaar adoptie in Nederland*, 7.

<sup>16</sup> Anneke Vinke, “Adoptie-alerte hulpverlening: achtergrond en theorie,” *GZ Psychologie* 3, nr.6 (september 2011): 18-19.

<sup>17</sup> Hoksbergen, *Vijftig jaar adoptie in Nederland*, 10.

<sup>18</sup> Hoksbergen, *Vijftig jaar adoptie in Nederland*, 13.

Hoksbergen, *Collage: Adoptie: een levenslang dilemma?*, 13-15.

adoptiekinderen, hogere kosten en langere wachttijden voor adoptie en de opkomst van moderne voortplantingstechnieken.<sup>19</sup>

Hoewel het aantal interlandelijke adopties de afgelopen jaren is gedaald, is het onderwerp nog steeds actueel. Dit komt volgens Hoksbergen doordat geadopteerden vooral op latere leeftijd worstelen met hun identiteit en vragen hebben zoals “Waarom ben ik afgestaan?” en “Wil ik mijn biologische ouders vinden?” en hierdoor vaak op zoek gaan naar hun afkomst.<sup>20</sup> Deze zoektocht naar de eigen identiteit en naar familieverwanten staat centraal in verschillende hedendaagse televisieprogramma's, zoals *Verborgen Verleden*, *Vermist* en *Spoorloos*. In *Spoorloos* is de zoektocht van adolescenten naar de biologische ouder(s) een veelvoorkomend thema. Verwacht wordt dat de geadopteerden in de loop van het narratief van *Spoorloos* antwoord krijgen op hun vragen.

### 1.1.2 Adoptiedriehoek

Bij elke vorm van adoptie is sprake van een adoptiedriehoek, bestaande uit: de geadopteerde, de biologische ouder(s) en de adoptiefouder(s).<sup>21</sup> Bij interlandelijke adoptie is meestal sprake van een gesloten adoptie. Dit betekent dat het contact tussen de geadopteerde en de biologische ouders wordt verbroken. Gegevens van de biologische ouders zijn voor het kind beperkt of niet toegankelijk.<sup>22</sup> In *Spoorloos* komen vrijwel altijd alle betrokkenen van de adoptiedriehoek aan bod en wordt getracht het contact tussen de geadopteerde en de biologische ouders door middel van een zoektocht te herstellen. Om de representatie van interlandelijke adoptie te onderzoeken is het van belang dat er voldoende informatie is over alle drie de partijen van de adoptiedriehoek. Verwacht wordt dat in *Spoorloos* informatie over de geadopteerde en de adoptiefouder(s) verkregen wordt van henzelf en van familieleden. De verwachting is dat de informatie over de biologische ouder(s) verkregen wordt uit adoptiepapieren en bevolkingsregisters.

### 1.1.3 Controverse over interlandelijke adoptie

Een fundamentele vraag binnen interlandelijke adoptie is volgens Hoksbergen: “Zou adoptie nog wel moeten plaatsvinden?”. Dit geeft aan dat interlandelijke adoptie een controversieel onderwerp is. Hoksbergen signaleert: “Het is de grote tegenstelling tussen enerzijds de grote inzet en positieve verwachtingen van de adoptieouders, en anderzijds hun intensieve en veel vergende worsteling met de psychische beschadigingen die het kind in zijn eerste levensperiode heeft opgelopen, waardoor

---

<sup>19</sup> Hoksbergen, College: *Adoptie: een levenslang dilemma?*, 13-14.

<sup>20</sup> Hoksbergen, College: *Adoptie: een levenslang dilemma?*, 11 en 32-33.

<sup>21</sup> René Hoksbergen, F. Juffer en B.C. Waardenburg, “Openbaarheid van herkomstgegevens. Een oud probleem in nieuwe gedaante,” *Nederlands Tijdschrift voor Opvoeding, Vorming en Onderwijs* 2 (1986): 236-237.

<sup>22</sup> Stichting Adoptievoorzieningen, “Adoptie.”

bedoelde ambivalentie steeds opnieuw voedsel krijgt”.<sup>23</sup> Ook Marinus van IJendoorn en Femmie Juffer onderzoeken de ethische verantwoording van adoptie. Zij benadrukken de positieve kanten van adoptie, namelijk dat kinderen met betrekking tot overleven en ontwikkeling zullen profiteren van de overstap naar een stimulerend en beschermend gezin.<sup>24</sup> Ze benoemen ook de nadelen van adoptie voor adoptiekinderen, namelijk de transitie naar een vreemd land en nieuwe cultuur en omgeving, de emotionele kosten voor zowel het kind als de biologische ouders en het bestaan van kinderhandel.<sup>25</sup> Ze concluderen dat interlandelijke adoptie ethisch verantwoord is als het de enige oplossing is. De mens is namelijk van nature toegerust voor adoptie en een kind kan zich beter herstellen en ontwikkelen van deplorabele omstandigheden dan wanneer het in een kindertehuis blijft.<sup>26</sup> Hoksbergen vraagt zich af of deze auteurs voldoende oog hebben gehad voor de negatieve consequenties voor de geadopteerde en de samenleving.<sup>27</sup> Hoewel adoptiekinderen het op veel terreinen beter doen dan kinderen die in een tehuis achterblijven, is hij van mening dat juist geadopteerden in hun adolescentiefase moeilijkheden ervaren.<sup>28</sup> Voorbeelden zijn hechtingsproblemen, achterstand in cognitieve ontwikkeling, verminderde zelfwaardering en minder goede aanpassing in de samenleving.<sup>29</sup> Omdat in *Spoorloos* de hoofdpersonen voornamelijk adolescenten zijn, is het interessant te onderzoeken of en op welke wijze eventuele problemen gerepresenteerd worden in *Spoorloos*. Uit bovengenoemde problemen blijkt dat adoptie veel emotie kan oproepen. Persoonlijke verhalen in *Spoorloos* lenen zich daardoor voor een emotioneel televisieprogramma.

## 1.2 Emotietelevisie

### 1.2.1 Opkomst emotietelevisie

In de jaren negentig ontstond toenemende belangstelling voor persoonlijke en intieme verhalen in televisieprogramma's, hetgeen nu emotietelevisie wordt genoemd.<sup>30</sup> Volgens Irene Costera Meijer is dit terug te zien in zowel het voyeuristische genre, zoals de realitysoap, als het informatieve genre,

---

<sup>23</sup> Hoksbergen, *College: Adoptie: een levenslang dilemma?*, 13.

<sup>24</sup> Marinus IJendoorn en Femmie Juffer, "Adoptie als interventie (1). Historische, ethologische en ethische achtergronden," 22.

<sup>25</sup> IJendoorn en Juffer, "Adoptie als interventie (1). Historische, ethologische en ethische achtergronden," *Kind en Adolescent* 29, nr 1 (2008): 22-23.

<sup>26</sup> IJendoorn en Juffer, "Adoptie als interventie (1). Historische, ethologische en ethische achtergronden," 17. Marinus IJendoorn en Femmie Juffer, "Adoptie als interventie (2). De opmerkelijke inhaalslag van adoptiekinderen en de plasticiteit van hun ontwikkeling," *Kind en Adolescent* 29, nr 1 (2008): 31 en 45.

<sup>27</sup> René Hoksbergen, "Adoptie: een positieve interventie?," *Kind en Adolescent* 30, nr. 1 (2009): 4.

<sup>28</sup> Hoksbergen, "Adoptie: een positieve interventie?," 13.

<sup>29</sup> Hoksbergen, "Adoptie: een positieve interventie?," 11-12.

<sup>30</sup> Costera Meijer, "Het persoonlijke publiek," 62.

Minna Aslama en Mervi Panti, "Talking alone. Reality TV, emotions and authenticity," *European Journal of Cultural Studies* 9, nr.2 (2006): 167.

zoals het nieuws, waarbij het perspectief van de ‘gewone mens’ steeds meer centraal staat.<sup>31</sup> Emotietelevisie is een kenmerk van de opkomst van de postmoderne mediacultuur, zegt Gust de Meyer.<sup>32</sup> De hedendaagse mediacultuur onderscheidt zich van de moderne door een verschuiving van onder andere “rationaliteit boven emotie” naar “emotionaliteit en plezier boven rationaliteit” en de “kloof tussen private en publieke sfeer” naar “individualisering van leefwereld”.<sup>33</sup> Met betrekking tot televisie betekent dit een toename van de aanwezigheid van realiteit op televisie.<sup>34</sup> Het televisieprogramma *Spoorloos* werd voor het eerst uitgezonden in 1990 en is daarmee een van de eerste voorbeelden van emotietelevisie.<sup>35</sup>

### 1.2.2 Kenmerken emotietelevisie

Emotietelevisie heeft betrekking op verschillende genres en komt voor in zowel fictie als non-fictie.<sup>36</sup> Volgens De Meyer gaat het bij emotietelevisie om authentieke gevoelens op zowel het scherm als bij de kijker. Televisie simuleert niet per se de realiteit, maar het gaat wel voortdurend over de realiteit.<sup>37</sup> Het getoonde leven is volgens De Meyer altijd gemanipuleerd door middel van camerahandeling en montage en dus in zekere zin geënceneerd.<sup>38</sup> Kristyn Gorton bevestigt dat de kijker zich makkelijk moet kunnen identificeren met de emoties van de personages op het scherm. Net als De Meyer toont ze aan dat filmtechnieken gebruikt worden om deze emoties op de kijker te laten overkomen. Gorton noemt een aantal kenmerkende filmtechnieken die een televisieprogramma persoonlijker kunnen maken: camerapositie, compositie, editing, licht, kleurgebruik en acteerwerk; tekstuele aanwijzingen, muziek en (close-up) gezichtsuitdrukkingen.<sup>39</sup> *Spoorloos* is een non-fictie televisieprogramma, waarbij een gevoelig onderwerp en veel emoties aan bod komen. Het is interessant te onderzoeken hoe filmtechnieken ingezet worden om dit in beeld te brengen. Hoewel *Spoorloos* om echte emoties gaat, wordt verwacht dat met behulp van bepaalde filmtechnieken deze emoties worden geaccentueerd en dit het narratief persoonlijker maakt.

### 1.2.3 De paradox van emotietelevisie

Gorton stelt dat emotie een televisieprogramma weliswaar succesvol kan maken, maar dat emotietelevisie vaak geassocieerd wordt met eenvoudig, geconstrueerd, simplistisch en een passief

---

<sup>31</sup> Costera Meijer, “Het persoonlijke publiek,” 62.

<sup>32</sup> Gust de Meyer, *Grensgevallen in media, wetenschap en cultuur* (Leuven, Apeldoorn: Garant, 1998), 11-12.

<sup>33</sup> De Meyer, *Grensgevallen in media, wetenschap en cultuur*, 10-11.

<sup>34</sup> De Meyer, *Grensgevallen in media, wetenschap en cultuur*, 13.

<sup>35</sup> Beeld en Geluid Wiki, “Spoorloos.”

<sup>36</sup> Gorton, *Media audiences: television, meaning and emotion*, viii.

De Meyer, *Grensgevallen in media, wetenschap en cultuur*, 16.

<sup>37</sup> De Meyer, *Grensgevallen in media, wetenschap en cultuur*, 15.

<sup>38</sup> De Meyer, *Grensgevallen in media, wetenschap en cultuur*, 13.

<sup>39</sup> Gorton, *Media audiences: television, meaning and emotion*, 76, 78-81 en 84.

publiek.<sup>40</sup> Door de opkomst van emotietelevise ontstaan verschillende vragen over de ethiek ervan. De Meyer laat ook zien dat de opkomst van emotietelevise een paradox teweegbrengt. Enerzijds toont emotietelevise aspecten uit het echte leven. Anderzijds is het zogenaamde echte getoonde leven een simulatie van het echte leven. Hij stelt dat zelfs de meest realistische televisie geen exacte weerspiegeling van de realiteit is, maar een illusie.<sup>41</sup> Toch ziet De Meyer emotietelevise als waardevol instrument in de samenleving. Als naar de diepere betekenislaag van emotietelevise wordt gekeken, herinnert het ons aan de manier waarop wij ons in het dagelijks leven moeten gedragen.<sup>42</sup> Irene Costera Meijer gaat hier verder op in en buigt zich over de vraag of emotietelevise kan voldoen aan de maatschappelijke taak van de media.<sup>43</sup> Ze stelt dat het maatschappelijke belang van televisieprogramma's zit in het informeren van de kijker over belangrijke gebeurtenissen op politiek en maatschappelijk gebied.<sup>44</sup> Costera Meijer benadrukt dat persoonlijke verhalen en emoties op televisie de impact van informatie op kijkers kunnen vergoten en een bijdrage leveren aan het verbreden van de verbeeldingskracht en het inlevingsvermogen van de kijker.<sup>45</sup> *Spoorloos* gaat over de zoektocht naar familieverwanten. Hoewel niet alle kijkers hiermee te maken hebben, kunnen zij zich wel in de getoonde situatie verplaatsen of met de personages meeleven. Omdat *Spoorloos* een succesvol programma is, is het interessant te onderzoeken of interlandelijke adoptie wordt weergegeven zoals Gorton, of De Meyer en Costera Meijer beschrijven. De manier waarop emotie wordt ingezet bij de zoektocht van de geadopteerde naar de biologische ouders in *Spoorloos*, kan namelijk de representatie van interlandelijke adoptie kleuren.

### 1.3 Representatie en 'misrepresentatie'

#### 1.3.1 Totstandkoming representaties

Stuart Hall definieert representatie vanuit zijn encoding/decoding communicatiemodel. Hij gaat er vanuit dat representaties tot stand komen door betekenissen die worden geproduceerd, verspreid en geïnterpreteerd.<sup>46</sup> Hall ziet representatie als "the production of meaning through language".<sup>47</sup> Deze 'taal' bestaat uit tekens – woorden, geluiden, beelden – en symbolen, die gebruikt worden om betekenissen, zoals gedachten, ideeën en gevoelens over te brengen.<sup>48</sup> Om ervoor te zorgen dat deze

---

<sup>40</sup> Gorton, *Media audiences: television, meaning and emotion*, 79-91, 89.

<sup>41</sup> De Meyer, *Grensgevallen in media, wetenschap en cultuur*, 15.

<sup>42</sup> De Meyer, *Grensgevallen in media, wetenschap en cultuur*, 14.

<sup>43</sup> Costera Meijer, "Het persoonlijke publiek," 62-63.

<sup>44</sup> Costera Meijer, "Het persoonlijke publiek," 64.

<sup>45</sup> Costera Meijer, "Het persoonlijke publiek," 66.

<sup>46</sup> Stuart Hall, "Encoding and decoding in the television discourse," *The Critical Reading Of Television Language* (september 1973): 3-5.

<sup>47</sup> Stuart Hall, "The work of representation," in *Representation: cultural representations and signifying practices*, red. Stuart Hall (London: Sage Publications Ltd, 1997), 28.

<sup>48</sup> Hall, "Introduction," in *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, 1 en 5.

betekenissen op een effectieve manier gecommuniceerd en geïnterpreteerd worden, is het volgens Hall van belang dat de betekenisgever en ontvanger onderdeel zijn van een gedeelde cultuur en gebruikmaken van een gedeelde taal.<sup>49</sup> Bij de interpretatie van betekenissen moet tevens gelet worden op de variabiliteit ervan, omdat betekenissen het resultaat zijn van sociale, culturele en taalkundige conventies, die door de jaren heen veranderen. Dit kan met name problemen opleveren bij de vertaling van woorden uit een andere taal.<sup>50</sup> *Spoorloos* speelt zich gedeeltelijk af in Nederland en gedeeltelijk in een ‘ander’ land, met een andere cultuur en taal. Hoewel deze barrières in *Spoorloos* overbrugd worden door het gebruik van een gemeenschappelijke taal (meestal Engels of Spaans), interviewer en ondertiteling tijdens de uitzending, wordt verwacht dat betekenissen niet helemaal zuiver overgebracht worden. Dit kan invloed hebben op de representatie van interlandelijke adoptie. Verwacht wordt dat de cultuur- en taalbarrière tussen de geadopteerde en de biologische ouder(s) in het programma overbrugd wordt door emoties.

Hall onderscheidt drie benaderingen waarop de representatie van betekenis door taal voor kan komen. Bij de reflectieve benadering zit de betekenis in het object, de persoon, de idee of de gebeurtenis in de echte wereld zelf. Door middel van taal wordt deze betekenis gereflecteerd.<sup>51</sup> De intentionele benadering is gebaseerd op de persoonlijke mening van de spreker of auteur, die zijn of haar eigen mening middels taal oplegt aan de wereld.<sup>52</sup> Bij de constructivistische benadering wordt de realiteit geconstrueerd door betekenissen die de mens produceert.<sup>53</sup> Bij *Spoorloos* is sprake van een constructivistische benadering.<sup>54</sup> Verwacht wordt dat er geen exacte weerspiegeling van interlandelijke adoptie in *Spoorloos* is, maar ook geen persoonlijk standpunt in *Spoorloos* wordt ingenomen.

Michael O’Shaughnessy vult het encoding/decoding communicatiemodel van Hall aan en laat zien dat de wereld gerepresenteerd wordt door middel van camera’s, projectoren, videocamera’s en opnameapparatuur. Hij beargumenteert dat deze apparatuur zich onderscheidt van andere middelen voor representatie, zoals schilderijen, omdat deze de werkelijkheid realistischer weergeven.<sup>55</sup> Hij definieert mediarepresentaties als “to look like or resemble”, “to stand in for something or someone” en “to present a second time – to re-present”. Hij concludeert dat er geen neutrale en objectieve representatie van de werkelijkheid kan zijn, omdat deze afkomstig is van de mens.<sup>56</sup> In dit onderzoek wordt onderzocht welke tekens en symbolen worden ingezet, en op welke wijze, om interlandelijk

---

<sup>49</sup> Hall, “The work of representation,” 18.

<sup>50</sup> Hall, “The work of representation,” 24.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Hall, “The work of representation,” 25.

<sup>53</sup> Hall, “The work of representation,” 25-26.

<sup>54</sup> Hall, “The work of representation,” 28.

<sup>55</sup> O’Shaughnessy, *Media and Society: An Introduction*, 44.

<sup>56</sup> O’Shaughnessy, *Media and Society: An Introduction*, 40.

adoptie te representeren. Verwacht wordt dat in *Spoorloos* gebruik gemaakt wordt van dialoog tussen de verschillende personages, beelden van de moeizame zoektocht, close-ups van emoties en toepasselijke muziek.

### 1.3.2 Het Zelf en de Ander

Edward Said introduceert het fenomeen van het Zelf en de Ander in zijn boek *Orientalism* en onderzoekt de vraag: “Hoe representeer je een andere cultuur?”.<sup>57</sup> Het begrip oriëntalisme ontstond eind achttiende eeuw “as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient”.<sup>58</sup> Voorheen was men van opvatting dat er een onoverbrugbare kloof bestond tussen het Oosten en het Westen.<sup>59</sup> Het begrip ‘Oriënt’ kan, volgens Said, vertaald worden naar de Ander: de Islam en de Arabieren.<sup>60</sup> De Ander wordt hierbij gekarakteriseerd door “anders” dan “ons” en “onze” – westerse – waarden.<sup>61</sup> Said benadrukt dat representaties in de populaire cultuur, zoals in films en televisieprogramma’s, en in de sociale wetenschappen leiden tot, wat hij noemt, misrepresentaties en misinterpretaties van de Ander.<sup>62</sup> Oriëntalisme heeft in de loop der tijd betrekking gehad op verschillende culturen en bevolkingsgroepen. Said concludeert dat elke dominante cultuur een Ander creëert.<sup>63</sup> Het is interessant te onderzoeken hoe het Zelf en de Ander geconstrueerd worden in *Spoorloos*, want hierin wordt de westerse en niet-westerse wereld overbrugd door de zoektocht van de geadopteerde naar de biologische ouder(s).

O’Shaughnessy beschrijft net als Said de representatie van een “andere” wereld. Hij stelt dat het begrip van de Ander belangrijk is in Media en Cultural Studies, waarbij het dominante “westen” tegenover “de rest” wordt gepositioneerd.<sup>64</sup> De Ander wordt hierbij gekenmerkt door alles wat niet westers of Europees is en historisch gezien als afwijkend, onnatuurlijk en vreemd gezien wordt, omdat het niet voldoet aan de westerse normen. Hierdoor krijgt de Ander vaak een negatieve connotatie, terwijl het westen wordt gezien als superieur.<sup>65</sup> Deze tegenstelling kan leiden tot stereotypering van de Ander.<sup>66</sup> In *Spoorloos* is sprake van een hier, Nederland, en een daar, het adoptieland. De personen uit de adoptiedriehoek worden in het hier en daar gepositioneerd. In sommige afleveringen van *Spoorloos* is een presentator of voice-over aanwezig. De toevoeging van dit extra ‘personage’, kan

---

<sup>57</sup> Edward Said, *Orientalism* (London: Pinguin Books, 1978), 325.

<sup>58</sup> Said, *Orientalism*, 3.

<sup>59</sup> Said, *Orientalism*, 352.

<sup>60</sup> Said, *Orientalism*, xiii.

<sup>61</sup> Said, *Orientalism*, xv, 3.

<sup>62</sup> Said, *Orientalism*, xi en 285-293.

<sup>63</sup> Said, *Orientalism*, 285.

<sup>64</sup> O’Shaughnessy, *Media and Society: An Introduction*, 224.

Said, *Orientalism*, 225.

<sup>65</sup> O’Shaughnessy, *Media and Society: An Introduction*, 225.

<sup>66</sup> Said, *Orientalism*, 228.

invloed hebben op de positionering van de geadopteerde, de adoptiefouder(s) en de biologische ouder(s). Verwacht wordt dat het perspectief van het Zelf en de Ander zal wisselen.

### 1.3.3 Stereotypering

Stereotypering is een specifieke vorm van representatie en kan invloed hebben op de identiteitsconstructie van personen.<sup>67</sup> Penelope Oakes, Alexander Haslam en John Turner definiëren stereotypering als “the process of ascribing characteristics to people on the basis of their group memberships”.<sup>68</sup> Ze stellen dat stereotypes ontstaan door het definiëren van mensen door mensen, aan de hand van karakteristieken. Volgens Oakes, Haslam en Turner zijn stereotypes daarom variabel en afhankelijk van de context.<sup>69</sup> Een stereotype is volgens Bernstein een versimpelde representatie van een sociale groep, die ontstaat door de herhaling van representaties in mediateksten.<sup>70</sup> Evenals Oakes benoemt Bernstein dat stereotypes het gevolg zijn van ideologische processen. Bernstein voegt hieraan toe dat stereotypering, net als bij het Zelf en de Ander, in het voordeel van de dominante groep is.<sup>71</sup> Om deze reden is het volgens Bernstein mogelijk dat stereotypes niet veranderen.<sup>72</sup>

Het fenomeen van stereotypering is afkomstig uit de sociale wetenschappen en wordt gezien als een gebrekkige vorm van representatie.<sup>73</sup> Walter Lippmann introduceert stereotypering als “an ordering process”, “a short cut”, “referring to the world” en “expressing ‘our’ values and beliefs”.<sup>74</sup> Hij ziet stereotypering dus als de categorisatie van mensen, een onvolledig en simpele weergave, een constructie van de realiteit en als een subjectieve praktijk vanuit het Zelf.<sup>75</sup> Anderzijds is volgens Lippmann een belangrijke functie van stereotypering dat een individu de complexe wereld kan begrijpen: “Stereotyping fulfilled a necessary function in allowing the individual to interact with a world too complex ever to represent in all its detail”.<sup>76</sup>

Stereotypering heeft ook volgens mediawetenschappers, zoals Oakes, Haslam en Turner; Michael Pickering, Richard Dyer en Alina Bernstein, een negatieve associatie, omdat het leidt tot vervorming, oversimplificatie en overgeneralisatie van bepaalde bevolkingsgroepen in de media.<sup>77</sup> De

---

<sup>67</sup> Alina Bernstein, “Representation, Identity and the Media,” in *The Media Book*, red. Chris Newbold, Oliver Boyd-Barrett en Hilde van den Bulck (London: Arnold, 2002), 311-312.

<sup>68</sup> Penelope J. Oakes, Alexander Haslam en John C. Turner, *Stereotyping and Social Reality* (Oxford: Blackwell Publishers, 1994), xi.

<sup>69</sup> Oakes, Haslam en Turner, *Stereotyping and Social Reality*, xi en 211.

<sup>70</sup> Bernstein, “Representation, Identity and the Media,” 311.

<sup>71</sup> Bernstein, “Representation, Identity and the Media,” 266.

<sup>72</sup> Bernstein, “Representation, Identity and the Media,” 267.

<sup>73</sup> Jaques-Philippe Leyens, Vincent Yzerbyt en George Schadrone, *Media, Culture & Society* (London: Sage, 1994), 3.

<sup>74</sup> Walter Lippman, geciteerd in Richard F. Carter, “Stereotyping as a process,” *The Public Opinion Quarterly* 26 nr. 1 (1962): 77-78.

<sup>75</sup> Richard Dyer, “The Role of Stereotypes,” in *Media Studies: A Reader*, red. Paul Marris en Sue Thornham (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999), 248.

<sup>76</sup> Lippmann in Oakes, Haslam en Turner, 3.

<sup>77</sup> Oakes, Haslam en Turner, *Stereotyping and Social Reality*, 1 en 3.



gevolgen volgens hen zijn ‘misrepresentaties’ in de media, representaties die niet overeenkomen met de werkelijkheid. Dit betreft voornamelijk etnische minderheden en genderkwesties, met name zwarten, vrouwen en homo’s. Deze mediarepresentaties kunnen een Zelf en een Ander creëren en uiteindelijk leiden tot discriminatie.<sup>78</sup> In *Spoorloos* hebben de geadopteerde, de adoptiefouder(s) en de biologische ouder(s) vrijwel altijd een verschillende etnische achtergrond. Het is daarom interessant te onderzoeken of en hoe een stereotype beeld van hen gevormd wordt. Verwacht wordt dat de representatie van de geadopteerde grotendeels overeenkomt met de werkelijkheid, omdat het gebaseerd is op hun persoonlijke verhaal. Er zullen door middel van narratieve en filmische technieken waarschijnlijk bepaalde aspecten van interlandelijke adoptie benadrukt worden of weggelaten worden. Hierdoor kan een stereotype beeld ontstaan van een geadopteerde, de adoptiefouder(s) en de biologische ouder(s).

#### 1.3.4 Narrativiteit

Representaties in de media vertellen verhalen. In het televisieprogramma *Spoorloos* wordt door middel van een persoonlijk verhaal, in de vorm van een queeste, interlandelijke adoptie gerepresenteerd. Elk narratief bestaat volgens O’Shaughnessy uit drie basiselementen. Volgens hem begint een verhaal met een stabiele situatie. Deze situatie wordt vervolgens onderbroken door de introductie van een raadsel, verlangen of doel. Aan het eind van het verhaal wordt het narratief gestabiliseerd. Deze tweede situatie verschilt van de eerste, omdat het raadsel opgelost, het verlangen vervuld, of het doel behaald is.<sup>79</sup> O’Shaughnessy noemt een aantal belangrijke gevolgen van deze algemene verhaalstructuur. Ten eerste suggereert het dat alle problemen en onderbrekingen een antwoord hebben of opgelost zijn, zelfs als het een ongelukkig einde heeft. Ten tweede suggereert de tweede stabiele situatie een gesloten einde, waarbij de kijker uitgenodigd wordt emotioneel te reageren. Ten slotte zorgt deze algemene verhaalstructuur ervoor dat de uitkomst van het verhaal voorspeld kan worden.<sup>80</sup> In *Spoorloos* bestaat het verhaal van de geadopteerde uit een zoektocht naar de biologische ouder(s). De stabiele situatie wordt in beeld gebracht door de weergave van de geadopteerde in zijn of haar huidige situatie. Deze situatie wordt onderbroken door vragen bij de geadopteerde, zoals “Wie zijn mijn biologische ouder(s)”, “Leven ze nog?” en “Waarom hebben ze mij afgestaan?” en leidt tot een zoektocht. Het doel van de zoektocht is de hereniging met de biologische ouder(s). Het einde van het verhaal bestaat meestal uit een ontmoeting met de biologische ouders en/of andere familieleden.

---

<sup>78</sup> Michael Pickering, “The politics and psychology of stereotyping,” *Media, Culture & Society* 17 (1995): 691-692.

Bernstein, “Representation, Identity and the Media,” 265.

Oakes, Haslam en Turner, *Stereotyping and Social Reality*, xi.

<sup>79</sup> O’Shaughnessy, *Media and Society: An Introduction*, 106.

<sup>80</sup> O’Shaughnessy, *Media and Society: An Introduction*, 106-107.

Bij *Spoorloos* is sprake van een hybridisering van verschillende genres: documentaire, reportage en queeste. Centraal staat het element van de queeste, het verhaal van de mens en zijn levensreis.<sup>81</sup> Dit genre heeft haar eigen kenmerken, conventies en normen en deze hebben invloed op het narratief.<sup>82</sup> Volgens Joseph Campbell is het standaardpatroon van de verhaalstructuur van de queeste: vertrek – inwijding – terugkeer.<sup>83</sup> Het vertrekt kenmerkt zich door de roeping van de hoofdpersoon.<sup>84</sup> Bij de inwijding krijgt de hoofdpersoon te maken met beproevingen. Hierbij wordt hij of zij bijgestaan door helpers.<sup>85</sup> Wanneer de queeste is volbracht, keert de hoofdpersoon terug met hetgeen wat hij zocht en dit kan leiden tot een keerpunt in zijn leven.<sup>86</sup> Verwacht wordt dat *Spoorloos* ook gebruik maakt van het standaardpatroon van de queeste. Omdat *Spoorloos* een televisieprogramma is in de vorm van een serie, wordt tevens verwacht dat dit het standaardpatroon van de queeste in elke aflevering herhaald wordt.<sup>87</sup> Dit kan de representatie van interlandelijke adoptie beïnvloeden, omdat hierdoor steeds dezelfde aspecten van interlandelijke adoptie worden belicht. Volgens O’Shaughnessy is het gevolg hiervan dat de personages niet verder uitgediept worden in het verhaal.

Filmische technieken kunnen de inhoud en structuur van het narratief ondersteunen of beïnvloeden. Bordwell en Thompson noemen montage, framing, muziek en mis-en-scène als belangrijk onderdeel hiervan. Volgens hen is montage “very powerfull”. Door middel van montage worden losse shots met elkaar in relatie gebracht. Hiermee kunnen tijd en ruimte gemanipuleerd worden en verschillende associaties geconstrueerd worden.<sup>88</sup> Onder framing verstaan Bordwell en Thompson onder andere opnameduur, beelduitsnede (*extreme long shot, long shot, medium shot, medium close-up, close-up, extreme close-up*) en camerabeweging (*pan, tilt, tracking, crane*). Deze elementen zijn volgens hen bepalend voor de manier waarop we het ‘event’ ervaren.<sup>89</sup> Ook noemen ze geluid een krachtige filmtechniek. Het draagt namelijk bij aan de complete beleving van de kijker.<sup>90</sup> Bordwell en Thompson omschrijven mis-en-scène als de keuze van “setting, costumes and makeup, lightning, and staging”, en speelt voornamelijk een belangrijke rol in fictiefilms.<sup>91</sup> *Spoorloos* is een non-fictie televisieprogramma. De setting is hierin met name van belang, omdat het gaat over een zoektocht in

---

<sup>81</sup> Campbell, geciteerd in Herman F.J. Horstmanshoff, "Bespreking van: J. Godderis, Antieke geneeskunde over lichaamskwalen en psychische stoornissen van de oude dag," *Hermeneus* 61 (1991): 54.

<sup>82</sup> Glen Creeber, *The Television Genre Book* (London: British Film Institute, 2001), 1.

<sup>83</sup> Joseph Campbell, *The Hero With a Thousand Faces* (Princeton en Oxford: Princeton University Press, 2004), 28.

<sup>84</sup> Campbell, *The Hero With a Thousand Faces*, 34.

<sup>85</sup> Campbell, *The Hero With a Thousand Faces*, 89.

<sup>86</sup> Campbell, *The Hero With a Thousand Faces*, 179.

<sup>87</sup> Sarah Kozloff, geciteerd in Creeber, *The Television Genre Book*, 35.

<sup>88</sup> David Bordwell, Kristin Thompson en Jeff Smith, *Film Art: An Introduction* eleventh edition (New York: McGraw-Hill Education, 2017), 216-17 en 224-225.

<sup>89</sup> David Bordwell, Kristin Thompson en Jeff Smith, *Film Art: An Introduction*, 177-178, 189 en 194-195.

<sup>90</sup> David Bordwell, Kristin Thompson en Jeff Smith, *Film Art: An Introduction*, 263.

<sup>91</sup> David Bordwell, Kristin Thompson en Jeff Smith, *Film Art: An Introduction*, 115.

een ander land. Kostuum, make-up, belichting en enscenering zijn in *Spoorloos* minder belangrijk voor de representatie van interlandelijke adoptie. Anneke Smelik bouwt in haar analysemodel voor Beeld en Geluid voort op de filmische technieken van Bordwell en Thompson. Bij de filmische techniek 'camerabeweging' voegt ze twee elementen toe: *lift up/down* en *zoom in/zoom out*.<sup>92</sup> Het is relevant om deze technieken ook te analyseren bij *Spoorloos*, omdat deze vaak ingezet worden bij emotietelevisie.

---

<sup>92</sup> Anneke Smelik, *Effectief beeldvormen: theorie, analyse en praktijk van beeldvormingsprocessen* (Assen: Van Gorcum, 1999), 89-90.

## HOOFDSTUK 2: METHODE

In dit onderzoek wordt onderzocht hoe *Spoorloos*, als vorm van emotitelevisie, interlandelijke adoptie representeert. Een aflevering van *Spoorloos* bestaat uit een of meerdere verhaallijnen, die de zoektocht van naar familieverwanten vertelt. Om een onderbouwde uitspraak te doen over de representatie van interlandelijke adoptie in *Spoorloos*, wordt één verhaallijn van *Spoorloos* geanalyseerd, omdat *Spoorloos* gebaseerd is op het concept van een zoektocht en steeds gebruik maakt van eenzelfde verhaalstructuur. In elke verhaallijn zijn de personen, hun verhaal en het land verschillend. De keuze van de verhaallijn in dit onderzoek is gebaseerd op volgende selectiecriteria:

- De verhaallijn betreft interlandelijke adoptie. De zoektocht naar de biologische ouder(s) staat centraal. De verhaallijn bevat geen afwijkende verhaalelementen.
- De verhaallijn gaat over het verhaal van één geadopteerde.
- De verhaallijn is representatief voor het huidige concept van *Spoorloos*. Gekozen wordt voor een uitzending uit 2016 of 2017.
- De verhaallijn betreft adolescenten, omdat zij vaak op zoek gaan naar hun biologische ouders.<sup>93</sup>
- De verhaallijn is representatief voor *Spoorloos*. De geadopteerden zijn afkomstig uit een land dat meerdere malen in *Spoorloos* voorkomt.
- De verhaallijn bevat informatie over de geadopteerde, adoptiefouder(s), biologische ouder(s).

Het onderzoeksmateriaal is geselecteerd met behulp van de website van *Spoorloos*, omdat deze de meest recente afleveringen en de afzonderlijke verhaallijnen bevat.<sup>94</sup>

Aan de hand van bovenstaande selectiecriteria is (op 18 november 2017) gekozen voor de verhaallijn “Peruaanse met voorkeur voor boerenkool” (zie Bijlage 1).<sup>95</sup> Hierin is Tessa op zoek naar haar biologische moeder in Peru:

Tessa (36) is geboren in Peru maar noemt zichzelf ondanks haar 'latina look' een echte kaaskop. Ze houdt van salsa én van boerenkool. Tessa werd als baby geadopteerd door een Nederlands echtpaar en heeft hier een gelukkige, oer-Hollandse jeugd gehad. De ouders van Tessa adopteerden ook nog een meisje uit Colombia en een jongen uit Haïti. Tessa is de enige van het stel dat meer wil weten over haar afkomst. Volgens de papieren was de Peruaanse moeder Luisa 23 toen Tessa werd geboren. Luisa had al een zoontje en ze zou in de steek zijn gelaten

---

<sup>93</sup> Hoksbergen, College: *Adoptie: een levenslang dilemma?*, 32-33.

<sup>94</sup> “Afleveringen,” *Spoorloos*, geraadpleegd op 18 oktober 2017, <https://spoorloos.kro-ncrv.nl/afleveringen>.

<sup>95</sup> “Peruaanse met voorkeur voor boerenkool,” *Spoorloos*, geraadpleegd op 1 december 2017, <https://spoorloos.kro-ncrv.nl/fragment/2016/12/05/peru/peruaanse-met-voorkeur-voor-boerenkool>.

door beide vaders van haar kinderen. Een vast onderkomen had de moeder van Tessa destijds niet; ze verbleef ook buiten werktijd op het terrein van de fabriek waar ze in dienst was.<sup>96</sup>

In dit onderzoek wordt gebruik gemaakt van een kwalitatieve methode.<sup>97</sup> Centraal staat een tekstuele analyse, waarmee de verhaalstructuur, inhoud en filmische technieken van *Spoorloos* geanalyseerd worden.<sup>98</sup> Om alle elementen in kaart te brengen wordt gestart met een shotanalyse van de geselecteerde verhaallijn (zie Bijlage 2). Deze shotlist bestaat uit twee secties. Sectie 1 betreft de inhoudelijke aspecten: gebeurtenis en gesproken tekst (voice-over, geadopteerde, adoptiefouder(s), biologische ouder(s), overige). In sectie 2 staan de filmische aspecten: mis-en-scène: setting, beelduitsnede (geadopteerde, adoptiefouder(s), biologische ouder(s)), camerabeweging, montage en muziek. Aan de hand van deze shotlist wordt het analysemodel ingevuld.

Mijn analysemodel is geconstrueerd uit een combinatie van de analysemodellen van O'Shaughnessy (zie Bijlage 3) en van Anneke Smelik (zie Bijlage 4). Hiervoor is gekozen, omdat het van belang is om zowel de narratieve als filmische aspecten van de verhaallijn te analyseren. Van het analysemodel van O'Shaughnessy heb ik de vragen 1, 2, 3 en 6 gebruikt.<sup>99</sup> Het tweede onderdeel van het analysemodel van Smelik is gebruikt, waarbij gelet is op opnameduur, mis-en-scène: setting, beelduitsnede, camerabeweging, montage en muziek.

## Mijn analysemodel

### 1. Narratieve inhoud en structuur

1. Wie en/of wat laat dingen gebeuren in het narratief?
2. Welke structurele rollen hebben personen in het narratief?
3. Vanuit wiens perspectief zien we dingen?
4. Wat vertelt het einde van de verhaallijn over de ideologie van het programma?

### 2. Filmische technieken

5. Hoe worden de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s) afgebeeld?
  - Opnameduur
  - Mise-en-scène: setting
  - Beelduitsnede: extreme long shot, long shot, medium shot, medium close-up, close-up, extreme close-up<sup>114</sup>
  - Camerabeweging: pan, tilt up/down, tracking, crane, lift up/down, zoom in/zoom out<sup>115</sup>
  - Montage: positionering en afwisseling scènes en shots
  - Muziek: soort muziek, sfeer, tempo

<sup>96</sup> "Peruaanse met voorkeur voor boerenkool," NPO, geraadpleegd op 1 december 2017, [https://www.npo.nl/spoorloos/05-12-2016/KN\\_1685637](https://www.npo.nl/spoorloos/05-12-2016/KN_1685637).

<sup>97</sup> Bonnie S. Brennan, *Qualitative Research Methods for Media Studies* (New York en London: Routledge, 2013), 4-5.

<sup>98</sup> O'Shaughnessy, *Media and Society*, 1 en 14.

<sup>99</sup> O'Shaughnessy, *Media and Society*, 109.

Voor het beantwoorden van deelvraag 1 'Hoe worden de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s) gepositioneerd in de narratieve structuur van *Spoorloos*?' worden de vragen 1 tot en met 4 van mijn analysemodel gebruikt. Van de gesproken tekst in het Spaans in *Spoorloos* wordt, vanwege de taalbarrière, alleen de ondertitelde tekst opgenomen in de analyse. Bij vraag 1 wordt gekeken naar wie het gesprek leidt en gebeurtenissen in het verhaal voortzet. Vraag 2 onderzoekt welke structurele rollen hierdoor in het narratief. Vraag 3 onderzoekt het perspectief binnen de verhaallijn. Hierbij wordt gelet op wie aan het woord is en over wie of wat hij/zij vertelt. Vraag 4 onderzoekt welke betekenis het einde van de verhaallijn geeft aan de representatie van interlandelijke adoptie in *Spoorloos*. Voor de beantwoording van deelvraag 2 'Hoe worden filmische technieken ingezet bij de representatie van de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s) in *Spoorloos*?' wordt gekeken naar de manier waarop filmische technieken in het programma worden gebruikt. Vraag 5 onderzoekt hoe de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s) afgebeeld worden, middels bovengenoemde filmische technieken. Als het analysemodel is ingevuld, kunnen de deelvragen en uiteindelijk de hoofdvraag worden beantwoord.

## HOOFDSTUK 3: ANALYSE

De verhaallijn “Peruaanse met voorkeur voor boerenkool” bestaat uit negen scènes. Onder een scène verstaan Bordwell en Thompson een segment van een narratief dat zich op dezelfde tijd en plaats afspeelt, of waarbij montagetechnieken gebruikt worden om beelden gelijktijdig in beeld te brengen.<sup>100</sup> De indeling van de scènes is vastgesteld aan de hand van de shotlist en gebaseerd op de introductie van een nieuw onderwerp of locatie in het verhaal.

### 3.1 Narratieve inhoud en structuur

#### 3.1.1 Het narratief in werking

Het narratief van “Peruaanse met voorkeur voor boerenkool” wordt in werking gezet door Tessa, die op zoek is naar haar biologische moeder. De aanleiding voor de zoektocht wordt geïntroduceerd door een voice-over, ingesproken door Derk Bolt, die de locatie, bibliotheek Eemland in Amersfoort, en Tessa introduceert. Tessa vertelt over haar werk; het digitaliseren en online publiceren van registerboeken, waarmee mensen hun voorouders kunnen terugvinden. De kijker weet nu wie Tessa is en wat ze voor werk doet, maar nog niet naar wie en waarom ze op zoek is. De interviewer laat Tessa aan het woord door te vragen: “Tessa, waarom spreekt dit jou heel erg aan?”. Hieruit blijkt dat ze op zoek is naar haar biologische moeder, maar dat de afstand hierbij een obstakel is: “dat ik zelf gewoon echt niet op zoek kan hier in Amersfoort, want mijn roots liggen ergens anders”. Tessa brengt hiermee de queeste tot stand en dit is conform de wijze waarop Campbell dit heeft beschreven.<sup>101</sup> Echter, de interviewer is degene die richting geeft aan het narratief door vragen te stellen. Door het benoemen van obstakels in de zoektocht, creëert Tessa de tegenstelling tussen het Zelf en de Ander, zoals beschreven door Said.<sup>102</sup> Dit doet ze door de kloof te benadrukken tussen het hier, haar huidige woonplaats Amersfoort, en het daar, haar geboorteland Peru. Hierdoor wordt gesuggereerd dat vooral de afstand het obstakel is, maar in scène 4 wordt ook duidelijk dat ze weinig informatie over haar biologische moeder heeft. De verhaallijn bevestigt tevens de opvatting van Hoksbergen dat geadopteerden vooral in hun adolescentenfase op zoek gaan naar hun afkomst.<sup>103</sup>

Binnen het narratief zijn verschillende personen en elementen die iets in het narratief laten gebeuren. De scènes 1 t/m 7 beginnen met een voice-over, ter introductie van het onderwerp van deze scènes en de personen in het narratief. In scène 1 is dit Tessa en in scène 2 worden de

---

<sup>100</sup> Bordwell, Thompson en Smith, *Film Art: An Introduction*, G-5.

<sup>101</sup> Campbell, *The Hero With a Thousand Faces*, 34.

<sup>102</sup> Said, *Orientalism*, xv en 3.

<sup>103</sup> Hoksbergen, *College: Adoptie: een levenslang dilemma?*, 11 en 32-33.

adoptiefouders geïntroduceerd. De persoon die in deze scène aandacht krijgt, is de adoptiefmoeder die twee jaar geleden overleden is aan kanker. Dit wordt in werking gezet op het moment dat foto's van de adoptiefmoeder in beeld komen. Ook de interviewer komt terug op dit onderwerp door de adoptiefvader Tom te onderbreken met de vraag: "Tessa is nu opzoek. Wat vindt u ervan en wat had uw vrouw ervan gevonden?". In scène 3 worden de kinderen van Tessa geïntroduceerd. Tessa bevestigt de voice-over door te zeggen: "Ja, ik vind het mooi om het aan ze mee te geven. Ook van, het is waar mama vandaan komt". In scène 4 legt de voice-over uit dat er maar weinig informatie over de biologische moeder van Tessa is. De bedoeling hiervan is om aan te geven dat het waarschijnlijk moeilijk is om haar terug te vinden. Het feit dat de voice-over deze informatie geeft, impliceert dat het team van *Spoorloos* van tevoren haar adoptiepapieren heeft onderzocht. *Spoorloos* kan dus gezien worden als de helper tijdens de zoektocht van Tessa. Dit komt overeen met het standaardpatroon van de queeste, zoals Campbell beschrijft.<sup>104</sup> In scène 5 wordt Luisa, de biologische moeder van Tessa, en haar familie geïntroduceerd. In deze scène sturen voornamelijk Milagros, de jongste dochter van Luisa, en de interviewer het narratief. In scène 6 introduceert de voice-over Marco Antonio, de overleden zoon van Luisa. Luisa en Milagros vertellen hoe hij is overleden. In scène 7 vertelt de voice-over dat Tessa een biologische zus in Nederland heeft. Hiermee wordt een nieuw persoon in het narratief geïntroduceerd. In scène 8 is de interviewer degene die het onderwerp van de scène bepaalt. Ze laat een foto van Tessa zien. Scène 9 begint zonder voice-over, maar met beelden van Tessa die in een rijdende auto zit. Alle voorgaande scènes hebben geleid tot deze slotscène. Hierbij wordt de ontmoeting tussen Tessa en haar biologische moeder bevestigd.

### 3.1.2 Structurele rollen binnen het narratief

In de verhaallijn komen veertien verschillende personen voor, die allemaal een bepaalde rol in het narratief hebben. Tessa is de hoofdpersoon, de geadopteerde, en is op zoek naar haar biologische moeder. Tom is de adoptiefvader van Tessa. Hij vertelt over de adoptie van Tessa en over de adoptiefmoeder van Tessa. Tessa's adoptiefmoeder is alleen via foto's in beeld, omdat zij is overleden. Tom kan daarom gezien worden als vertolker van Tessa's adoptiefmoeder. Joas en Jade zijn de kinderen van Tessa. Tessa betreft hen bij haar zoektocht, maar beiden zijn niet aan het woord. Door de introductie van de havenstad Callao in Peru creëert de voice-over het concept van de Ander: de biologische moeder Luisa en zus Milagros van Tessa. Luisa wordt door de voice-over gepositioneerd als een hulpbehoevend persoon: "Zesendertig jaar later woont ze bij haar jongste dochter Milagros. Vanwege haar gezondheid werkt Luisa al jaren niet meer. Ze heeft de hele dag begeleiding nodig, omdat ze vrijwel niks ziet. Dochter Milagros heeft Luisa helemaal onder haar hoede genomen. Milagros

---

<sup>104</sup> Campbell, *The Hero With a Thousand Faces*, 89.



woont met haar moeder in het huisje van de familie van haar man. Met haar schoonmoeder en zoontje past ze op Luisa.” Hierdoor wordt tevens de Ander geconstrueerd, zoals Said omschrijft, omdat het vanuit het westerse perspectief niet vanzelfsprekend is dat een moeder bij haar kinderen inwoont. Milagros vult Luisa aan of verduidelijkt haar wanneer ze aan het woord is en representeert hiermee haar moeder. De schoonmoeder van Milagros woont ook bij Milagros en is meerdere malen in beeld in hun huis, maar zegt verder niets. Steven is de zoon van Milagros. Hij is ook te zien in de huiskamer, gaat mee naar het restaurant, het mortuarium en ontmoet Tessa. Luisa vertelt over de biologische vader van Tessa, die kok was in een ziekenhuis. Marco Antonio is de overleden zoon van Luisa. Mariska, een andere dochter van Luisa, is net als Tessa, geadopteerd door Nederlandse ouders. Mariska is niet in beeld; er wordt alleen over haar gesproken. Het in beeld brengen van het grote huishouden geeft een stereotype beeld van gezinnen in Latijns-Amerika. Verder wordt gesuggereerd dat de familie het niet heel breed heeft, want de voice-over zegt dat ze weinig geld hebben voor medicijnen of behandelingen. De armoede wordt tevens geïllustreerd door het feit dat Luisa twee kinderen moest afstaan voor adoptie. De voice-over in het narratief is niet in beeld.<sup>105</sup> Hij spreekt in de wij-vorm en vertegenwoordigt daarmee het hele Spoorloos-team: “Voor het verhaal van Tessa belanden we in de havenstad Callao”. Naast de voice-over zijn ook twee anonieme interviewers aanwezig. Zij stellen vragen aan de hoofdpersonages en sturen zo het verhaal in een bepaalde richting. Het is opvallend dat geen informatie gegeven wordt over de man van Tessa, waardoor men zich kan afvragen of hij niet geïnteresseerd is in haar zoektocht of dat Tessa gescheiden is. Ook de man van Milagros is niet in beeld of aan het woord. Er wordt alleen gezegd dat het huis waarin ze wonen van hem is.

### 3.1.3 Perspectief in het narratief

Het perspectief binnen het narratief wisselt tussen Tessa, Tom, Luisa, Milagros en het team van *Spoorloos*. Scène 1 is getoond vanuit het perspectief van Tessa, scène 2 vanuit Tessa en Tom en scène 3 weer vanuit het perspectief van Tessa. In Scène 4 wisselt het perspectief tussen dat van Tessa en het team van *Spoorloos*, scène 5 is getoond vanuit het perspectief van het *Spoorloos* team, Luisa, Milagros en Tessa en in scène 6 vanuit Luisa en Milagros. In scène 7 en 8 wisselt het perspectief tussen Luisa, Milagros en Tessa. Door het verhaal te vertellen vanuit deze perspectieven wordt gesuggereerd dat dit de belangrijkste personen in het verhaal zijn, tevens de partijen uit de adoptiedriehoek. Het perspectief in het narratief van *Spoorloos* is zowel vanuit het Zelf als de Ander geconstrueerd. Volgens Said werd vanuit het oriëntalisme oorspronkelijk alleen gekeken vanuit het westerse perspectief, de dominante cultuur. Dit is het perspectief van Tessa, de biologische vader en het Team van *Spoorloos*; het Zelf. *Spoorloos* voegt hierbij het niet-westerse perspectief toe, gezien vanuit Luisa en Milagros; de

---

<sup>105</sup> Beeld en Geluid Wiki, “Spoorloos.”

Ander. Dit komt niet overeen met de opvatting van Said dat vanuit het oriëntalisme de Ander altijd vanuit een dominante cultuur wordt gecreëerd.<sup>106</sup> Echter, Luisa en Milagros creëren vanuit het niet-westerse perspectief geen Ander. Ze praten over hun eigen situatie in hun eigen land en praten niet over het westen. In de verhaallijn is er dus ruimte gecreëerd voor het perspectief van de Ander, maar deze blijft in de niet-dominante positie.

#### **3.1.4 Betekenis van de ontmoeting**

In de slotscène van “Peruaanse met voorkeur voor boerenkool” vindt de ontmoeting plaats tussen Tessa, haar biologische moeder, zus en neefje. Dit suggereert dat Tessa haar doel heeft bereikt en dat het narratief een happy-end heeft. Net zoals O’Shaughnessy beschrijft, eindigt ook dit narratief met een stabiele situatie, want Tessa heeft haar zoektocht afgerond. Opvallend is dat *Spoorloos* weinig aandacht in het narratief besteedt aan het proces van het zoeken naar de biologische moeder van Tessa. In scène 5 wordt de biologische moeder namelijk al geïntroduceerd, maar *Spoorloos* laat niet de wijze zien waarop ze hebben gezocht, hoe lang, wie ze hebben ingeschakeld om haar te vinden en hoe ze haar hebben gevonden. Dit suggereert dat het resultaat van de zoektocht belangrijker is dan de zoektocht zelf. In het verloop van het narratief wordt de informatie stukje bij beetje aan Tessa en de kijker overgedragen. Hierdoor wordt spanning opgebouwd naar de ontmoeting. Dit creëert emotie televisie, omdat de kijker op hetzelfde moment en evenveel informatie krijgt als Tessa en zich, zoals Costera Meijer beschrijft, kan identificeren met of kan inleven in dit personage.

### **3.2 Filmische technieken**

#### **3.2.1 Afbeelding van de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s)**

De geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s) worden met behulp van filmische technieken op een specifieke wijze afgebeeld. Wat betreft de opnameduur van de scènes, valt op dat de langste scènes zich vooral aan het einde van de verhaallijn bevinden. Logischerwijs gaat dit vooral over de personen uit de adoptiedriehoek: Tessa, Tom en Luisa. Het valt op dat de kortste shots, van twee of drie seconden, voornamelijk overzichtsbeelden zijn om de locatie van de scène te introduceren. Het langste shot in een scène vindt voornamelijk aan het einde van een scène plaats en betreft een persoonlijk of gevoelig onderwerp. In scène 2 bijvoorbeeld duurt het langste shot 37 seconden. Hierin vertelt de vader van Tessa hoe hij het ervaart dat Tessa opzoek gaat naar haar biologische moeder. In scène 9, waarin Tessa haar biologische moeder, zus en neefje ontmoet, duurt het langste en laatste shot 38 seconden.

---

<sup>106</sup> Said, *Orientalism*, 285.

De mis-en-scène van het narratief is gesitueerd in Nederland en Peru en speelt zich af in negen verschillende settings: bibliotheek Eemland in Amersfoort, de huiskamer van Tom, de huiskamer van Tessa, de huiskamer van Milagros en Luisa, een restaurant, een (wat lijkt op een) hotelkamer en een mortuarium. Tessa wordt in de eerste scène afgebeeld op haar werkplek. Deze locatie komt terug in scène 4. In de overige scènes worden Tom, Tessa, Luisa en Milagros geheel of gedeeltelijk afgebeeld in hun huiskamer. Hierdoor wordt het narratief persoonlijker, want de kijker krijgt namelijk een beeld van hun leefomstandigheden. Er is een contrast in rijkdom tussen de huiskamers van Tessa en Tom enerzijds en de huiskamer van Luisa en Milagros anderzijds. De statusverschillen tussen het Zelf en de Ander worden nog eens benadrukt in de scènes 5 en 6 door de uitstapjes die gemaakt worden naar een restaurant, markt en mortuarium.

Een andere filmische techniek die in het narratief gebruikt wordt is beelduitsnede. De close-up en medium close-up worden voornamelijk gebruikt om emoties in beeld te brengen, het narratief persoonlijker te maken of iets in detail te laten zien. Als de voice-over over de overleden moeder van Tessa praat, komen close-ups van foto's van haar in beeld. Deze techniek wordt tevens gebruikt als Luisa een foto van Tessa in haar hand heeft, de foto tegen haar borst houdt en Milagros een omhelzing geeft. Ook als Tessa in een hotelkamer zit en haar tranen dept, wordt een medium close-up ingezet. Beelduitsnede en gesproken tekst versterken elkaar. Bijvoorbeeld als Luisa met Milagros over de toekomstige ontmoeting met Tessa praat, blijkt uit de gesproken tekst al dat Luisa emotioneel is en de close-up benadrukt dit. De beelduitsneden long shot en medium long shot worden voornamelijk gebruikt om de omgeving te introduceren, zoals Tessa in de bibliotheek en de woonplaats van Luisa en Milagros, en om handelingen van personen te tonen, bijvoorbeeld als Tom het fotoboek pakt en als Milagros Luisa verzorgt. Long shot en medium long shot worden ook gebruikt om de overgang naar een andere locatie weer te geven. Een voorbeeld hiervan is als Luisa, Milagros en Steven naar het restaurant en het mortuarium gaan.

De camerabewegingen die in het narratief worden ingezet zijn de pan, tracking, tilt up en down en zoom in en zoom out. De pan wordt gebruikt om een overzicht van een locatie of handeling te laten zien. Dit is bijvoorbeeld het geval in de eerste scène, waarbij een overzicht van de bibliotheek wordt gegeven en Tessa een registerboek laat zien. De pan wordt ook gebruikt om van de ene persoon naar de andere persoon te switchen. De tracking wordt gebruikt om een persoon te volgen, zoals in scène 1 als Tessa wordt geïntroduceerd in de bibliotheek en in scène 9, waarin Tessa naar het huis van Luisa loopt. De tilt up en down worden gebruikt om een actie-reactie te laten zien, bijvoorbeeld als Luisa een foto van Tessa te zien krijgt wordt eerst de foto in beeld gebracht en middels een tilt-up wordt de reactie van Luisa getoond. De zoom in wordt gebruikt om nadruk te leggen op een persoon of object. De camera gaat bijvoorbeeld in scène 5 van een medium close-up van Luisa en Milagros naar een close-

up Luisa. De zoom out wordt in het narratief maar één keer gebruikt, in de laatste scène, om de herenigde familie samen van een afstand af te beelden.

Met behulp van montage is het narratief tot een lopend verhaal geconstrueerd. Het narratief begint op het werk bij Tessa in Nederland en eindigt met een ontmoeting met haar biologische moeder in Peru. Daartussen zijn verschillende gebeurtenissen gemonteerd. De bibliotheek uit scène 1 komt bijvoorbeeld terug in scene 4 en in scène 6 gaan Luisa, Milagros en Steven naar het mortuarium. Door de gekozen volgorde krijgen Tessa en de kijker steeds meer informatie over de biologische moeder van Tessa. Binnen de scènes is gebruik gemaakt van montage om bijvoorbeeld Tessa's reactie te laten zien, of om het narratief te verduidelijken door middel van interviewfragmenten. De verhaallijn is dus niet chronologisch opgebouwd, maar is gemonteerd zodat beeld en tekst op elkaar aansluiten en het een logisch geheel vormt.

In het narratief komen elf verschillende muziekfragmenten voor. De muziek bestaat uit instrumentale muziek, elektronische of pianomuziek, en heeft over het algemeen een rustig tempo, maar wisselt tussen langzaam en iets sneller. De snellere muziek wordt ingezet als Luisa, Milagros en Steven naar het mortuarium gaan en wanneer bekend wordt dat Tessa nog een biologische zus in Nederland heeft. De muziek ondersteunt hierbij niet de verhaallijn. De componisten van de muziek zijn onbekend en staan niet in de aftiteling. Een uitzondering is de muziek in de laatste scène. Dit is het nummer *Una Mattina* van Ludocivo Einaudi en is gecomponeerd als filmmuziek. De muziekfragmenten worden vaak tegelijkertijd ingezet met de voice-over; meestal aan het begin van een scène. Deze muziek heeft daardoor geen speciale bijdrage aan het narratief, maar dient als ondersteuning van de voice-over. De muziekfragmenten die gedurende een scène worden ingezet ondersteunen soms wel het narratief. Het gaat hierbij vaak om fragmenten met een emotioneel onderwerp, bijvoorbeeld als de foto's van de overleden adoptiefmoeder van Tessa getoond worden. In scène 3 wordt pianomuziek gespeeld door de zoon van Tessa. Deze is diëgetisch, maar dient tevens als ondersteuning van de voice-over die de scène inleidt. In scène 9, tijdens de ontmoeting van Tessa en Luisa, dient de muziek wel als ondersteuning van het narratief, als Tessa met een bos bloemen naar het huis van Luisa loopt. Opmerkelijk is dat op het moment dat Tessa en Luisa elkaar omhelzen de muziek stopt. Dit is waarschijnlijk gedaan om nadruk te leggen op de ontmoeting, de climax van de verhaallijn, en de reactie van Luisa en Tessa. De muziek start weer wanneer de voice-over begint te praten en dient nu als outro.

Nu de verhaallijn "Peruaanse met voorkeur voor boerenkool" is geanalyseerd, kunnen de deelvragen van dit onderzoek beantwoord worden:

**Deelvraag 1: Hoe worden de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s) gepositioneerd in de narratieve structuur van *Spoorloos*?**

Tessa is de geadopteerde, de hoofdpersoon en wordt gepositioneerd als degene die de zoektocht in werking heeft gezet. Ze schakelt de hulp in van *Spoorloos* om haar biologische moeder te vinden. Ook als het narratief zich in Peru afspeelt blijft Tessa gepositioneerd als hoofdpersoon, omdat ze meekijkt via een laptop en reageert vanuit haar perspectief op de beelden in Peru. Tessa wordt in het tweede deel van het verhaal, net als de kijker, gepositioneerd als de onwetende. De adoptievader Tom wordt gepositioneerd als de verteller over de adoptie en het verleden van Tessa en als een man die het moeilijk heeft met het overlijden van zijn vrouw. De biologische moeder, Luisa, wordt gepositioneerd als arm, ziek en hulpbehoevend. Ze wordt in beeld gebracht als een moeder die haar kinderen niet wilde afstaan, maar door omstandigheden hiertoe gedwongen werd. Luisa wordt ook gepositioneerd als iemand die graag haar afgestane kinderen wil ontmoeten. Ze wil contact houden met Tessa en is blij haar te zien. Vanuit de adoptiedriehoek gezien, worden de adoptiefouders in het hier gepositioneerd, Nederland, en de biologische ouders in het daar, Peru. Hierdoor wordt een onderscheid gecreëerd tussen het Zelf en de Ander. Tessa is zowel in Nederland als in Peru in beeld gebracht. Zij overbrugt de kloof tussen het Zelf en de Ander door haar zoektocht.

**Deelvraag 2: Hoe worden filmische technieken ingezet bij de representatie van de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s) in *Spoorloos*?**

Er zijn verschillende filmische technieken ingezet om de geadopteerde, adoptiefouders en biologische ouders in *Spoorloos* te reпреnteren, namelijk opnameduur, mis-en-scène (setting), beelduitsnede, camerabeweging, montage en muziek. Wat betreft opnameduur heeft *Spoorloos* lange shots gebruikt om dieper op een onderwerp in te gaan, bijvoorbeeld door de betreffende persoon iets uit te laten leggen. De mis-en-scène is gebruikt om de verhaallijn persoonlijker te maken door settingen te tonen die de persoonlijke leefomgeving laat zien. Deze settingen hebben vaak een belangrijke betekenis voor de betreffende personen, zoals de werkplek van Tessa en het mortuarium. Er is in het narratief veel gebruik gemaakt van medium en close-up beelduitsneden om het verhaal nog persoonlijker te maken. In de verhaallijn wordt camerabeweging ingezet om locaties, handelingen, reacties en de dynamiek van de zoektocht in beeld te brengen. Montage is in *Spoorloos* gebruikt om de spanning op te bouwen naar de ontmoeting tussen Tessa en haar biologische moeder en om het verschaffen van bepaalde informatie uit te stellen. Ook wordt montage ingezet om personen en locaties met elkaar te verbinden. Muziek, tenslotte, is vooral ingezet om de voice-over en overzichtsbeelden te ondersteunen.

Uit de beantwoording van bovenstaande deelvragen blijkt dat de narratieve inhoud en structuur en de filmische technieken elkaar versterken.

## CONCLUSIE

In deze studie is onderzocht hoe het televisieprogramma *Spoorloos*, als vorm van emotietelevisie, interlandelijke adoptie representeert. Hiervoor is de verhaallijn “Peruaanse met voorkeur voor boerenkool” geanalyseerd. Gelet is op zowel de narratieve inhoud en structuur en de filmische technieken die *Spoorloos* inzet om interlandelijke adoptie in beeld te brengen. Hierbij is gekeken naar representatie van de personen uit de adoptiedriehoek: de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouder(s). Op basis van de literatuur werd verwacht dat de verhaallijn is opgebouwd volgens het standaardpatroon van de queeste. Daarnaast werd voorspeld dat bij de representatie van interlandelijke adoptie, in combinatie met emotietelevisie, vooral persoonlijke elementen in beeld gebracht worden en dat emotionele gebeurtenissen benadrukt worden door de inzet van filmische technieken.

Op niveau van de inhoud en structuur van *Spoorloos* kan geconcludeerd worden dat interlandelijke adoptie vanuit meerdere perspectieven gerepresenteerd wordt, omdat alle partijen van de adoptiedriehoek aan bod komen. Het is dus een redelijk evenwichtige constructie, waar de makers van het programma over nagedacht hebben. De geadopteerde in het narratief, Tessa, wordt gepositioneerd als de ‘aanstichter’ van de zoektocht. Dit bevestigt de uitspraak van Hoksbergen dat geadopteerden in hun adolescentenfase op zoek gaan naar hun biologische ouders. Echter, dit kan leiden tot een stereotype gedachte dat alle geadopteerden op zoek (willen) gaan naar hun biologische ouders. Een ander opmerkelijk inhoudelijk punt is dat de zoektocht zelf niet in beeld wordt gebracht. *Spoorloos* legt de nadruk niet op het proces van het zoeken naar de biologische ouders, maar op het doel van de zoektocht, namelijk de ontmoeting met de biologische ouders. Het weglaten van dit zoekproces kan zorgen voor oversimplificatie van de zoektocht. Door *Spoorloos* ontstaat een stereotype beeld van de interlandelijke adoptie omdat het lijkt dat het gemakkelijk is om de biologische ouders te vinden en dat het altijd eindigt met een ontmoeting. Van geadopteerden ontstaat het stereotype beeld van geadopteerden dat zij in een bepaalde levensfase allemaal op zoek willen gaan naar hun biologische ouder(s). De adoptiefouder(s) krijgen in het narratief de functie van verteller. Er wordt teruggeblikt op de adoptie en vooruitgekeken naar de spannende zoektocht. De biologische ouder(s) worden in het narratief gerepresenteerd als verdrietig over het lot van het afgestane kind, vol schuldgevoel en zeer blij dat de geadopteerde contact zoekt. Hierbij toont *Spoorloos* voornamelijk de huidige, armoedige leefomstandigheden van de biologische moeder en wordt verklaard waarom Tessa ter adoptie werd afgestaan. Het stereotype beeld dat hierdoor kan ontstaan is dat ouders die hun kind hebben afgestaan hier allemaal verdriet en spijt van hebben en in armoedige omstandigheden leven. Hoewel in de adoptiedriehoek alleen de biologische ouder(s) wordt(en) genoemd, speelt de dochter

van Luisa in dit narratief ook een belangrijke rol. Afgevraagd kan worden of andere familieleden ook in dit onderzoek opgenomen hadden moeten worden. Geconcludeerd kan worden dat *Spoorloos* interlandelijke adoptie representeert vanuit het perspectief van de geadopteerde en adoptiefouder(s), het Zelf, en vanuit de biologische ouder(s), de Ander. *Spoorloos* maakt niet alleen het verschil tussen het Zelf en de Ander zichtbaar, maar benadrukt dit ook door de stereotype beelden van de geadopteerde, adoptiefouder(s) en biologische ouders. Het gevaar hiervan is dat het Zelf en de Ander gebaseerd zijn op raciale verschillen, het westerse versus het niet-westerse. Dit zijn echter sociale constructies die het Zelf en de Ander in stand houden.

*Spoorloos* als vorm van emotietelevisie is terug te voeren op de dramatische en persoonlijke elementen die in het narratief voorkomen, zoals de overleden adoptiefmoeder en biologische broer, de andere geadopteerde zus en de slechte gezondheid van Luisa. Filmische technieken zijn ingezet om dit te benadrukken. Deze komen grotendeels overeen met de filmische technieken die Gorton noemt om emotie op de kijker te laten overkomen, zodat deze zich makkelijker kan identificeren met de personages in het narratief. Op het niveau van de inzet van filmische technieken kan geconcludeerd worden dat langere shots, persoonlijke settingen, kleine beelduitsneden, camerabeweging van actie naar reactie en het uitstellen van het geven informatie ervoor zorgen dat het narratief persoonlijker wordt en dat spanning wordt opgebouwd. De inzet van montage heeft een sterke invloed gehad op wat en hoe interlandelijke adoptie in *Spoorloos* gerepresenteerd wordt, omdat hiermee keuzes gemaakt zijn in het narratief. Dit betekent dat het narratief automatisch subjectief is en geen complete representatie weergeeft van de zoektocht van de geadopteerde. Opvallend is dat muziek geen sterke bijdrage leverde aan de representatie van interlandelijke adoptie.

In dit onderzoek stonden drie concepten centraal: interlandelijke adoptie, emotietelevisie en representatie. Het is opvallend de representatie van interlandelijke adoptie in *Spoorloos* grotendeels overeenkomt met het theoretisch kader. *Spoorloos* is een vorm van emotietelevisie. In dit onderzoek is voornamelijk onderzocht hoe het element van de queeste in *Spoorloos* bijdraagt aan de representatie van interlandelijke adoptie. Het is interessant om *Spoorloos* ook vanuit andere invalshoeken te onderzoeken, zoals een vorm van een documentaire of reportage. Het concept van het Zelf en de Ander en stereotypering, waren bij dit onderzoek naar representatie van belang, om aan te tonen dat een narratief altijd vanuit een bepaald perspectief gerepresenteerd wordt. Binnen de televisiewetenschappen is representatie een veelvoorkomend begrip en dit betreft vaak etnische minderheden en genderkwesties. Over interlandelijke adoptie is er echter nog weinig bekend, hoewel het een lang bestaand en actueel onderwerp in de media. Ook naar emotietelevisie is weinig onderzoek gedaan, terwijl televisieprogramma's steeds vaker een persoonlijker karakter krijgen. Om deze redenen draagt dit onderzoek bij aan kennisvermeerdering over representatie van het Zelf en de Ander en emotietelevisie.

Dit onderzoek is uitgevoerd aan de hand van een analysemodel, geconstrueerd uit twee bestaande modellen van O'Shaughnessy en Smelik. Het voordeel hiervan was dat alle narratieve en filmische elementen voor dit onderzoek aanwezig waren. Het nadeel van het gebruik van een eigen analysemodel is dat de resultaten niet accuraat vergeleken kunnen worden met eerder onderzoek. Aankomende studies kunnen mijn model wel gebruiken om na te gaan of de representatie van interlandelijke adoptie in andere televisieprogramma's overeenkomt met die van *Spoorloos*, of kunnen voortborduren op dit model.

*Spoorloos* was een geschikte en interessante casus om te onderzoeken, omdat interlandelijke adoptie een veelvoorkomend thema is in dit programma. Daarnaast wordt *Spoorloos* al jaren uitgezonden en heeft het hoge kijkcijfers. Voor toekomstig onderzoek is het ook interessant om meerdere afleveringen van *Spoorloos* te analyseren. Elke verhaallijn van *Spoorloos* is weliswaar op een vergelijkbare manier opgebouwd, maar de inhoud, personen, het land en de zoektocht waarin het narratief zich afspeelt zijn anders. Onderzocht kan worden of de bevindingen van dit onderzoek overeenkomen met andere verhaallijnen. In dit onderzoek stond een tekstuele analysemethode centraal. Het is ook nuttig de representatie van interlandelijke adoptie te onderzoeken vanuit de receptiekant. Hierbij zou nagegaan kunnen worden hoe de representatie van interlandelijke adoptie ontvangen en geïnterpreteerd wordt door de kijker. Het is tevens interessant om de representatie van interlandelijke adoptie te analyseren in programma's zoals *Met Open Armen* en *Zembla*, maar ook in genres zoals drama en komedie, om te constateren of de bevindingen van dit onderzoek overeenkomen.

Dit BA-eindwerkstuk positioneerde zich in het onderzoeksveld representatie en emotie televisie. Hiermee is een bijdrage geleverd aan de wetenschappelijke literatuur en discussie over de representatie van interlandelijke adoptie in de huidige televisiecultuur en over representatietechnieken binnen emotie televisie. De zoektocht naar de representatie van interlandelijke adoptie in *Spoorloos* is voor mij nu afgerond, maar nog zeker niet voltooid.



## BIBLIOGRAFIE

- Aslama, Minna en Mervi Panti, "Talking alone. Reality TV, emotions and authenticity," *European Journal of Cultural Studies* 9, nr.2 (2006): 167-184.
- Beeld en Geluid Wiki. "Spoorloos." Geraadpleegd op 12 oktober 2017. <https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/Spoorloos>.
- Bernstein, Alina. "Representation, Identity and the Media." In *The Media Book*, redactie Chris Newbold, Oliver Boyd-Barrett en Hilde van den Bulck. London: Arnold, 2002.
- Bordwell, David, Kristin Thompson en Jeff Smith. *Film Art: An Introduction* eleventh edition. New York: McGraw-Hill Education, 2017.
- Brennen, Bonnie S. *Qualitative Research Methods for Media Studies*. New York en London: Routledge, 2013.
- Campbell, Joseph. *The Hero With a Thousand Faces*. Princeton en Oxford: Princeton University Press, 2004.
- Carter, Richard F. "Stereotyping as a process." *The Public Opinion Quarterly* 26 nr. 1 (1962): 77-91.
- Costera Meijer, Irene. "Het persoonlijke publiek." *CDA Verheffende Stemmen* (zomer 2003): 62-69.
- Creeber, Glen. *The Television Genre Book*. London: British Film Institute, 2001.
- Dyer, Richard. "The Role of Stereotypes," in *Media Studies: A Reader*, red. Paul Marris en Sue Thornham (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999), 245-251.
- Gorton, Kristyn. *Media audiences: television, meaning and emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
- Haaren, Jolijn van. "Kind is zelden gediend bij adoptie over de grens." *Trouw*, 25 mei 2017, <https://www.trouw.nl/home/kind-is-zelden-gediend-bij-adoptie-over-de-grens~a230a690/>.
- Hall, Stuart. "Encoding and decoding in the television discourse." *The Critical Reading Of Television Language* (september 1973): 1-19.
- "The work of representation." In *Representation: cultural representations and signifying practices*, redactie Stuart Hall. London: Sage Publications Ltd, 1997.
- Hoksbergen, René. "Adoptie: een positieve interventie?." *Kind en Adolescent* 30, nr. 1 (2009): 4-15.

Afscheidscollege: *Adoptie: een levenslang dilemma?*. Utrecht: Afdeling voorlichting Universiteit Utrecht, 2000.

*Vijftig jaar adoptie in Nederland. Een historisch-statistische beschouwing*. Utrecht: Universiteit Utrecht, 2002.

Hoksbergen, René, F. Juffer en B.C. Waardenburg. "Openbaarheid van herkomstgegevens. Een oud probleem in nieuwe gedaante." *Nederlands Tijdschrift voor Opvoeding, Vorming en Onderwijs* 2 (1986): 235-248.

Horstmanshoff, Herman F.J. "Bespreking van: J. Godderis, Antieke geneeskunde over lichaamskwalen en psychische stoornissen van de oude dag." *Hermeneus* 61 (1991): 52-321.

IJzendoorn, Marinus en Femmie Juffer, "Adoptie als interventie (2). De opmerkelijke inhaalslag van adoptiekinderen en de plasticiteit van hun ontwikkeling," *Kind en Adolescent* 29, nr 1 (2008): 31-49.

"Adoptie als interventie (1). Historische, ethologische en ethische achtergronden." *Kind en Adolescent* 29, nr 1 (2008): 17-30.

Leyens, Jaques-Philippe, Vincent Yzerbyt en George Schadron. *Stereotypes and Social Cognition*. London: Sage, 1994.

Meyer, Gust de. *Grensgevallen in media, wetenschap en cultuur*. Leuven, Apeldoorn: Garant, 1998.

NPO. *Het publiek voorop: Concessiebeleidsplan 2016-2020*. Hilversum: NPO-organisatie, 2015.

"Peruaanse met voorkeur voor boerenkool." Geraadpleegd op 1 december 2017. [https://www.npo.nl/spoorloos/05-12-2016/KN\\_1685637](https://www.npo.nl/spoorloos/05-12-2016/KN_1685637).

Oakes, Penelope J., Alexander Haslam en John C. Turner. *Stereotyping and Social Reality*. Oxford: Blackwell Publishers, 1994.

O'Shaughnessy, Michael. *Media and Society: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

Pickering, Michael. "The politics and psychology of stereotyping." *Media, Culture & Society* 17 (1995): 691-700.

Said, Edward. *Orientalism*. London: Pinguin Books, 1978.

Scherman, Rhoda en Niki Harré. "The Ethnic Identification of Same-Race Children in Intercountry Adoption." *Adoption Quarterly* 11 nr. 1 (2008): 45-65.

- Smelik, Anneke. *Effectief beeldvormen: theorie, analyse en praktijk van beeldvormingsprocessen*. Assen: Van Gorcum, 1999.
- Spoorloos, "Afleveringen." Geraadpleegd op 18 oktober 2017. <https://spoorloos.kro-ncrv.nl/afleveringen>.
- Spoorloos. "Peruaanse met voorkeur voor boerenkool." Geraadpleegd op 1 december 2017. <https://spoorloos.kro-ncrv.nl/fragment/2016/12/05/peru/peruaanse-met-voorkeur-voor-boerenkool>.
- Stichting Adoptievoorzieningen. "Adoptie." Geraadpleegd op 12 oktober 2017. <https://adoptie.nl/adoptie/>.
- Redactie. "Advies: Nederland moet stoppen met adopteren kinderen uit het buitenland." *De Volkskrant*, 2 november 2016. <https://www.volkskrant.nl/binnenland/advies-nederland-moet-stoppen-met-adopteren-kinderen-uit-buitenland~a4407173/>.
- Verschuren, Etienne. "Kabinet gaat buitenlandse adoptie niet verbieden." *NRC*, 31 januari 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/01/31/kabinet-gaat-buitenlandse-adoptie-niet-verbieden-a1543814>.
- Vertegaal, Paul. "Spoorloos." In *Adoptie: een levenslang dilemma*, redactie René Hoksbergen en Hans Walenkamp. Houten/Diegem: Bohn Stafleu Van Loghum, 2000.
- Vinke, Anneke. "Adoptie-alerte hulpverlening: achtergrond en theorie." *GZ Psychologie* 3, nr.6 (september 2011): 18-25.
- Wekker, Gloria, Cecilia Asberg, Iris van der Tuin en Nathalie Fredirks. "Je hebt een Kleur, maar je bent Nederlands. Identiteitsformaties van Geadopteerden van Kleur." *Leerstoel Gender Studies, Faculteit der Geesteswetenschappen/Letteren*. Universiteit Utrecht (2007).

## BIJLAGEN

### Bijlage 1: Corpusbepaling

Land	Aantal verhalen
Colombia	5
Peru	3
Brazilië	3
Griekeland	2
Sri Lanka	2
Indonesië	1
Zuid-Korea	1
Italië	1
Oostenrijk	1
Taiwan	1
Costa Rica	1
Filipijnen	1
Thailand	1
<b>Totaal</b>	<b>24</b>

→ meest voorkomende landen: Colombia en Peru/Brazilië

Colombia			aan het woord	gevonden
Aflevering	Uitzenddatum	Geadopteerde(n)	Adoptie(f)ouder(s)	Biologische ouder(s)
Margriet ontmoet eindelijk haar moeder  (bijzonderheden: ontvoering Derk Bolt)	11-09-17	Margriet	Ja	Moeder
Moeder en zoon dragen beiden geheim met zich mee  (bijzonderheden: nadruk op geaardheid Matthijs)	16-01-17	Matthijs	Ja	Moeder
Blijkt doodgewaande kind nog in leven?	02-01-17	Jessica	Ja	Moeder

Diego's moeder gunde hem een betere toekomst	05-12-16	Diego	Nee	Moeder
Op zoek naar herkenning	21-11-16	Inge	Ja	Moeder

#### Peru

Aflevering	Uitzenddatum	Geadopteerde(n)	aan het woord Adoptie(f)ouder(s)	gevonden Biologische ouder(s)
Peruaanse met voorkeur voor boerenkool	05-12-16	Tessa	Ja	Moeder
Marie Therese Peru	16-10-17	Marie Therese	Ja	Halfbroer (moeder overleden)
Waar komt Mandy's ondernemerschap vandaan?	09-01-17	Mandy	Nee	Moeder en broers

#### Brazilië

Aflevering	Uitzenddatum	Geadopteerde(n)	aan het woord Adoptie(f)ouder(s)	gevonden Biologische ouder(s)
Jorge zoekt in Brazilië	12-12-16	Jorge	Nee	Moeder
Lege handen	17-12-16	Elvira en Iranilde	Ja	Familie van één geadopteerde
Afgestaan na moord op vader	09-10-17	Julian, Gilmar en Alessandro (broers)	Nee	Moeder

## Bijlage 2: Shotlist “Peruaanse met voorkeur voor boerenkool” (5-12-16) (17 minuten)

Shot nr.	Tijdscode	Scène nr.	Inhoud					
			Gebeurtenis	Gesproken tekst				
				Voice-over	Geadopteerde	Adoptiefouder(s)	Biologische ouder(s)	Overige
1	00:05 – 00:09	1	Overzichtsbeeld bibliotheek					
2	00:10 – 00:11		Overzichtsbeeld bibliotheek	Bibliotheek Eemland				
3	00:12 – 00:14		Overzichtsbeeld bibliotheek	In Amersfoort				
4	00:15 – 00:17		Tessa loop door bibliotheek en duwt een karretje	In dit fraaie gebouw werkt Tessa, bij de IT-afdeling				
5	00:18 – 00:21		Tessa loop door bibliotheek en duwt een karretje	voor het centraal archief van de gemeente				
6	00:22 – 00:31		Tessa pakt een registerboek van het karretje en legt het op tafel		Ik heb hier een registerboek. Dat is een oud boek, waar vroeger de			
7	00:32 – 00:34		Tessa trekt witte handschoenen aan		burgerlijke stand in werd opgeschreven			
8	00:35 – 00:49		Tessa vertelt over het registerboek		Mijn werk is het digitaliseren van deze boeken en het online publiceren op de website, zodat de mensen die op zoek zijn naar hun voorouders, een naam van hun voorouders kunnen intypen en vervolgens misschien een			

					geboorteakte vinden van een voorouder.			
9	00:50 – 01:09		Tessa bladert door het registerboek en legt uit wat er in staat		Hier kun je zien dat er acht aktes van de geboorteregisters van kinderen worden geregistreerd. Er wordt informatie opgeschreven van de datum, de naam van het kind, de ouders en waar het kind geboren is.			
10	01:10 – 01:40		Tessa vertelt waarom dit werk haar aanspreekt		Ik vind het eigenlijk heel erg leuk, sowieso het spreekt me heel erg aan omdat ik zelf ook op zoek ben naar mijn biologische moeder en het enige grappige is ook dat ik zelf daarmee bezig ben en zit ik met m'n neus op deze geboorteregisters of huwelijksregisters en andere registers die gewoon met genealogie te maken hebben en dat ik zelf gewoon echt niet op zoek kan hier in Amersfoort, want mijn roots liggen ergens anders.			(interviewer) Tessa, waarom spreekt dit jou dit heel erg aan?
11	01:41 – 01:46	2	Vader van Tessa (Tom) pakt een fotoboek uit de kast	Tessa is geboren in Peru. Ze is op zoek naar haar biologische moeder.				
12	01:47 – 01:49		Tessa zit aan tafel	Tom, haar adoptievader, pakt het album met de				
13	01:50 – 01:54		Tom gaat aan tafel zitten en slaat fotoboek open.	foto's van de tijd dat Tessa door hem en zijn vrouw werd opgehaald.				

14	01:55 – 01:58		Tom wijst foto's aan en vertelt erover.		Maar hier hadden jullie mij opgehaald?	Dit was de binnenplaats.		
15	01:59 – 02:04		Tom wijst foto's aan en vertelt erover.			Nee, nee, nee, dit is nog allemaal in het hotel. Er liep zo'n soort galerij omheen. Dus dan kon je daar nog buiten zitten.		
16	02:05 – 02:33		Tessa stelt vragen over de foto's aan haar vader. Tom vertelt over de foto's.		Maar je hebt me hier toch al vast?  Oke.  En toen moest je weer weg?  Was dat ook in Lima?  Oke.	Ja, dat zal wel een foto, maar ik heb geen foto dat ik je opgehaald heb.  Dat ging zo vreselijk snel. We waren volgens mij zondagavond aangekomen, toen gingen we maandag jou ophalen. We bleven in een heel klein huisje met een hele oude mevrouw en we liepen naar binnen en we kregen jou in onze armen gedrukt en we liepen weg. Dat was het.  Ja, dus ik heb geen foto ervan. Ik had geeneens tijd om foto's te maken.		



						Dat was ook in Lima, maar vraag me niet waar, want dat weet ik niet meer.		
	02:34 – 02:43		Tessa wijst foto's met haar moeder aan in het fotoboek.	Tessa werd destijds door haar Nederlandse ouders opgehaald. Het terugzien van de foto's heeft extra betekenis				
17	02:44 – 02:45			omdat haar adoptiemoeder twee jaar geleden overleed aan kanker.				
18	02:46 – 02:50		Tessa kijkt in fotoboek.					
19	02:51 – 03:04		Tessa wijst foto's met haar moeder aan in het fotoboek.		Ja. Ja, is het ook.  Ja, is het ook he pap. Vind ik ook.	Dat ging ook snel. Ja.  Dus dat maakt het wat lastiger, maar goed.		
20	03:05 – 03:12		Tessa en Tom bladeren door fotoboek. Tom vertelt over de foto's.			Hier, o ja. Het verhaal hier vertellen? Hier ging je in bad.  Ja.		Tessa is nu opzoek.
21	03:13 – 03:44		Tom vertelt over zijn vrouw, Tessa vertelt over haar moeder.			Ja dat weet ik niet. Ik denk wel dat ze het goed gevonden had. Alleen m'n vrouw is nogal een piekeraar, die was nogal een piekeraar, en die zou waarschijnlijk misschien gedacht		Wat vindt u ervan en wat had uw vrouw ervan gevonden?

					Ja mama zei altijd van, ja ik heb je niet voor niks zo ver opgehaald.	hebben, als ze er maar niet blijft. Zoiets.  Nee. Dus daar n zou ze wakker liggen denk ik. En ik denk goed ja, haar leven ligt hier		
22	03:45 – 03:48		Foto's Tessa met moeder.		Ja nee,	en ja, als ze in Peru blijft, dan blijft ze in Peru. Het is een volwassen meid.		
23	03:49 – 04:25		Tessa vertelt waarom ze terug wil. Tom vertelt wat hij ervan vindt.		<p>snap ik dat eh , het zit er niet in. Dat sowieso, dus dan kan ik je een soort van geruststellen, maar het is natuurlijk wel waar ik vandaan kom. Je begrijpt ook wel dat het daarom speciaal is.</p> <p>Ja.</p> <p>Ja.</p> <p>Ja.</p>	<p>Ja, ik snap dat je terug wil, ik snap dat je je biologische moeder wilt zoeken, dat snap ik allemaal wel.</p> <p>Ik denk dat ik misschien ook wel zoiets gehad zou hebben.</p> <p>Ik vind bijvoorbeeld, het is niet te vergelijken met: heel leuk om een keer door de oude buurt</p>		

						waar ik grootgebracht ben te rijden.  Eigenlijk ga je terug naar je jeugd. Waar je grootgebracht bent. En dan denk ik ja, dat vind ik gewoon leuk.		
24	04:26 – 04:31	3	Zoontje Tessa (Joas) speelt piano.	Tessa is niet alleen voor zichzelf op zoek,				
25	04:32 – 04:34		Zoontje Tessa (Joas) speelt piano.	maar ook voor haar kinderen, Joas en Jade.				
26	04:35 – 04:39		Tessa zit met dochter (Jade) op de bank.	Ze betreft hen bewust bij haar zoektocht.	Ja, ik het mooi om het aan ze mee te geven.			
27	04:40 – 04:44		Zoontje Tessa (Joas) speelt piano.		Ook van, het is waar mama vandaan komt			
28	04:45 – 04:58		Tessa zit met dochter (Jade) op de bank.		en ik heb natuurlijk ook altijd vertelt van hoe mijn verhaal was en wat eh. Ja natuurlijk dat ik daar geboren ben en dat ik hier ben opgegroeid. Ja, dat vind ik mooi om aan ze mee te geven.			
29	04:59 – 05:03	4	Overzichtsbeeld bibliotheek.	Veel meer heeft Tessa haar kinderen niet kunnen vertellen.				
30	05:04 – 05:10		Tessa kijkt in een registerboek.	In haar adoptiepapieren staat weinig informatie over haar biologische moeder.				

31	05:11 – 05:31		Tessa zit aan tafel in de bibliotheek en vertelt over haar biologische moeder.		Ik weet dat ze alleenstaand was. Ze had al een zoontje en werkte in een fabriek. Ze had geen huis en in die fabriek hadden ze een plekje voor haar in een hoekje vrijgemaakt van nou daar kun je slapen met je zoontje. Die vader, die was er niet meer en toen was ze zwanger van mij.			
32	05:32 – 05:35	5	Jezusbeeld in Peru	Peru				
33	05:36 – 05:37		Jezusbeeld in Peru	Voor het verhaal van Tessa belanden we				
34	05:38 – 05:39		Overzicht stad Callao	in de havenstad Callao, aan de stille oceaan.				
35	05:40 – 05:42		Straat en zee beeld in Callao	Dit is de stad waar Luisa				
36	05:43 – 05:45		Straatbeeld Callao	de moeder van Tessa destijds woonde en werkte				
37	05:46 – 05:48		Straatbeeld Callao	in die fabriek.				
38	05:49 – 05:51		Straatbeeld Callao	Zesendertig jaar later woont ze bij haar jongste dochter Milagros.				
39	05:52 – 05:55		Straatbeeld Callao	Vanwege haar gezondheid werkt Luisa al jaren niet meer.				
40	05:56 – 05:58		Buitenkant huis waarin de moeder van Tessa (Luisa) en haar zus (Milagros) wonen.	Ze heeft de hele dag begeleiding nodig, omdat ze vrijwel niks ziet.				
41	05:59 – 06:14		Binnenkant huis waarin de moeder van Tessa (Luisa) en haar zus (Milagros) wonen. Luisa en Milagros komen achter een doek de kamer ingelopen. Luisa	Dochter Milagros heeft Luisa helemaal onder haar hoedde genomen.  Milagros woont met haar moeder in het huisje				(Milagros)

			en Milagros gaan op een stoel zitten.					Wacht even. Loop nog wat verder
42	06:15 – 06:20		Schoonmoeder zit op stoel en het zoontje van Milagros staat ernaast.	van de familie van haar man. Met haar schoonmoeder en zoontje past ze op Luisa.				
43	06:21 – 06:42		Luisa en Milagros in gesprek.				<p>Het gaat.</p> <p>Het gaat wel.</p> <p>Ik heb last van mijn hoofd. Mijn zicht is niet goed. Sinds de geboorte van mijn oudste dochter is mijn zicht verslechterd.</p>	<p>Hoe gaat het met je?</p> <p>Waarom?</p> <p>Maar waarom?</p>
44	06:43 – 06:53		Milagros kleedt Luisa aan.	Het is onduidelijk wat er precies scheelt aan de ogen van Luisa. Geld voor een onderzoek, laat staan voor een operatie				Nee, niet daardoor. Hier.
45	06:54 – 06:59		Tessa zit achter een laptop.	is er simpelweg niet.			Goh, mensje.	
46	07:00 – 07:03		Milagros kleedt Luisa aan.					
47	07:04 – 07:11		Milagros en haar zoontje helpen Luisa bij een opstapje					Ga maar naar boven. Help haar even. Nog verder naar boven. De andere.
48	07:12 – 07:19		Milagros helpt Luisa de goede kant op te lopen					Wacht even, wacht even. Ja, ga maar. Nee hierheen.
49	07:20 – 07:24		Luisa en Milagros en haar zoontje zitten in een restaurant te eten.					(interviewer) Bij welke dingen moet je je moeder helpen?

50	07:25 – 07:42		Luisa en Milagros zitten op een stoel in hun huis. Milagros vertelt over de omstandigheden van haar moeder.					(Milagros) Haar eten naar haar bed brengen, want dat kan ze zelf niet. Ze gaat wel alleen naar de badkamer, want ze kent de weg. Omdat dit een klein huis is, kan ze de badkamer op de tast vinden.
51	07:43 – 07:45		Luisa en Milagros en haar zoontje zitten in een restaurant te eten.					
52	07:46 – 07:52		Luisa en Milagros en haar zoontje zitten aan een tafel en eten. Luisa verslikt zich.					
53	07:53 – 07:58		Luisa en Milagros zitten op een stoel in hun huis. Milagros vertelt over de omstandigheden van haar moeder.					Het is een grote verantwoordelijkheid, want je moet goed op haar passen. Het is geen probleem, want ze is mijn moeder en ik zal altijd voor haar zorgen.
54	07:59 – 08:03		Tessa zit achter een laptop.					Het is geen probleem, want ze is mijn moeder en ik zal altijd voor haar zorgen.
55	08:04 – 08:08		Milagros vertelt over de omstandigheden van haar moeder.					Ik vind het fijn om haar bij me te hebben.
56	08:09 – 08:12		Schoonmoeder zit op een stoel in haar huis.					Ik dank mijn man en schoonmoeder, die haar hier laten wonen.
57	08:13 – 08:14		Milagros vertelt over de omstandigheden van haar moeder.					Ik dank mijn man en schoonmoeder, die haar hier laten wonen.
58	08:15 – 08:19		Tessa zit achter een laptop.		Ze is ook zo lief voor haar, zus.			

59	08:20 – 08:22		Twee vrouwen in witte kledij koken en scheppen eten op.	Voordat Tessa werd geboren				
60	08:23 – 08:26		Luisa en Milagros en haar zoontje zitten in een restaurant te eten.	werkte Luisa in het ziekenhuis. Daar leerde ze de vader van Tessa kennen.				
61	08:27 – 08:29		Luisa eet soep.					
62	08:30 – 08:46		Luisa zit op een stoel in haar huis en vertelt over haar verleden.				Ik maakte eten klaar voor zieke mensen. Ik schildte aardappels, sneed vlees in stukjes, maakte rijst klaar. Ik werkte met pannen die groter waren dan ik. Het grote, zware pannen.	
63	08:47 – 08:59		Luisa en Milagros zitten op een stoel in hun huis. Luisa praat.				Ik was de assistent en hij was de kok. Ik had een relatie met hem en raakte zwanger.	
64	09:00 – 09:03		Groentekraampje.	Luisa is analfabeet.				
65	09:04 – 09:08		Luisa en Milagros kopen groenten.	Dochter Milagros vertelt dat haar moeder door instanties niet voor vol werd aangezien. Ze werd zwaar onder druk gezet				
66	09:09 – 09:12		Luisa wrijft over haar neus.	om Tessa af te staan te adoptie. Ook Milagros				
67	09:13 – 09:16		Tessa zit achter een laptop.	en haar oudere zus werden door hulpverleners een paar keer weggehaald. Ten onrechte				
68	09:17 – 09:20		Luisa en Milagros kopen groenten.	Vinden Luisa en Milagros				

69	09:21 – 09:35		Luisa en Milagros zitten op een stoel in hun huis. Luisa en Milagros vertellen over het afstaan van Tessa.					Ik heb veel gehuild om mijn kinderen en overal naar ze gezocht. Ik ben naar de rechter gegaan. En ik huilde veel.	Ik geloof haar, want als ze ons bij haar weghaalden, zocht ze overal naar ons.
70	09:36 – 09:43		Tessa zit achter een laptop.						Als ze ons dan weer vond, was ze in tranen. Ze haalden ons weg en zeiden niet waar we waren. Dan moest ze huilen, maar na lang zoeken vond ze ons.
71	09:44 – 09:58		Luisa en Milagros zitten op een stoel in hun huis. Luisa vertelt over het afstaan van Tessa.						Dan moest ze huilen, maar na lang zoeken vond ze ons. Dus ja, ik geloof haar wel. Ze hebben nooit een reden gegeven. Misschien geloofden ze haar niet, omdat ze zo is.
72	09:59 – 10:01	6	Mensen bij mortuarium.	Luisa kreeg in totaal zeven kinderen bij drie verschillende mannen.					
73	10:02 – 10:09		Luisa en Milagros lopen trap op in Mortuarium.	Tessa, en nog een meisje, moest ze tegen haar zin afstaan ter adoptie.					Nog verder naar boven.
74	10:10 – 10:13		Jongen loopt met ladder door mortuarium.	Twee andere dochters werden door hun vaders grootgebracht. Milagros en een zus					
75	10:14 – 10:19		Luisa en Milagros lopen trap op in Mortuarium. Het zoontje van Milagros en de jongen	bleven met hun broer, Marco Antonio, uiteindelijk wel bij Luisa. Zes jaar geleden					



			met de ladder volgen hen.					
76	10:20 – 10:23		Luisa lopen door Mortuarium. Het zoontje van Milagros en de jongen met de ladder volgen hen.	overleed Marco Antonio				
77	10:24 – 10:30		Luisa zit op stoel in haar huis en vertelt over haar overleden zoon Marco Antonio.				Hij werd ziek... ...en zei: Mam, ik heb hoofdpijn.	
78	10:31 – 10:40		Jongen met ladder zet ladder bij het graf van Marco Antonio. De jongen klimt omhoog.				Ik zei: Koop maar wat pillen voor jezelf bij de apotheek. Hij zei tegen mij: Ik ben moe.	
79	10:41 – 10:49		Luisa zit op stoel in haar huis en vertelt over haar overleden zoon Marco Antonio.				Hij zei tegen mij: Ik ben moe. Ik zei: Doet het zo'n pijn?	
80	10:50 – 10:55		Luisa, Milagros en haar zoontje kijken naar de urn van Marco Antonio.				Hij voelde zich zo slecht. Hij zei dat hij geen geld had gekregen...	
81	10:56 – 10:59		Een jongen staat op de ladder bij de urn van Marco Antonio.				Hij zei dat hij geen geld had gekregen... ...dus ik gaf hem geld voor medicijnen en eten.	
82	11:00 – 11:07		Luisa en Milagros zitten op een stoel in hun huis. Luisa vertelt over haar overleden zoon Marco Antonio.				...dus ik gaf hem geld voor medicijnen en eten. Een man die ziek was, heeft hem ziek gemaakt	
83	11:08 – 11:12		Tessa zit achter een laptop.				Een man die ziek was, heeft hem ziek gemaakt	Er werd tuberculose bij hem vastgesteld toen hij zeventien jaar was.
84	11:13 – 11:23		Luisa en Milagros zitten op een stoel in hun					Er werd tuberculose bij hem vastgesteld toen

			huis. Luisa vertelt over haar overleden broer Marco Antonio.					hij zeventien jaar was en hiv in 2000.
85	11:24 – 11:30		Overzichtsbeeld mortuarium.	Marco Antonio overleed aan de gevolgen van aids. Zijn urn werd bijgezet				
86	11:31 – 11:35		Jongen op ladder legt bloemen van Luisa, Milagros en haar zoontje bij de urn van Marco Antonio.	op deze immense begraafplaats voor minderbedeelden buiten Callao				
87	11:36 – 11:40		Jongen op ladder legt bloemen van Luisa, Milagros en haar zoontje bij de urn van Marco Antonio.	Het leven van Luisa				
88	11:41 – 11:43	7	Straatbeeld Callao	kende vele tegenslagen. Maar in 2000 was er ook vreugde,				
89	11:44 – 11:47		Mensen bij mortuarium.	toen een van haar afgestane dochters, Mariska, zich plotseling meldde.				
90	11:48 – 11:53		Luisa en Milagros lopen over straat lang het mortuarium.				Ze gaf me een stevige omhelzing en moest veel huilen.	
91	11:54 – 12:05		Luisa en Milagros zitten op een stoel in hun huis. Luisa vertelt over haar andere geadopteerde dochter, Mariska.				Ze begon te huilen, mijn dochter begon te huilen ... en mijn zoon begon ook te huilen. Iedereen was aan het huilen.	
92	12:06 – 12:10		Tessa zit achter een laptop.		Jeetje.			Toen mijn moeder mijn zus terugzag, moest ze huilen...
93	12:11 – 12:29		Milagros zit op een stoel in haar huis. Luisa vertelt over haar					...want we hadden nooit verwacht haar ooit nog terug te zien. Ja, het was een

			andere geadopteerde zus, Mariska.					prachtige ervaring op dat moment. Maar nu weten we niets van haar. Ze houdt geen contact.
94	12:30 – 12:37		Milagros brengt soep naar Luisa, die op de bank zit.	Tot onze verassing blijkt Mariska, net als Tessa, in Nederland te wonen.				
95	12:38 – 12:41		Milagros haalt een foto.	Er komt een foto tevoorschijn uit 2005.				
96	12:42 – 12:45		Foto van Luisa in Nederland.	Op uitnodiging van dochter Mariska, kwam Luisa naar ons land.				
97	12:46 – 12:50		Tessa zit achter een laptop.		Ze is gewoon in Nederland geweest.			
98	12:51 – 12:57		Luisa en Milagros zitten op de bank. Luisa drinkt soep.	Om onduidelijke redenen, is het niet gelukt in contact te blijven met haar dochter in Nederland.				
99	12:58 – 13:01		Luisa en Milagros zitten op de bank. Luisa drinkt soep. Milagros vertelt over haar geadopteerde zus Mariska.					Ze was goed voor m'n moeder. Ze kocht kleren voor haar, borstelde haar haar.
100	13:02 – 13:04		Schoonmoeder van Milagros zit op een stoel. Milagros vertelt over haar geadopteerde zus Mariska.					Ze was een goed mens,
101	13:05 – 13:08		Luisa en Milagros zitten op de bank.					maar ik weet niet hoe zij het heeft ervaren.
102	13:09 – 13:14		Zoontje van Milagros zit op een krukje met een boekje en een pen.	Luisa en Milagros hopen dat Tessa na de ontmoeting wel contact met hen blijft houden.				

103	13:15 – 13:20	8	Een interviewer geeft een foto van Tessa aan Luisa.					(tolk) Dit is een foto. Ik geef hem aan u, zodat u 'm vast kunt houden.
104	13:21 – 13:33		Luisa en Milagros kijken naar de foto van Tessa. Luisa neemt de foto in haar handen, kust de foto en houdt hem tegen haar borst.				Ah, wat mooi. Wat mooi.	(Milagros) Mam, dit is Tessa. Hier.
105	13:34 – 13:38		Tessa zit achter een laptop.		Lieverd.			
106	13:39 – 13:49		Luisa en Milagros kijken naar de foto van Tessa. Ze vergelijken de foto met Luisa.					Een foto van Tessa. En ze lijkt precies op jou. Met dat lange haar en die lach.
107	13:50 – 14:11		Luisa heeft de foto van Tessa in haar hand, houdt hem tegen haar borst en omhelst Milagros.				Wanneer komt ze?  Komt ze morgen? Komt Tessa morgen?	Morgen, op uw verjaardag.  Morgen ga je haar ontmoeten. Morgen ga je haar leren kennen.
108	14:12 – 14:39		Tessa sluit de laptop. Ze pakt een zakdoekje en dekt haar tranen.		Ja. Och. Wat een lieve vrouw. Dat ze ook niet vrijwillig heeft afgestaan, dat doet me wel wat, dat ze het zelf niet gewild had eigenlijk.			
109	14:40 – 14:43	9	Rijdende auto.					
110	14:44 – 14:47		Tessa zit in een auto en kijkt naar buiten.		Alleen al dat ze in Nederland			
	14:48 – 15:02		Tessa zit in een kamer en reageert op de beelden die ze gezien heeft.		is geweest en dat ik gewoon nog een familie heb ik Nederland. Dat had ik echt nooit kunnen denken, echt nooit verwacht, nooit. Echt.			

111	15:03 – 15:06		Luisa en Milagros zitten op een stoel in hun huis.					
112	15:07 – 15:10		Milagros veegt met haar handen over de haren van Luisa.		Ik ben benieuwd naar haar en			
113	15:11 – 15:26		Tessa zit in een kamer en reageert op de laptop gezien heeft.		m'n zus, m'n andere zus en nog een zus. Het houdt niet op. Het valt af omdat m'n broer natuurlijk overleden is. Jeetje.			
114	15:27 – 15:29		Tessa loopt op de stoep met een bos bloemen.					
115	15:30 – 15:33		Tessa loopt op de stoep met een bos bloemen.					
116	15:34 – 15:38		Luisa en Milagros zitten op een stoel in hun huis. Ze praten tegen elkaar.				Ze komt eraan. Ze komt eraan.	Zo meteen.
117	15:39 – 15:47		Tessa loopt op de stoep met een bos bloemen. Tessa klopt aan op de deur en gaat naar binnen.					
118	15:48 – 16:53		Tessa omhelst haar moeder en begroet haar zus Milagros en haar zoontje Steven. Luisa en Tessa zijn geëmotioneerd.		Ola.		Ik ben je moeder. Mijn meisje. Ik heb het juiste pad bewandeld. Ik ben blij. Ik ben heel blij. Ik ben heel blij en gelukkig. Ik ben je moeder, mijn kind. Ik had niet gedacht dat we elkaar ooit nog zouden zien.	Ola.

119	16:16 – 16:53		Tessa omhelst haar moeder en begroet haar zus Milagros en haar zoontje Steven. Luisa en Tessa zijn geëmotioneerd.	Tessa heeft haar moeder ontmoet. Wat kunnen ze voor elkaar betekenen? Tessa vertelt het nu op onze site.	Hoe heet je?		Dat is lief. Wat mooi.	Kijk mama, ze heeft bloemen meegeenomen.  Mijn kind.  (zoon Milagros) Steven.  (Milagros) Mijn zus.
-----	---------------	--	---	--	--------------	--	------------------------	---

Shot nr.	Scène nr.	Tijdscode	Filmische technieken							
			Opnameduur (sec.)	Mis-en-scène: setting	Beelduitsnede <sup>107</sup>			Camerabeweging	Montage	Muziek
					Geadopteerde	Adoptiefouder(s)	Biologische ouder(s)			
1	1	00:05 – 00:09	5	Bibliotheek Eemland in Amersfoort				pan	chronologisch	00:05 – 00:28 elektronisch, instrumentaal, langzaam tempo (1)
2		00:10 – 00:11	2							
3		00:12 – 00:14	3							
4		00:15 – 00:17	3		MS			tracking		
5		00:18 – 00:21	4		MS			tracking		
6		00:22 – 00:31	10		CU → MCU → CU			pan		
7		00:32 – 00:34	3		CU			tilt up		
8		00:35 – 00:49	15		MCU → MS					
9		00:50 – 01:09	20		CU			zoom in		
10		01:10 – 01:40	31		MLS					
11	2	01:41 – 01:46	6	Huiskamer Tom		LS			chronologisch, wisseling perspectief van voren en perspectief van Tessa en Tom die in het fotoboek kijken	01:40 – 01:57 (1)
12		01:47 – 01:49	3		MS					
13		01:50 – 01:54	5			MLS → MS		tilt down → zoom in		
14		01:55 – 01:58	4		MS	MS				
15		01:59 – 02:04	7		CU	CU (FOTO)				
16		02:05 – 02:33	29		MS	MS				
17		02:34 – 02:43	10		CU	CU (FOTO)		tilt up → tilt down		
18		02:44 – 02:45	2		CU			pan		
19		02:46 – 02:50	5		CU	CU (FOTO)				
20		02:51 – 03:04	15		MS	MS				
21		03:05 – 03:12	8			CU (FOTO)				
22		03:13 – 03:44	32			MS		zoom in		
23		03:45 – 03:48	4		MS	MS				

<sup>107</sup> 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

24		03:49 – 04:25	37		MS	MS					
25	3	04:26 – 04:31	6	Huiskamer Tessa					chronologisch, longshots naar mediumshots	04:26 – 04:44 (Joas speelt) rustige pianomuziek, ambient, langzaam tempo (3)	
26		04:32 – 04:34	3		LS						
27		04:35 – 04:39	5		MS						
28		04:40 – 04:44	5		LS						
29		04:45 – 04:58	14		MS						
30	4	04:59 – 05:03	5	Bibliotheek Eemland in Amersfoort				zoom in	chronologisch, terug naar locatie eerste scène, locatie introduceren door shots van bibliotheek, wanneer Tessa aan woord is een lang shot	04:59 – 05:13 rustige pianomuziek, ambient, langzaam tempo (4)	
31		05:04 – 05:10	7		CU			tilt up			
32		05:11 – 05:31	21		MS						
33	5	05:32 – 05:35	4	Peru, havenstad Callao, huiskamer Milagros/Luisa, restaurant, hotelkamer					korte shots van Peru, Callao achter elkaar, wisseling tussen huiskamer Luisa en Milagros, Tessa in hotelkamer en restaurant waar Luisa met Milagros en haar zoon naar toe gaan. Actie-reactie en niet chronologisch	05:32 – 06:20 rustige pianomuziek, ambient, langzaam tempo (5)	
34		05:36 – 05:37	2								
35		05:38 – 05:39	2								
36		05:40 – 05:42	3								
37		05:43 – 05:45	3								
38		05:46 – 05:48	3					pan → tilt down			
39		05:49 – 05:51	3								
40		05:52 – 05:55	4								
41		05:56 – 05:58	3					zoom in			
42		05:59 – 06:14	16				LS	pan			
43		06:15 – 06:20	6					pan			
44		06:21 – 06:42	22				MS	zoom in			
45		06:43 – 06:53	11				MLS				
46		06:54 – 06:59	6		MS						
47		07:00 – 07:03	4				MLS	tilt down → tilt up			
48		07:04 – 07:11	8				MLS				
49		07:12 – 07:19	8				MLS				
50		07:20 – 07:24	5			CU → MS	tilt up				
51		07:25 – 07:42	18			MS					
52		07:43 – 07:45	3			MLS					
53		07:46 – 07:52	7			MS					
54		07:53 – 07:58	6			MS	pan				
55		07:59 – 08:03	5		MS						



56		08:04 – 08:08	5							
57		08:09 – 08:12	4							
58		08:13 – 08:14	2							
59		08:15 – 08:19	5				MCU			
60		08:20 – 08:22	3							08:20 – 08:31 elektronisch, ambient, langzaam tempo (6)
61		08:23 – 08:26	4				MS			
62		08:27 – 08:29	3				MCU			
63		08:30 – 08:46	17				MCU			
64		08:47 – 08:59	13				MS → MCU	zoom in		
65		09:00 – 09:03	4							09:00 – 09:22 (6)
66		09:04 – 09:08	5				MLS			
67		09:09 – 09:12	4				MCU			
68		09:13 – 09:16	4		MCU					
69		09:17 – 09:20	4				MLS			
70		09:21 – 09:35	15				MCU	pan		
71		09:36 – 09:43	8		MCU					
72		09:44 – 09:58	15				MCU			
73	6	09:59 – 10:01	3	Begraafplaats					gebeurtenis wordt	09:56 – 10:22
74		10:02 – 10:09	8	buiten Callao,			MCU → MS	tilt up	afgewisseld door	elektronisch, sneller
75		10:10 – 10:13	4	mortuarium,					interview met Luisa	tempo (7)
76		10:14 – 10:19	6	huiskamer			LS		en Milagros en Tessa	
77		10:20 – 10:23	4	Milagros/Luisa,			MLS	tracking	die erop reageert,	
78		10:24 – 10:30	7				MCU		tekst interview over	
79		10:31 – 10:40	10					tilt up	gebeurtenis heen	
80		10:41 – 10:49	9				MCU			
81		10:50 – 10:55	6				MS	pan		
82		10:56 – 10:59	5							
83		11:00 – 11:07	8				MCU	pan		
84		11:08 – 11:12	5		MCU					
85		11:13 – 11:23	11							11:23 – 11:52
86		11:24 – 11:30	7					pan		rustige
87		11:31 – 11:35	5					tilt up		pianomuziek,
88		11:36 – 11:40	5				LS			vogelgeluiden,
89	7	11:41 – 11:43	3	huiskamer					Afwisseling interview	langzaam tempo
90		11:44 – 11:47	4	Milagros/Luisa,					Milagros en Luisa,	(8)
91		11:48 – 11:53	6	hotelkamer			MLS	pan → tilt up	gebeurtenis in hun	
92		11:54 – 12:05	12				MS		huis en Tessa die	
93		12:06 – 12:10	5		MCU				reageert.	

94		12:11 – 12:29	19							12:28 – 13:18 elektronische pianomuziek, spannend, snel tempo (9)	
95		12:30 – 12:37	8				MCU	pan			
96		12:38 – 12:41	4					pan → tilt down			
97		12:42 – 12:45	4				CU				
98		12:46 – 12:50	5			MCU					
99		12:51 – 12:57	7				MS				
100		12:58 – 13:01	4				MCU				
101		13:02 – 13:04	3								
102		13:05 – 13:08	4				LS				
103		13:09 – 13:14	6								
104	8	13:15 – 13:20	6	huiskamer Milagros/Luisa, hotelkamer		CU		Afwisseling gebeurtenis en Tessa's reactie			
105		13:21 – 13:33	14				MCU → CU	tilt down			
106		13:34 – 13:38	5			MCU					
107		13:39 – 13:49	11				CU	tilt down			
108		13:50 – 14:11	22				CU	zoom out			
109		14:12 – 14:39	28			MCU			14:02 – 14:13 pianomuziek, snel tempo (10)		
110	9	14:40 – 14:43	4	auto, hotelkamer, huiskamer Milagros/Luisa, straat in Callao				niet chronologisch, afwisseling Tessa in auto, Tessa in hotelkamer, huiskamer Luisa en Milagros en Tessa die naar hen toe loopt	14:38 – 14:50 pianomuziek matig tempo		
111		14:44 – 14:47	4			MCU					
112		14:48 – 15:02	5			MCU					
113		15:03 – 15:06	4				MLS				
114		15:07 – 15:10	4				MCU				
115		15:11 – 15:26	16			MCU					
116		15:27 – 15:29	3			MCU			tracking		
117		15:30 – 15:33	4			MS			tracking		
118		15:34 – 15:38	5				MLS				
119		15:39 – 15:47	9			MCU			tracking		
120		15:48 – 16:15	28			MS → MCU			MS → MCU	pan	
121		16:16 – 16:53	38			MS			MS	zoom in → zoom out → tilt down	
									16:30 – 16:53 (11)		

### **Bijlage 3: Analysemodel Michael O'Shaughnessy<sup>108</sup>**

- 1.. Who and/or what makes things happen in the narrative?
2. What structural roles do people have in the narrative?
3. Whose point of view do we see things from?
4. What is the dominant discourse or the hierarchy of discourses?
5. Are women positioned differently from men in the narrative?
6. What does the ending tell you about the ideology of the film?

Vertaling en aanpassing:

1. Wie en/of wat laat dingen gebeuren in het narratief?
2. Welke structurele rollen hebben personen in het narratief?
3. Vanuit wiens perspectief zien we dingen?
4. Wat vertelt het einde van de verhaallijn over de ideologie van het programma?

---

<sup>108</sup> O'Shaughnessy, *Media and Society*, 109.

## Bijlage 4: Analysemodel Anneke Smelik<sup>109</sup>

### 1 Wat wordt er afgebeeld?

### 2 Hoe wordt het afgebeeld?

<i>stilstaand beeld</i>	<i>bewegend beeld</i>
<i>mise-en-scène</i>	<i>idem</i>
<i>(foto)grafische aspecten</i>	<i>idem</i>
<i>beelduitsnede</i>	<i>idem</i>
<i>perspectief</i>	<i>idem</i>
<i>nvt</i>	<i>camerabeweging</i>
<i>nvt</i>	<i>opnameduur</i>
<i>nvt</i>	<i>montage</i>
<i>nvt</i>	<i>geluid</i>

### 3 Wat betekenen het beeld en de tekst?

*verhaal*  
*genre*  
*stijl/stroming*  
*stereotypen*  
*metaforen/symbolen*  
*culturele context*  
*verhouding tekst-beeld (-geluid)*

### 4 Wat wordt er niet afgebeeld?

### 5 Wat is de doelstelling en de doelgroep?

### 6 Wordt de doelstelling gehaald; hoe wel/niet?

### 7 Wordt de doelgroep bereikt; hoe wel/niet?

### 8 Welke beeldvorming komt uit beeld en/of tekst naar voren?

Beeldvorming met betrekking tot:

*seks*  
*ethniciteit*  
*klasse*  
*leeftijd*  
*seksuele voorkeur*  
*andere categorie*

### 9 Is de beeldvorming effectief?

### 10 Hoe kan de beeldvorming verbeterd worden?

---

<sup>109</sup> Smelik, *Effectief Beeldvormen*, 99.

## Bijlage 5: Korte beschrijving en analyse scènes

Onder elke beschrijving volgt een analyse van de scènes, waarbij gelet wordt op de elementen uit het analysemodel. In het eerste deel worden de inhoudelijke aspecten van de verhaallijn geanalyseerd. Het tweede deel analyseert de filmische technieken die gebruikt zijn.

### *Scène 1*

**a. De voice-over introduceert de locatie: Bibliotheek Eemland in Amersfoort. Tessa pakt een registerboek en legt uit wat er in staat. De interviewer aan Tessa waarom dit werk haar aanspreekt. Tessa vertelt dat ze zelf ook op zoek is naar haar biologische moeder, maar dat ze dit niet in Amersfoort kan doen, omdat haar roots ergens anders liggen.**

In het begin is Tessa aan het woord. De interviewer stuurt echter het verhaal door plotseling een persoonlijke vraag te stellen. Het verhaal over haar werk verschuift hierdoor naar een verhaal over haarzelf. Tessa is op zoek naar haar biologische moeder, maar heeft hierbij te maken met een obstakel, namelijk de afstand: “dat ik zelf gewoon echt niet op zoek kan hier in Amersfoort, want mijn roots liggen ergens anders”. Tessa brengt een Hier, Amersfoort en een Daar, haar geboorteland, naar voren.

**b. De scène begint met een pan die de bibliotheek in beeld brengt. De hoofdpersoon wordt middels tracking shots in een medium shot geïntroduceerd. De camera volgt de handeling van de hoofdpersoon en gaat via een tilt-up naar een medium shot van het gezicht. Als de hoofdpersoon de inhoud van een registerboek bespreekt, wordt ingezoomd op de handen en het boek. De scène begint met elektronische, instrumentale muziek, met een langzaam tempo. Deze muziek blijft door wanneer de voice-over aan het woord is, maar stopt als Tessa begint te vertellen.**

De camera volgt Tessa bij het pakken van het registerboek. Hierdoor wordt de hoofdpersoon geïntroduceerd. De setting is in een omgeving waar Tessa zich vertrouwd voelt, namelijk op haar werk. De muziek die is toegevoegd heeft geen speciale bijdrage aan het narratief. Ze dient meer als ondersteuning voor inleiding en uitleiding van de scène, tijdens voice-over.

### *Scène 2*

**a. De voice-over vertelt dat Tessa geboren is in Peru en op zoek is naar haar biologische moeder. Een introductie volgt van Tessa's adoptievader Tom, Samen met Tessa bladert hij door een fotoalbum. Bij de foto's vertelt hij een verhaal. Als de foto's van de adoptiefmoeder van Tessa getoond worden, vertelt de voice-over dat ze twee jaar geleden overleed aan kanker. Als Tom weer door het fotoalbum bladert en over een foto van Tessa begint te vertellen, onderbreekt de interviewer hem met de vraag: “Tessa is nu op zoek. Wat vindt u ervan en wat had uw vrouw ervan gevonden?”. Tom zegt dat hij het niet goed weet wat zijn vrouw ervan zou vinden. Zelf zegt hij: “Ja, ik snap dat je terug wil, ik snap dat je je biologische moeder wilt zoeken, dat snap ik allemaal wel. Ik denk dat ik misschien ook wel zoiets gehad zou hebben.”**

De vader van Tessa laat foto's zien van haar adoptie. Het lijkt alsof Tessa deze foto's nog nooit gezien heeft, want ze stelt vragen als “Maar hier hadden jullie mij opgehaald?”, “En toen moest je weer weg?” en “Was dat ook in Lima?”. Tessa wordt hier gepositioneerd als de ‘onwetende’ en haar vader als de verteller. De voice-over in deze scène vertelt bij de foto's van de adoptiefmoeder van Tessa, dat ze overleden is aan kanker. Hierbij snijdt hij een gevoelig onderwerp aan. Dit blijkt uit de reactie van de vader van Tessa: “Dus dat maakt het wat lastiger, maar goed”. Wanneer de vader van Tessa over een andere foto wil vertellen, komt de interviewer weer terug op de adoptiefmoeder van Tessa. De interviewer stuurt hierbij het verhaal.

**b. Deze scène begint met een long shot van Tom zijn huiskamer. Daarna volgt een medium shot van Tessa die aan tafel zit. Via een tilt down wordt Tom met het fotoalbum in beeld gebracht en wordt ingezoomd op het album. Het shot erna laat Tessa en Tom in een medium shot samen aan tafel zien. Dit beeld wisselt met close-ups van het fotoalbum. De scène begint met dezelfde muziek uit scène 1 en een voice-over. Deze stopt wanneer Tom begint te vertellen.**

Deze scène speelt zich af in het huis van de vader van Tessa, een omgeving waar beiden zich op hun gemak voelen/persoonlijk? Wanneer Tessa en Tom de foto's bespreken worden shots afgewisseld tussen close-ups van de foto's en shots waarbij Tessa en Tom naar de foto's kijken. Wanneer het over de overleden moeder van Tessa gaat, wordt ingezoomd op Tom en Tessa. Wanneer foto's van de adoptie moeder getoond worden en gezegd wordt dat haar moeder overleed door de voice-over, wordt muziek gestart.

### **Scène 3**

**a. De voice-over vertelt dat Tessa niet alleen voor zichzelf op zoek is, maar ook voor haar kinderen. In het huis van Tessa speelt haar zoon Joas piano. Tessa en haar dochter Jade zitten op de bank. In reactie op de voice-over vertelt Tessa waarom ze haar kinderen betreft bij haar zoektocht naar haar biologische moeder.**

De inhoud van deze scène krijgt vorm door de voice-over. Hierdoor worden haar kinderen betrokken in de verhaallijn. Tessa bevestigt de voice-over door te zeggen: "Ja, ik vind het mooi om het aan ze mee te geven. Ook van, het is waar mama vandaan komt". De voice-over benadrukt tevens het element van de zoektocht: "Ze betreft hen bewust bij haar zoektocht".

**b. De scène begint met een close-up van Joas' handen, die piano spelen. Daarna volgt een long shot van de huiskamer met Tessa en haar kinderen. Het beeld wisselt met een medium shot van Tessa en haar dochter op de bank, wanneer Tessa aan het woord is. De muziek waarmee de scène begint wordt gespeeld door Joas. De voice-over praat hier overheen. De muziek vervaagt wanneer Tessa begint te praten.**

De scène speelt zich af in het huis van Tessa. De shots wisselen af tussen long shot en medium shot, wanneer Tessa aan het woord is. De pianomuziek wordt gespeeld door zoon Joas.

### **Scène 4**

**De voice-over vertelt dat in de adoptiepapieren van Tessa maar weinig informatie over haar biologische moeder staat. In de bibliotheek vertelt Tessa dat ze alleen weet dat haar biologische moeder alleenstaand was, al een zoon had, in een fabriek werkte en geen huis had.**

Dat er maar weinig informatie in de adoptiepapieren van Tessa is, illustreert de 'moeilijke' zoektocht, hetgeen een obstakel is tussen het hier en daar. Dat de voice-over deze informatie geeft, impliceert dat het team van *Spoorloos* haar adoptiepapieren heeft onderzocht. *Spoorloos* kan hierbij gezien worden als de helper tijdens de zoektocht van Tessa.

**b. De eerste twee shots van de scène zijn korte overzichtsbeelden van bibliotheek Eemland in Amersfoort. Hierbij is rustige pianomuziek en een voice-over te horen. Het laatste shot duurt langer. Hierin stopt de achtergrondmuziek en is Tessa in een medium shot in beeld en aan het woord.**

Deze scène gaat terug naar de bibliotheek (scène 1) door middel van sfeerbeelden. Hierbij wordt de voice-over ondersteund door rustige pianomuziek.

### Scène 5

a. De voice-over introduceert de havenstad Callao, in Peru, “de stad waar Luisa, de moeder van Tessa, destijds woonde en werkte in die fabriek”. De voice-over vertelt over de huidige situatie van Luisa: “Zesendertig jaar later woont ze bij haar jongste dochter Milagros. Vanwege haar gezondheid werkt Luisa al jaren niet meer. Ze heeft de hele dag begeleiding nodig, omdat ze vrijwel niks ziet. Dochter Milagros heeft Luisa helemaal onder haar hoedde genomen. Milagros woont met haar moeder in het huisje van de familie van haar man. Met haar schoonmoeder en zoontje past ze op Luisa.” In de scène maakt Milagros Luisa klaar om met haar en haar zoon naar een restaurant te gaan. De interviewer vraagt aan Milagros met welke dingen ze haar moeder moet helpen. De voice-over vertelt over het verleden van Luisa. Luisa vertelt over haar waar ze vroeger werkte, hoe ze zwanger raakte en waarom ze Tessa voor adoptie moest afstaan. Voice over benadrukt dat het geen bewuste keuze van Luisa was. Milagros bevestigt dit. Ze benadrukken dat ze het heel verdrietig vonden: “ik heb veel gehuild om mijn kinderen en overal naar ze gezocht. Ik ben naar de rechter gegaan. Ik huilde veel”.

De scène begint met: “Voor het verhaal van Tessa belanden we in de havenstad van Callao”. Dit suggereert dat zoektocht gedaan wordt door Derk Bolt en zijn team. De scène schetst een beeld van het heden en verleden van Luisa. De voice-over stelt dat het slecht met haar gezondheid gaat en dat ze niet veel geld heeft. Milagros wordt in het verhaal geïntroduceerd als de enige en verzorgende dochter, die een belangrijk onderdeel in het leven van Luisa speelt. Ook is Milagros degene die over Luisa praat, de interviewer stelt vragen aan haar. Bij het verhaal over het ter adoptie afstaan van Tessa wordt Luisa emotioneel en benadrukt dat ze alles had gedaan om het te voorkomen.

b. Scène 5 is de langste scène van de uitzending. De scène speelt zich af in Peru. De eerste vijf shots introduceren de locatie en hierover klinkt een voice-over. De shots die volgen tonen voornamelijk medium en medium long en medium close-up shots van Luisa en Milagros die in hun huiskamer zitten. Deze shots wisselen af met shots van Luisa, Milagros en Steven die naar een restaurant gaan en met shots van Tessa die in een hotelkamer achter een laptop meekijkt naar de beelden. Wanneer Luisa vertelt over hoe haar man ontmoette en ze zwanger raakte van Tessa, wordt op haar gezicht ingezoomd. In deze scène worden verschillende soorten muziek ingezet. De scène begint met rustige pianomuziek en een voice-over. Wanneer Luisa en Milagros in beeld komen en beginnen te praten stopt de muziek. De muziek, dezelfde als in scène 1, wordt weer ingezet wanneer de voice-over begint te praten, sfeerbeelden van een handeling van Luisa en Milagros in beeld wordt gebracht en Tessa naar de laptop kijkt.

De beelden van het interview in het huis van Luisa worden afgewisseld met beelden in restaurant en met beelden waarbij Tessa achter een laptop zit en reageert op deze beelden. Als de voice-over over de omstandigheden vertelt van Luisa, wordt dit ondersteund door muziek, die ook in de eerste scène te horen is. Deze muziek gaat door wanneer Tessa en Milagros aan het woord zijn.

### Scène 6

a. Luisa, Milagros en Milagros' zoon lopen door een mortuarium in Peru. De voice-over vertelt dat Luisa in totaal zeven kinderen heeft, waarvan er twee werden geadopteerd, twee door hun vader zijn opgevoed en drie kinderen bleven bij Luisa. Zes jaar geleden overleed Marco Antonio, een van de kinderen van Luisa, aan de gevolgen van aids. Luisa, Milagros en Milagros' zoon brengen bloemen naar het mortuarium waar de urn van Marco Antonio staat. In een interview in hun huis vertellen Luisa en Milagros over Marco Antonio en hoe hij overleden is.

De voice-over eindigt met het feit dat de zoon van Luisa zes jaar geleden overleden is. Net als bij de overleden moeder van Tessa, wordt dieper ingegaan op dit gevoelige onderwerp. Dit wordt onder andere gedaan door de omstandigheden te benadrukken waarin Marco Antonio overleden is en door naar het mortuarium te gaan.

**b. De scène speelt zich af in een mortuarium en wordt geïntroduceerd door een voice-over en elektronische, snellere muziek. Wanneer Tessa begint te praten wordt teruggeschakeld naar de huiskamer met een medium close-up van Luisa. Tijdens haar verhaal wordt het beeld afgewisseld met beelden van het mortuarium en van Tessa die meekijkt via een laptop. Als Milagros begint te vertellen over haar broer volgt een medium close-up van haar. Daarna volgt weer de voice-over, muziek en beelden van het mortuarium.**

Deze scène begint met een voice-over en sfeerbeelden van het mortuarium. Deze worden ondersteund door elektronische muziek.

### **Scène 7**

**a. De voice-over vertelt dat in 2000 de andere geadopteerde dochter van Luisa, Mariska, van zich had laten horen. Milagros toont foto van uit 2005, toen Luisa naar Nederland is gekomen. Luisa vertelt over het moment: “Ze gaf me een stevige omhelzing en moest veel huilen. Ze begon te huilen, mijn dochter begon te huilen ... en mijn zoon begon ook te huilen. Iedereen was aan het huilen.” Ze vertelt dat het een emotioneel moment was. Hierna volgt een zeer verbaasde reactie van Tessa, die de beelden via een laptop ziet. Milagros vertelt dat ze het jammer vindt dat ze nu geen contact meer hebben met Mariska. Tessa klapt de laptop dicht en reageert op wat ze gezien heeft. Ze zegt dat ze bij is dat ze de reden van haar adoptie weet en dat Luisa haar niet vrijwillig heeft afgestaan.**

De voice-over leidt de scène in met de informatie dat Tessa een biologische zus in Nederland heeft. Daarna benadrukt de voice-over het onderscheid tussen het land waar de Luisa woont, Peru, en waar Tessa en Mariska wonen, Nederland: “Op uitnodiging van dochter Mariska, kwam Luisa naar ons land”. “Om onduidelijke redenen, is het niet gelukt in contact te blijven met haar dochter in Nederland.” Deze gebeurtenis suggereert enerzijds een blij moment, maar is tegelijkertijd ook verdrietig, omdat ze geen contact heeft gehouden met haar biologische moeder en zus. De laatste zin geeft tevens aan dat er ook een kloof tussen biologische familie en de geadopteerde zit, óók na de geslaagde zoektocht van Mariska. De verbaasde reactie van Tessa laat zien dat ze het niet had verwacht.

**b. Het onderwerp van de scène wordt geïntroduceerd door de voice-over. Daarna volgt een medium shot van Luisa en Milagros. Als de voice-over weer begint, is op de achtergrond elektronische pianomuziek te horen. Ondertussen volgen twee pan shots waarbij Milagros soep en daarna foto pakt en aan Luisa geeft en shots van Milagros' schoonmoeder en zoon.**

In deze scène wisselt de setting tussen de huiskamer met Luisa, Milagros, Milagros' schoonmoeder en zoon en de hotelkamer met Tessa. Door deze beelden achter elkaar te plaatsen wordt gesuggereerd dat Tessa op dat moment reageert op de getoonde gebeurtenis. Wanneer de voice-over vertelt, wordt muziek op de achtergrond afgespeeld.

### **Scène 8**

**a. De interviewer geeft een foto van Tessa aan Luisa. Luisa pakt de foto stevig vast en drukt deze tegen haar borst. Milagros zegt dat Tessa op haar moeder lijkt. Tessa, die via een laptop meekijkt, reageert hierop. Luisa vraagt wanneer Tessa komt. Milagros antwoord: “Morgen, op uw verjaardag”. Luisa kan het niet geloven.**

De interviewer brengt een nieuw element in het verhaal, een foto van Tessa, dat een emotioneel moment creëert. Dit wordt versterkt wanneer Luisa te weten krijgt dat ze Tessa de volgende dag gaat ontmoeten. Op dit moment is duidelijk geworden dat Tessa en haar biologische moeder elkaar echt gaan ontmoeten.



**b. De scène begint met een close-up, waarbij de interviewer een foto van Tessa aan Luisa geeft. Daarna volgt een langer shot van medium close-up naar close-up, waarbij Luisa de foto vastheeft. Tussendoor wordt een shot van Tessa getoond die meekijkt via een laptop. De scène sluit af met het langste shot, van Tessa, in medium close-up.**

Wanneer de interviewer de foto van Tessa aan Luisa geeft, wordt ingezoomd op Luisa's gezicht; ze is blij. Als Luisa en Milagros elkaar omhelzen wordt van een medium close-up naar een close-up gegaan. Tevens start hier pianomuziek. Wanneer Tessa haar tranen dept wordt tevens een medium close-up gebruikt om haar emotie te tonen.

### **Scène 9**

**a. Tessa zit in een auto in Peru, onderweg naar haar biologische moeder. Ze geeft aan dat ze verrast is dat ze een biologische zus in Nederland heeft. Dit had ze niet verwacht. Tessa dept haar tranen. Ze zegt dat ze benieuwd is naar haar moeder en zussen, maar ze is ook geschrokken dat haar broer is overleden. Tessa loopt over een stoep met een bos bloemen. Haar moeder en zus zitten te wachten in hun huis. Tessa klopt op de deur en loopt naar binnen. Ze omhelst haar moeder, zus en haar neefje. Luisa is erg geëmotioneerd en zegt: "Ik ben je moeder. Mijn meisje. Ik heb het juiste pad bewandeld. Ik ben blij. Ik ben heel blij. Ik ben heel blij en gelukkig. Ik ben je moeder, mijn kind. Ik had niet gedacht dat we elkaar ooit nog zouden zien." De scene wordt afgesloten met een voice-over: "Tessa heeft haar moeder ontmoet. Wat kunnen ze voor elkaar betekenen?"**

Door middel van het beeld van Tessa in de auto wordt gesuggereerd dat ze op weg is naar haar doel, een ontmoeting met haar biologische moeder. De scène wordt afgesloten met een omhelzing van Tessa met haar moeder, zus en neefje. Ze zijn herenigd. Door toevoeging van de voice-over wordt benadrukt dat Tessa haar doel heeft bereikt. Toch zorgt de voice-over voor een open einde door af te sluiten met een vraag. Vragen die hierdoor bij de kijker kunnen ontstaan zijn: houdt ze contact met haar biologische moeder en komt er een ontmoeting met haar biologische zus in Nederland?

**b. De laatste scène begint met een medium close-up van Tessa in een rijdende auto. Daarna volgt een afwisseling van beelden van Tessa die in een hotelkamer zit, Luisa en Milagros die in hun huis zitten en Tessa die over straat loopt. Deze shots wisselen tussen qua beelduitsnede. De laatste twee shots van de scène leggen de ontmoeting vast tussen Tessa en haar biologische moeder, zus en neefje, in hun huis. Hierbij wordt van een medium shot naar een medium close-up gegaan en daarna weer terug naar een medium shot. De muziek begint wanneer Tessa haar neef en zus omhelst en hierna volgt de voice-over.**

De setting waarin Tessa zich bevindt verandert. Ze zit in een rijdende auto. Na deze beelden volgen weer beelden van haar in de hotelkamer. Wanneer Tessa op weg is naar het huis van haar biologische moeder wordt pianomuziek gestart. Ze wordt gevolgd door middel van een tracking-shot voor en achter haar. Bij de ontmoeting zelf stopt de muziek. Als Tessa en Luisa elkaar omhelzen wordt ingezoomd op hen. De muziek start weer wanneer de voice-over begint te praten. De muziek is van Einaudi; klassieke pianomuziek.

## Bijlage 6: Personen in het narratief

Persoon	Rol	Omschrijving	aan het woord	in beeld
Tessa	hoofdpersoon, geadopteerde	zoekt biologische moeder,	X	X
Tom	adoptievader Tessa	vertelt over adoptie van Tessa en over Tessa's moeder	X	X
	adoptiefmoeder Tessa	twee jaar geleden overleden		X (via foto's)
Joas	zoon Tessa	speelt piano, te zien in huis Tessa		X
Jade	dochter Tessa	te zien in huis Tessa		X
Luisa	biologische moeder Tessa	wordt gezocht door Tessa, vertelt over de adoptie van Tessa, haar leefomstandigheden en haar andere kinderen	X	X
Milagros	jongste dochter Luisa, biologische zus Tessa	verzorgt Luisa, praat over Luisa, haar overleden broer, haar zus Mariska in Nederland	X	X
	schoonmoeder Milagros	woont in bij Milagros		X
Steven	zoon Milagros, neefje Tessa	gaat mee met Milagros	X	X
Marco Antonio	oudste zoon Luisa, biologische broer Tessa	zes jaar geleden overleden		
Mariska	jongste dochter Luisa, biologische zus Tessa (in Nederland)	heeft in 2000 contact gezocht met Luisa		
Derk Bolt	voice-over	leidt scènes in, vertelt over de personen in het narratief	X	
	interviewer (Nederland)	stelt vragen aan Tessa en Tom	X	X
	interviewer (Peru)	stelt vragen en geeft een foto van Tessa aan Luisa en Milagros		