

VOEDSEL, PLASTIC, ENERGIE

DE NEDERLANDSE ECOCINEMA ONDER DE LOEP



Daniël Everts, juli 2018
Universiteit Utrecht
Humanities Honours Programme
Scriptie BA Communicatie- en Informatiewetenschappen

ABSTRACT

Food, plastic, energy: Dutch ecocinema examined

Daniel Everts, July 2018

In comparison to other European countries, the Netherlands is failing in their policy towards sustainable energy and the production of environmental friendly food and other consumer products. However, the debate regarding Dutch environmental policy is in full swing. Critical environmental documentaries, known as *ecocinema*, and their creators play a large role within this public debate, as they influence discourses regarding environmental policy, environmental issues and sustainability. This influence has proven to have an actual effect on environmental policy. Therefore, the way creators of documentaries exact their influence should be examined carefully. However, critical inquiries into Dutch ecocinema remain non-existent.

In this bachelor thesis, three Dutch environmental documentaries are examined utilizing a critical discourse analysis. From this analysis, a typology of discourses circulating within Dutch ecocinema is theorized. It exists of three discourse types: *optimistic individualistic*, *optimistic technocratic*, and *pessimistic Anthropocene-sceptic*. This typology is a first step in examining discourses in the field of Dutch ecocinema and, in accordance with the ecological humanities and its communicative branch of environmental communication, in researching the communicative effectiveness of these different discourses.

This bachelor thesis was written in the context of the bachelor Communication and Information Studies as part of the *Humanities Honours Programme* at Utrecht University, Utrecht.

Original Dutch title: Voedsel, plastic, energie: De Nederlandse ecocinema onder de loep

INFORMATIE OVER DEZE SCRIPTIE

Academisch jaar:	2017-2018
Institutie:	Universiteit Utrecht
Studieprogramma:	Communicatie- en Informatiewetenschappen Humanities Honours Programme
Naam:	Daniël Everts
Studentnummer:	5708982
E-mailadres:	d.everts@students.uu.nl
Scriptiebegeleider:	prof. dr. E. Müller
Tweede lezer:	dr. P.J.C. van Romondt Vis
Datum:	05 – 07 – 2018
Aantal woorden:	20960 (inclusief uitleg bij figuren)

Dit werk hanteert APA-notatie (in-tekst referenties en bibliografie).

Inhoudsopgave

1. Voedsel, plastic, energie: De Nederlandse ecocinema onder de loep	p.5
I. Theoretische inkadering	p.6
II. Methodologie	p.16
III. Analyse	p.22
IV. Conclusie	p.60
2. Referenties	p.67
3. Bijlage 1: Segmentatie	p.72
4. Bijlage 2: Doelstelling Honours (zie 'Kwalitatieve eisen')	p.101

VOEDSEL, PLASTIC, ENERGIE

DE NEDERLANDSE ECOCINEMA ONDER DE LOEP

Bachelor-scriptie CIW en Humanities Honours Programme door Daniël Everts, 2018

Nederland loopt achter. In vergelijking met andere Europese landen presteert het land al jaren slecht op het gebied van duurzame energie (Renzenbrink, 2015; Zuidervaart, 2016; “Nederland loopt achter,” 2017) en op het gebied van duurzame productie van voedsel en andere goederen (“Nederland loopt achter,” 2016). In 2016 bracht het Nederlandse adviesbureau Antea Group een kort adviesrapport uit waarin deze achterstand werd verklaard: er zouden in Nederland niet genoeg duidelijke afspraken over duurzaamheid zijn (Ackermans, 2016). Het mag dan ook geen verrassing zijn dat het debat rondom milieubeleid in Nederland volop gaande is: Nederlanders zijn steeds milieubewuster (Schyns, 2016), milieukwesties doen de laatste jaren steeds vaker intrede op de agenda van politieke partijen (Baas, 2017) en ook het maatschappelijke debat staat er bol van, bijvoorbeeld in de vorm van reportages (Lubach, 2018), nieuwsberichten (NOS.nl, 2015, 2016; Meindertsma & Wiessing, 2017), milieu-activistische campagnes zoals de *Nationale Week zonder Vlees* (Boerdam, 2017) en milieudocumentaires. In dit onderzoek wordt een drietal van die Nederlandse milieudocumentaires onder de loep genomen.

Documentairemakers trachten doorgaans invloed uit te oefenen op de samenleving. Dat doen ze door in documentaires vanuit een bepaald perspectief onderwerpen te benaderen en in beeld te brengen, om zodoende het denken over dergelijke onderwerpen te sturen (Nichols, 1991, p.4; Lindenfeld, 2010, p.379; Tewksbury & Scheufele, 2009, p.20). Onlangs publiceerde het Amerikaanse *Center for Media and Social Impact* een rapport waaruit, op basis van ervaringen van filmmakers en politici zelf, bleek dat milieudocumentaires vaak daadwerkelijk succesvol zijn in het beïnvloeden van milieubeleid (Chattoo & Jenkins, 2017, p.7).

De invloed die milieudocumentaires hebben op het maatschappelijke en politieke debat omtrent milieubeleid vraagt om een kritische blik op dergelijke documentaires: in deze scriptie staan discoursen omtrent milieuproblematiek en duurzaamheid die in Nederlandse milieudocumentaires circuleren centraal. Dit onderzoek is uitgevoerd in het kader van het *Humanities Honours Programme* aan de Universiteit van Utrecht. In deze scriptie ontwikkel ik, in overeenkomst met het doel van dat programma om academische verdieping te bewerkstelligen (zie bijlage 2), een typologie voor milieudiscoursen in Nederlandse documentaires op basis van de discoursanalyse die ik heb uitgevoerd. Zo tracht ik vanuit een communicatief wetenschappelijk perspectief bij te dragen aan de geesteswetenschappen en diens zogeheten *environmental turn*. Tevens zal ik, in overeenkomst met de doelstelling van het Honours programma om verbinding tussen de academie en de maatschappij te bewerkstelligen, een speculatief advies formuleren met betrekking tot de communicatieve effectiviteit van de verschillende types milieudiscoursen.

... I. THEORETISCHE INKADERING ...

In dit hoofdstuk zal ik eerst kort uitweiden over documentairefilms in het algemeen. Daarna zal ik dieper ingaan op de manier waarop documentairemakers in hun werken een bepaald discours voeren en daarmee een machtspositie hebben binnen maatschappelijke debatten. Vervolgens koppel ik onderzoek naar dergelijke discoursen aan het kritische paradigma van de communicatiewetenschap en kader ik onderzoek naar discoursen in specifiek milieudocumentaires verder in als behorende tot de *ecological humanities*. Dan identificeer ik tekortkomingen in het huidige onderzoek binnen *environmental communication*, een onderzoeksgebied in de ecological humanities, dat zich naar mijn mening onvoldoende baseert op kwalitatief onderzoek naar communicatie met betrekking tot milieuproblematiek. Nadat ik een duidelijk beeld heb geschetst van de brede geesteswetenschappelijke context waarin onderzoek naar milieudocumentaires kan worden ingekaderd, wijd ik verder uit over het genre van milieudocumentaires waar ik mij in dit onderzoek op richt: het milieukritische genre *ecocinema*. Daarbij geef ik een kort overzicht van onderzoek naar discoursen rondom milieuproblematiek binnen ecocinema en beargumenteer ik waarom dergelijk onderzoek tekort schiet in het inzichtelijk maken van specifiek

Nederlandse ecocinema. Als laatste formuleer ik, op basis van die tekortkomingen, de onderzoeksvraag waar ik in dit onderzoek vanuit ben gegaan.

De centrale begrippen: documentaire en discours

Documentaire is een vorm van non-fictieve film die kan worden beschreven als de creatieve verhandeling van de werkelijkheid (Plantinga, 2005, p.105). Als sub-genre van de non-fictiefilm dragen documentairefilms een indexicale connotatie met zich mee, alsof ze bestaan uit 'sporen' in de vorm van beeld en geluid zoals die bestonden op het moment van opname (Plantinga, 2005, p.105). Daarmee wekken documentaires de indruk dat ze de werkelijkheid in beeldvorm waarheidsgetrouw representeren, terwijl dat geenszins het geval is (Nichols, 1991, p.4). Volgens Hall (2013, p.20) zijn representaties van de werkelijkheid slechts *constructies*: non-fictieve werken reflecteren geen werkelijkheid, maar geven slechts een bepaalde visie op die werkelijkheid vorm middels een specifieke configuratie van beeld en geluid. Met die geconstrueerde representatie van de werkelijkheid trachten documentairemakers veelal sociale verandering teweeg te brengen (Bonner, 2013, pp.60-65).

De manier waarop documentaires potentieel invloed uitoefenen, kan worden omschreven aan de hand van het Foucaultiaanse concept *discours*: een groep van uitingen die gezamenlijk een bepaalde manier van het representeren van kennis over een onderwerp of fenomeen mogelijk maken (Hall, 2013, p.29). Met andere woorden: het concept discours beschrijft de manier waarop betekenissen een rol spelen en ook tot stand komen binnen het proces van menselijke communicatie. Wanneer er een discours de bovenhand krijgt in een samenleving, noemen we dat discours 'dominant'. Dominante discourses zijn volgens Hall constitutief voor een samenleving in de zin dat elke uitspraak of handeling een discursief aspect heeft en de meeste uitspraken en handelingen met betrekking tot een bepaald fenomeen – en dus de manier waarop een samenleving zich over het algemeen verhoudt tot dat fenomeen – zijn gegrond in het dominante discours over dat fenomeen (1992, p.291).

De werking van dominante discourses kan worden omschreven aan de hand van het concept *naturalisatie*. Hoewel betekenissen worden geconstrueerd, kunnen ze, als ze worden gerepresenteerd als 'waarheid', door herhaling op den duur worden genaturaliseerd: ze worden dan daadwerkelijk als onherroepelijk 'de waarheid' gezien. Ideeën die ten grondslag aan dominante discourses liggen, worden dan niet langer bevraagd (Sturken & Cartwright, 2009, p.16). In die zin kan worden gezegd dat

discoursen een ‘waarheidseffect’ hebben (Foucault, 1976). Zo kan de doodstraf bij moord bijvoorbeeld gelegitimeerd zijn binnen een dominant discours dat stelt dat straffen een vorm van vergelding is op basis van de heftigheid van een misdaad. In dat dominante discours treedt dan het idee van heropvoeding en maatschappelijke re-integratie van gedetineerden als voornaamste doel van straffen niet of nauwelijks op de voorgrond, omdat het idee van straf als vergelding als ‘de waarheid’ wordt gezien.

Dominante discoursen zijn niet permanent. In een uiteenzetting van Gramsci’s ideeën over *hegemonie* stelt Hall dat discouursvorming een cultureel- en historisch-specifiek proces van onderhandelen is, dat plaatsvindt in een bepaalde hiërarchische machtsstructuur: wie meer macht heeft om zichzelf hoorbaar te maken, kan meer invloed uitoefenen op het dominante discours (Hall, 2013, p.32). In de context van documentaires spelen macht en discours op twee manieren een rol. Enerzijds hebben de makers verreweg de meeste macht om te bepalen wat er uiteindelijk wordt gerepresenteerd en hoe dat gebeurt: in een documentaire construeren zij als het ware een eigen discours om daarmee gericht in te werken op een maatschappelijk debat. Zo trachten ze het dominante discours met betrekking tot het desbetreffende debat naar hun eigen hand te zetten (Bonner, 2013, p.64). Anderzijds verhouden makers van documentaires zich ook tot reeds circulerende maatschappelijke discoursen, waarmee ze in debat kunnen gaan, maar welke ze ook – bewust of onbewust – deels meenemen in hun eigen werk: immers vindt geen enkele sociale menselijke handeling plaats buiten discours (Hall, 1992, p.291). In die zin wordt de vorm die documentaires aannemen dus beïnvloed door dominante discoursen en tegelijkertijd trachten makers van dergelijke documentaires dominante discoursen te beïnvloeden. Op die manier zijn discoursen met elkaar verweven: ze bouwen veelal voort op elkaar, of nemen, soms impliciet en soms expliciet, juist tegenovergestelde posities in binnen een bepaald onderwerp of fenomeen (Hall, 2013, p.32). Door inzicht te krijgen in discoursen die circuleren binnen documentaires over milieuproblematiek, kan worden blootgelegd hoe documentairemakers vanuit hun machtspositie trachten een bepaalde sociale realiteit te bewerkstelligen en hoe zij zich verhouden tot discoursen die binnen het maatschappelijk debat strijden om dominantie.

Het veld van communicatiewetenschap en het kritische paradigma

Als concept dat beschrijft hoe betekenissen tot stand komen binnen het proces van menselijke communicatie, kan onderzoek naar discours bij uitstek worden gezien als

behorend tot het domein van de communicatiewetenschap (Alberts, Nakayama & Martin, 2012, p.4). De aspecten van culturele en historische specificiteit en macht die Hall bespreekt als onderdeel van het Foucaultiaanse discoursbegrip komen opvallenderwijs ook duidelijk terug in de volgende definitie van communicatie: het proces waarin mensen betekenis genereren door verbale en non-verbale boodschappen uit te wisselen binnen specifieke contexten die onder invloed staan van individuele en maatschappelijke krachten en zijn ingebed in een bepaalde cultuur (Alberts, Nakayama & Martin, 2012, p.9). Communicatiewetenschap is echter een breed onderzoeksveld en de verschillende theorieën en uitgangspunten op basis waarvan onderzoek wordt gedaan, zijn ontstaan uit verschillende disciplines die nauwelijks enige coherentie hebben (Craig, 1997, p.119). Met de notie dat het onderzoek naar discourses zoals dat gepresenteerd wordt in dit werk kan worden ingekaderd als communicatiewetenschap, is dus nog lang niet alles gezegd.

In 1997 schreef Robert T. Craig een artikel waarin hij uiteenzette hoe communicatietheoretici destijds als het ware ‘langs elkaar heen’ praatten. Men baseerde volgens hem communicatieonderzoek op theorieën die waren voortgekomen uit verschillende academische disciplines zoals literatuur, wiskunde, bouwkunde, sociologie en psychologie, zonder ooit met elkaar in debat te treden over de definitie van communicatie. Waar de ene onderzoeker zich bijvoorbeeld verdiepte in retorische strategieën met als uitgangspunt dat communicatie een bewuste aangelegenheid is, deed een ander onderzoek naar miscommunicatie met het semiotische uitgangspunt dat men soms onbewust is van een kloof tussen referentiekaders en daarom niet dezelfde betekenissen toeschrijft aan bepaalde tekens. Beide onderzoekers beweerden dan bezig te zijn met communicatiewetenschap, maar traden in dit geval niet met elkaar in debat over de vraag of communicatie meer bewust of onbewust is: er was simpelweg geen theoretische samenhang, geen algemeen wetenschappelijk canon waarop het onderzoeksveld was gebaseerd (Craig, 1997, pp.199-121).

Als oplossing opperde Craig het idee van het *constitutieve model van communicatie*. In dat model staan de verschillende communicatietheorieën, in relatie tot elkaar, voor verschillende aspecten van communicatie die kunnen worden onderzocht, met het overkoepelende idee dat de theorieën reflexief zijn. Dat wil zeggen dat ze zijn voortgekomen uit de manier waarop er op een bepaald historisch specifiek moment in een bepaalde maatschappij over communicatie werd gedacht. Zodoende is iedere theorie in de praktijk gegrond (1997, p.124). Wanneer men

communicatietheorieën in het constitutieve model plaatst, wordt het mogelijk om een metadiscours tussen de theorieën te laten plaatsvinden: immers leggen ze allemaal nadruk op een ander praktisch aspect van communicatie (1997, p.128). Volgens Craig had men het dus in wezen steeds over hetzelfde fenomeen en was er simpelweg sprake van variatie in het theoretisch benaderen van communicatie. Zodoende konden men op het niveau van die theoretische benadering met elkaar in debat treden.

Op basis van het idee dat communicatiewetenschappers op verschillende manieren communicatie benaderen, categoriseren Alberts, Nakayama & Martin verschillende theoretische benaderingswijzen van communicatieonderzoek op basis van drie verschillende paradigma's, te weten de *sociale wetenschapsbenadering*, de *interpretatieve benadering* en de *kritische benadering* (2012, p. 34). De sociale wetenschapsbenadering is vooral gericht op het voorspellen van menselijk gedrag en het aantonen van patronen in interpersoonlijke communicatie middels kwantitatief onderzoek. De interpretatieve benadering richt zich ook op interpersoonlijke communicatie, maar tracht gedrag te begrijpen met behulp van kwalitatief onderzoek, in plaats van te proberen gedrag te voorspellen. In het kritische paradigma van communicatieonderzoek houdt men zich niet zozeer bezig met interpersoonlijke communicatie, maar meer met hoe maatschappelijke factoren invloed uitoefenen en interacteren met individuele factoren. Men maakt daarbij gebruik van kwalitatieve methoden, met als uiteindelijke doel om verandering in de samenleving teweeg te brengen (Alberts, Nakayama & Martin, 2013, p.50).

Vanuit het idee dat men los kan breken van naturalisatie en dominante discourses door zich bewust te worden van de manieren waarop discourses worden vormgegeven en, aangezien menselijk handelen gebeurt binnen discourses, zodoende maatschappelijke verandering teweeg kan brengen (Hall, 2013, p.32), plaats ik dit onderzoek als behorende tot de kritische benadering van communicatiewetenschap. Als paradigma dat communicatie benadert op metaniveau en daarmee voornamelijk gefixeerd is op de menselijke samenleving en menselijke culturen als geheel, kan de kritische benadering van communicatiewetenschappen overtuigend worden geduid als onderdeel van de geesteswetenschappen. Echter, met het duiden van dit onderzoek als geesteswetenschappelijk, is nog steeds niet alles gezegd: net als bij de communicatiewetenschappen, kennen de geesteswetenschappen verschillende onderzoeksvelden. Eén tak binnen de geesteswetenschappen in het bijzonder houdt zich bezig met milieuproblematiek.

Ecological humanities

Met het uitgangspunt dat documentaires impact hebben op de samenleving en het daaropvolgende standpunt dat het daarom belangrijk is om discoursen rondom milieuproblematiek kritisch te bekijken, past dit onderzoek binnen de interdisciplinaire tak van de geesteswetenschappen die doorgaans de *ecological humanities* of *environmental humanities* wordt genoemd – ik hanteer in dit werk de eerste benaming. Deze tak komt volgens Sörlin (2014) voort uit de zogenaamde *environmental turn* van de geesteswetenschappen, die het gevolg was van de ecologisch geïnteresseerde wetenschapswereld die was vastgelopen in de zoektocht naar een duurzame toekomst. Ideeën vanuit de exacte wetenschappen, die waren gebaseerd op de bestudering van de natuur, bleken in de praktijk inadequaat om de mensheid de ‘goede’, duurzame richting op te sturen. In 2012 werd vanuit het Europees samenwerkingsinitiatief RESCUE, dat was opgericht om obstakels in de weg naar duurzaamheid onderuit te halen, een rapport gepubliceerd, waarin werd verklaard waarom er nog geen goede oplossingen waren gevonden om milieuproblematiek tegen te gaan. Men kwam tot de conclusie dat we leven in een wereld waarin culturele waarden, politieke en religieuze ideeën en diepgeworteld menselijk gedrag bepalen hoe mensen hun leven leiden met betrekking tot productie en consumptie. Aangezien het de mensheid is die verandering teweeg brengt, zou duurzaamheid volgens RESCUE alleen mogelijk worden als men aandacht zou schenken aan menselijk gedrag en het denken over de aarde en het milieu. Op basis van dergelijke inzichten zou men dan kunnen trachten gedrag en denkwijzen te beïnvloeden; alle hoofden wendden zich tot de geesteswetenschappen (Sörlin, 2014).

In de eerste editie van *Environmental Humanities*, een interdisciplinair wetenschappelijk tijdschrift dat zich richt op het milieu, spreken Rose et al. (2012) over de missie van de ecological humanities en de obstakels waar de geesteswetenschappelijke tak tegenaan loopt. Volgens Rose et al. doet het uitgangspunt van de ecological humanities het westerse humanistische denken op zijn grondvesten schudden: de mens als wezen staat niet langer centraal als de spil waar het milieu omheen draait, maar is een onderdeel van het milieu. Vanuit dat uitgangspunt wordt men in de ecological humanities geacht om constructief bij te dragen aan de verbetering van het milieu. Dat levert volgens Rose et al. spanning op met het algemene uitgangspunt van de geesteswetenschappen om zich kritisch tot culturele uitingen – waaronder het idee dat iedereen zou moeten bijdragen aan de

verbetering van het milieu – te verhouden. Rose et al. zeggen daar het volgende over:

An important tension is emerging between, on the one hand, the common focus of the humanities on critique and an ‘unsettling’ of dominant narratives, and on the other, the dire need for all peoples to be constructively involved in helping to shape better possibilities [...] The environmental humanities is necessarily, therefore, an effort to inhabit a difficult space of simultaneous critique and action. And so, we are required to re-imagine the proper questions and approaches of our fields. How can our accumulated knowledge and practice, built up over centuries, be refashioned to meet these new challenges, and to productively rethink ‘the human’ in more than human terms.
(Rose et al., 2012, p.3)

De missie van de ecological humanities is dus tweeledig. Enerzijds trachten de ecological humanities om bij te dragen aan het vormgeven van een duurzame samenleving. Anderzijds stellen de ecological humanities zich kritisch op jegens menselijk gedrag en het denken over milieu en milieuproblematiek en grijpen ze, als dat nodig is, zelfs in, ook als men zich positief opstelt ten opzichte van milieuvriendelijk gedrag.

Environmental communication

Net zoals communicatiewetenschap deels kan worden gezien als onderdeel van de geesteswetenschap, is er ook een communicatief wetenschappelijk onderzoeksgebied binnen de ecological humanities, dat zich bezighoudt met effectieve communicatie over het milieu: *environmental communication*. Binnen dit onderzoeksgebied gaat men echter vooral uit van de sociale wetenschapsbenadering van communicatie. Vanuit die benadering richt men zich voornamelijk op communicatieve strategieën en kennis vanuit de wetenschap die nodig zijn voor het verbeteren van de interpersoonlijke overdracht van adviezen over milieubeleid en voor het effectief overtuigen van publiek dat duurzaamheid het waard is om nagestreefd te worden (Flor, 2004, p.vi). Aandacht voor het kritisch bekijken van de inhoud van boodschappen in kritische milieudocumentaires blijft uit.

Er is al wel het nodige onderzoek gedaan naar de vorm en historische ontwikkeling van minder kritische milieudocumentaires, die voornamelijk over het leven van wilde dieren gaan (Ladino, 2013; Starosielski, 2013). Met betrekking tot kritische milieudocumentaires heeft onderzoek zich tot dusver beperkt tot de uiteenzetting van verschillende losse formele aspecten van documentaires: dat heeft tot dusver vooral geleid tot onderzoek naar informatieoverdracht op basis van een aantal van die verschillende losse formele aspecten, zoals stijl en retoriek, met het idee om er achter te komen welke van die formele aspecten het meest geschikt zijn om bewustwording van milieuproblematiek te bewerkstelligen en het beste mensen kunnen overtuigen van de ernst van milieuproblematiek (Lam, 2012; Ingram, 2013; Von Mossner, 2014).

Een documentaire bestaat echter bij de gratie van meer dan louter een aantal formele aspecten: zoals gezegd worden representaties als documentaires vormgegeven aan de hand van discoursen (Hall, 1992, p.291). Onderzoek naar de effectiviteit van slechts een aantal formele aspecten, in plaats van naar de communicatieve effectiviteit van discoursen, is naar mijn mening a priori dus onvolledig. Een duidelijk en overkoepelend beeld van discoursen in verschillende types milieudocumentaires, dat nodig is voor vollediger onderzoek, blijft vooralsnog uit, al is er wel degelijk al enig onderzoek naar discoursen omtrent milieuproblematiek gedaan.

Amerikaans milieudiscours

Discoursen omtrent milieuproblematiek zijn voornamelijk onderzocht in Amerikaanse context. Volgens Nisbet (2009) circuleren in Amerika twee tegenstrijdige maatschappelijke discoursen met betrekking tot milieuproblematiek. Die discoursen verhouden zich in grote lijnen tot de ideologische verdeling van het Amerikaanse tweepartijensysteem (p.18). Vanuit de conservatieve republikeinse kant wordt het terrein van milieuproblematiek veelal geduid als terrein dat wetenschappelijk ambigu is: doordat journalisten evenveel spreektijd geven aan wetenschappers die van mening zijn dat er geen sprake is van klimaatverandering als aan wetenschappers die er juist voor waarschuwen – terwijl in werkelijkheid het gros van wetenschappers klimaatverandering beaamt – wekken ze de impressie dat klimaatverandering breed betwist wordt (p.18). Daarnaast wordt er in dit discours veel geappelleerd op emotie door nadruk te leggen op economische consequenties: bijdragen aan duurzaamheid

zou nadelen voor Amerikaanse burgers opleveren, bijvoorbeeld als andere landen niet mee zouden doen aan internationale afspraken over duurzaamheid (p.19).

Vanuit de progressievere hoek van de democraten wordt een discours gevoerd waarin milieuvervuiling als serieus probleem wordt geduid. Als reactie op de republikeinse bewering dat klimaatonderzoek onbetrouwbaar is en het economische perspectief dat de republikeinen hanteren, is er in het discours van de democraten een zijtak ontstaan waarin milieuproblematiek wordt geduid als klimaatcrisis. Binnen dit discours wordt vooral nadruk gelegd op specifieke, concrete voorbeelden van gevolgen van milieuproblemen (Nisbet, 2009, p.19). Nisbet duidt de marketing van *An Inconvenient Truth* (2006), een film over klimaatproblemen waarin democraat Al Gore een grote rol speelt, als startpunt van dit discours. In de marketing rondom die film werden de gevolgen van klimaatproblemen volgens Nisbet op een overdreven dramatische manier gerepresenteerd, bijvoorbeeld door op de filmposter een vernietigende orkaan af te beelden of door in de filmtrailer aan het publiek de boodschap mee te geven dat *An Inconvenient Truth* de meest angstaanjagende film ooit was. Naar aanleiding van de film werd de strategie van nadruk leggen op visuele en dramatische filmische effecten om zodoende catastrofale gevolgen van klimaatverandering aan te geven, ook overgenomen door verschillende nieuwsmedia (p.19). Die dramatische representatie van gevolgen van milieuproblemen zou volgens Nisbet echter onbedoeld het discours van sceptici van klimaatverandering in de hand werken: de gedramatiseerde boodschappen van de democraten zouden door de republikeinse oppositie worden weggezet als alarmistische, overdreven doembeelden die geenszins serieus moeten worden genomen (p.19).

De eeuwige strijd tussen de discoursen van de republikeinen en democraten lijkt een impasse te hebben bereikt, maar ondertussen circuleert er volgens Nisbet (2009) ook een derde discours in het debat dat zich tussen de twee dominante discoursen in lijkt te bevinden en steeds meer in aanzien groeit. Binnen dat derde discours wordt weliswaar nadruk gelegd op de economie, maar wordt klimaatverandering ook erkend: klimaatverandering wordt binnen dit discours gerepresenteerd als kans om economische groei te bewerkstelligen door middel van investeringen in de ontwikkeling van innovatieve technologieën voor de duurzame opwekking van energie (p.21).

Ecocinema en Amerikaanse voedseldocumentaires

Sinds 2004 is er een opkomst van kritische mediateksten, waaronder documentaires en televisieseries, die zich specifiek richten op milieuproblematiek. (Lindenfeld, 2010, pp.378-379). De verschillende uitingen in dit genre van kritische mediateksten staan bekend onder de noemer *ecocinema* (Willoquet-Maricondi, 2010, p.45). Ook het gros van onderzoek naar ecocinema is uitgevoerd binnen de Amerikaanse context. Dat onderzoek richt zich vooral op milieudocumentaires over voedsel en de voedselindustrie, zoals *Super Size Me* (2004), *King Corn* (2007) en *Food, Inc.* (2008) en de manier waarop die werken zijn vormgegeven. Zo blijkt dat deze documentaires actief kritiek leveren op de voedselindustrie door productieprocessen bloot te leggen en de gevolgen ervan uiteen te zetten (Lindenfeld, 2010, p.379). Murray en Heumann (2012) laten zien dat in dergelijke kritische documentaires veelal gebruik wordt gemaakt van individuele anekdotische verhalen zonder die te voorzien van concreet bewijs (p.48). Ook tonen ze aan dat voedseldocumentaires veelal gebruik maken van nostalgische retoriek, waarin een ‘beter verleden’, waarin de natuur nog onvervuild was, wordt afgezet tegen de huidige voedselindustrie, die enkel ongezond voedsel produceert (p.44) – in die zin zou kunnen worden gesproken van een nostalgisch discours, dat alleen negatieve gevolgen van de voedselindustrie benadrukt.

Lindenfeld (2010) merkt op dat in de Amerikaanse ecocinema milieuproblematiek zelf zelden als hoofdonderwerp wordt besproken. Bij voedseldocumentaires wordt milieu doorgaans louter ingezet om extra gewicht te geven aan andere kwesties in relatie tot voedselindustrieën die meer nadruk leggen op persoonlijke gezondheidsgevolgen voor mensen (p.383). Middels deze focus zouden de voedseldocumentaires pogen het publiek aan te zetten tot milieu-activisme (Lindenfeld, 2010, p.380; Schlachter, 2009, p.87).

Onderzoek naar Nederlandse ecocinema

In tegenstelling tot onderzoek naar Amerikaanse documentaires is onderzoek naar Nederlandse ecocinema nagenoeg non-existent. Daar discoursen cultureel- en historisch-specifiek zijn (Hall, 2013, p.45), kan dus niet zomaar worden verondersteld dat de Nederlandse ecocinema vandaag de dag op eenzelfde manier omgaat met milieukwesties als de Amerikaanse tegenhanger. Vanuit het idee dat Nederland geen tweepartijdig politiek systeem kent – het systeem waaruit de Amerikaanse discoursen zijn ontsprongen – zou men logischerwijs kunnen veronderstellen dat er verschillen

tussen de Nederlandse en Amerikaanse ecocinema bestaan. Bovendien ontbreekt er binnen de ecological humanities zoals gezegd een overkoepelend beeld van de verschillende discoursen die in milieudocumentaires circuleren. Aangezien een dergelijk beeld nodig is om volledig onderzoek naar de effectiviteit van milieudocumentaires in het overbrengen van informatie omtrent milieuproblematiek uit te voeren en aangezien er überhaupt nog geen onderzoek is gedaan naar milieudiscoursen in de Nederlandse context, ontbreekt er vanuit het perspectief van de ecological humanities dus belangrijke kennis over de Nederlandse ecocinema.

Onderzoek naar discoursen omtrent milieuproblematiek en duurzaamheid in Nederlandse milieudocumentaires kan dus ten eerste inzicht geven in een documentairefilmgenre dat tot dusver voornamelijk is onderzocht door de lens van Amerikaans voedselactivisme. Ten twee kan dergelijke onderzoek ook inzicht geven in discoursen rondom het milieu en de milieuproblematiek in specifiek de huidige Nederlandse maatschappij. Daarmee is dit onderzoek een eerste stap in het ontwikkelen van een typologie voor milieudiscoursen binnen documentaires die onderdeel uitmaken van de Nederlandse ecocinema, zodat ze, conform de missie van de ecological humanities en diens communicatiewetenschappelijke onderzoeksgebied, verder kunnen worden onderzocht op communicatieve effectiviteit. De onderzoeksvraag die mij in dit explorerende onderzoek heeft geleid, kan als volgt worden geformuleerd: welke discoursen rondom milieuproblematiek en duurzaamheid circuleren in de Nederlandse ecocinema?

... II. METHODOLOGIE ...

In dit hoofdstuk zal ik eerst kort de drie documentaires uit het corpus introduceren en verklaren waarom ik voor deze documentaires heb gekozen. Vervolgens zal ik uitweiden over de geschiedenis van de kritische discoursanalyse en over verschillende theoretische benaderingswijzen van waaruit een dergelijke analyse kan worden vormgegeven. Als laatste zal ik uiteenzetten welke stappen ik in mijn onderzoek heb genomen, aangeven welke aspecten van de verschillende benaderingswijzen ik in mijn onderzoek heb gehanteerd en beargumenteren waarom ik voor die methodes heb gekozen.

Corpus

Om inzicht te krijgen in de milieudiscoursen die binnen de Nederlandse ecocinema circuleren, heb ik in dit onderzoek discoursen in drie Nederlandse milieudocumentaires geanalyseerd. Bij het streven naar een corpus waarin zoveel mogelijk verschillende milieukwesties worden behandeld, is doelgericht gekozen voor documentaires die alle drie een ander aspect van milieuproblematiek benadrukken. In *Wubbo Ockels: Ruimteschip Aarde* (2014), onderdeel van de NTR documentairereeks *NTR Academie*, houdt Wubbo Ockels een pleidooi voor duurzame opwekking van energie. *Tegenlicht: Digitaal Voedsel* (2015) van de VPRO gaat over hoe voedselproductie in de toekomst zo duurzaam mogelijk kan worden vormgegeven, zodat alle aardbewoners gevoed kunnen worden. *De Prijsvechter: Het plastic paradijs* (2017) is het derde deel van een documentairereeks van de VPRO over koopzucht en overconsumptie in de Nederlandse maatschappij en over de hoeveelheid plastic spullen die worden weggegooid. Deze werken kunnen worden geduid als ecocinema, omdat ze invloed trachten uit te oefenen op het maatschappelijke en politieke debat omtrent milieuproblematiek: allen stellen een alternatieve, meer duurzame levenswijze voor en bekritisieren milieuonvriendelijk gedrag.

Methodologie van de kritische discoursanalyse

De discoursanalyse binnen het kritische paradigma, de kritische discoursanalyse, legt oorspronkelijk de nadruk op talige uitingen en veelal op de gedrukte pers. Er zou kritisch naar die pers moeten worden gekeken, omdat zij als een van de weinigen toegang heeft tot middelen zoals geld en draagvlak om boodschappen over te brengen en discours op grote schaal te beïnvloeden (Van Dijk, 2015, p.469). Ik beargumenteer dat hetzelfde het geval is met documentaires, want op eenzelfde manier heeft niet iedereen toegang tot camera's, montageruimtes en zendtijd bij nationale omroepen.

De kritische discoursanalyse is geen eenduidige methode. Er is een grote verscheidenheid aan methodes voor kritische discoursanalyse, die variëren in de manier waarop ze teksten en handelingen benaderen. Deze methodologische benaderingen gaan echter wel van een aantal dezelfde uitgangspunten uit: discoursen hebben een centrale invloed op de constructie van de sociale realiteit; er moet een kritische blik worden geworpen op kennis die binnen een discours als vanzelfsprekend 'waar' wordt geacht; de manier waarop de wereld wordt begrepen is cultureel- en historisch-specifiek; begrip is een sociaal construct, dat in stand wordt

gehouden door een ongelijke machtsverdeling en tegelijkertijd deze machtsverdeling reproduceert, niet alleen in woorden, maar ook in allerlei gebruiken (Gill, 2000, pp.172-173; Van Dijk, 2015, p.469; Hart, 2007, p.106). In zekere zin maakt een onderzoeker met de selectie van een bepaalde methode voor kritische discoursanalyse dus de keuze om bepaalde aspecten van discours te onderzoeken.

Rosalind Gill onderscheidt ruwweg drie theoretische tradities in de kritische bestudering van discoursen, waarbinnen dergelijke verschillende aspecten van het bredere concept van discours worden onderzocht (2000, p.173). Vanuit de linguïstiek en semiotiek is er een tak van discoursanalyse ontstaan die is gebaseerd op de oppositietheorie van De Saussure: het idee dat betekenissen niet inherent zijn aan fenomenen of objecten, maar ontstaan in een politiek gespannen veld waarin tegengestelde termen zich tot elkaar verhouden en elkaars betekenis beïnvloeden (Assaf, Cohen, Danesi & Neuman, 2015, p.160; Gill, 200, p.174). Onderzoek vanuit die hoek richt zich voornamelijk op de pers en de manier waarop bepaalde linguïstische vormen de interpretatie van bepaalde fenomenen beïnvloeden (Gill, 2000, p.174) en benadert teksten dus als plekken waar maatschappelijk discours wordt gereproduceerd en versterkt.

De tweede benaderingswijze van discoursanalyse gaat er ook van uit dat maatschappelijk discours bepalend is voor teksten, maar doet dit vanuit een meer poststructuralistisch gedachtegoed, waarin betekenis van teksten veranderlijk zijn. Werk van Foucault, dat vaak als typerend voor deze benaderingswijze wordt gezien, richt zich niet zozeer op individuele teksten, maar meer op de historische ontwikkeling van discoursen (Gill, 2000, p.174) en de manier waarop discours de vormgeving van teksten beïnvloedt.

De derde theoretische traditie die Gill benoemt, gaat uit van een ander onderdeel van het discoursbegrip. De traditie is ontstaan vanuit gespreksanalyse, etnomethodologische benaderingen van betekenis die stellen dat mensen betekenis interpreteren op basis van sociale conventies die specifiek zijn aan een bepaalde situatie (Garfinkel, 1984) en de theorie van taalhandelingen (*speech acts*) die stelt dat uitingen niet alleen betekenis communiceren, maar ook acties en verandering in attitudes teweeg trachten te brengen (Carr, Schrock & Dauterman, 2012, p.177). Onderzoek vanuit deze traditie richt zich voornamelijk op het ontwerp van teksten en hoe makers met een dergelijk ontwerp een doel proberen te bereiken (Gill, 2000, p.174). In deze traditie worden teksten dus niet benadert als artefacten die onderhevig

zijn aan maatschappelijk dominante discoursen, maar juist als bewuste constructies waarin makers zelf een bepaald discours trachten te voeren.

Gehanteerde methode

De methode van kritische discoursanalyse die ik in dit onderzoek hanteer, is gebaseerd op de laatste twee van de hiervoor besproken benaderingswijzen. Vanuit het idee dat teksten bewuste en doelmatige constructies zijn (Plantinga, 1997, p.100), geeft Plantinga aan dat non-fictiefilms als het ware uit theoretisch onderscheidbare elementen bestaan. Aan de ene kant is er het aspect van *wat* er getoond wordt (1997, pp. 83-84). Plantinga sluit aan bij het idee van Hall (2013, p.20) dat non-fictiefilms zoals documentaires geen absolute weerspiegeling van de werkelijkheid zijn, maar slechts een selectieve projectie of selectief model van de werkelijkheid gecreëerd door de makers: de *projected world* in non-fictiefilms (Plantinga, 1997, p.84). Aan de andere kant is er het aspect van *hoe* die geprojecteerde wereld getoond wordt. Dat aspect is volgens Plantinga een uiting van het discours dat de filmmakers trachten te voeren. Hij zegt daarover het volgende:

A film's discourse is its purposive organization of sounds and images, the mechanism by which it projects its model of the world. [...] The discourse is the means by which the projected world or story events are communicated; its principal strategies, at the most abstract level, are selection, order, emphasis, and voice. (Plantinga, 1997, p.85)

Met andere woorden: het voeren van een discours is een bewuste strategische aangelegenheid van filmmakers en in het analyseren van die strategieën kan worden blootgelegd welk discours in een film wordt gevoerd. Plantinga identificeert een aantal onderdelen waaruit dergelijke strategieën zijn opgebouwd:

- *Volgorde*: middels de specifieke opeenvolging van informatie worden sommige aspecten van een fenomeen vooropgesteld, terwijl andere aspecten volledig achterwege worden gelaten. Met name het begin en het einde van een non-fictiefilm worden bepaald door het discours dat de filmmakers willen voeren. (Plantinga, 1997, pp.89-90).

- Naast volgorde zijn ook temporele onderdelen als de *frequentie* en de *looptijd* waarin bepaalde beelden, boodschappen of uitingen naar voren komen afhankelijk van het discours dat de makers voeren (Plantinga, 1997, pp.96-97).
- *Selectie*: zowel de beelden die worden getoond, als de mensen die in een film spreken, als de uitingen van actoren die in een film zijn gemonteerd, zijn duidend voor het discours dat wordt gevoerd (Plantinga, 1997, p.86).
- *Nadruk*: wanneer een filmisch element is geselecteerd om in een film te verschijnen, kan er middels temporele structuur en stilistische keuzes extra veel of juist extra weinig aandacht aan worden besteed. Ook deze keuzes zijn duidend voor het discours dat documentairemakers voeren (Plantinga, 1997, pp.97-98).
- *Stem*: alles dat in een film wordt vertoond, wordt vanuit een bepaalde invalshoek benaderd. De ‘stem’ van een film, oftewel het perspectief van waaruit een film zich verhoudt tot de geprojecteerde wereld, of de attitude waarmee de geprojecteerde wereld wordt benaderd, is afhankelijk van het beoogde discours (Plantinga, 1997, p.100).

Hoewel Plantinga een duidelijk beeld schetst van de formele strategische aspecten van non-fictiefilms die inzicht kunnen geven in discourses die filmmakers trachten te voeren, laat hij in het midden welke specifieke aspecten van non-fictiefilms moeten worden bekeken om inzicht te krijgen in die strategieën. Om dit onderzoek naar milieudiscourses structuur te geven, heb ik een greep gedaan uit werk dat afkomstig is uit een andere theoretische traditie van discoursanalyse.

In navolging van de Foucaultiaanse traditie van kritische discoursanalyse ontwikkelde Carvalho (2008) een methode om de ontwikkeling van discourses in nieuwsberichten te onderzoeken. Hoewel ik in dit onderzoek niet de historische ontwikkeling van het discours rondom milieuproblematiek onderzoek, is Carvalho’s methode voor het grootste deel wel uitermate geschikt om audiovisueel materiaal structureel te analyseren. Carvalho legt in haar methode namelijk de nadruk op zowel talige als visuele aspecten van het onderzoeksobject, te weten thema’s, ideologische standpunten, actoren, retoriek en *lay-out* (p.167). Uit de uiteenzetting van dergelijke aspecten zou men volgens Carvalho kunnen herleiden aan welke discourses een werk onderhevig is (p.164).

Aangezien documentaires niet zozeer een lay-out hebben, maar eerder een audiovisuele, filmische structuur, heb ik inspiratie geput uit het filmanalytische werk van Bordwell, Thompson en Smith (2016): om systematisch visuele aspecten in de documentaires te kunnen duiden, heb ik nadruk gelegd op cinematografie (kaders, camerabewegingen en cameraperspectieven), *mise-en-scène* (lichaamstaal en mimiek van actoren, belichting, rekwisieten en *setting*), montage en geluid. Zo heb ik als het ware het ‘stilistische systeem’ van de documentaires, dat het discours in documentaires ondersteunt, in kaart gebracht.

Om structuur te geven aan de discoursanalyse, heb ik het casusmateriaal in navolging van Plantinga’s idee over volgorde eerst chronologisch gesegmenteerd op basis van thematisch samenhangende sequenties. Een sequentie bestaat uit verschillende scènes die gezamenlijk een narratieve of argumentatieve eenheid vormen. Een scène is een opeenvolging van verschillende *shots* die gezamenlijk één handeling of gebeurtenis afbeelden die zich verhaaltechnisch op dezelfde locatie en in dezelfde tijd voltrekt (Lievaart, 2015, pp. 486).

Met het segmenteren en het duiden van thematische eenheden dat daarmee gepaard ging, ontstond er een duidelijk beeld van hoe de documentaires globaal zijn opgebouwd, hoe de verschillende onderdelen zich tot elkaar verhouden en welke overkoepelende thema’s met welke frequentie naar voren komen. Tijdens en na het segmenteren van de documentaires heb ik per thematische sequentie gekeken naar de talige en visuele aspecten die Carvalho beschrijft. In bijlage 1 is de segmentatie te vinden, waarin die talige en visuele aspecten op systematische wijze inzichtelijk zijn gemaakt. Nadat de vormgeving van de documentaires inzichtelijk was gemaakt, heb ik de strategische onderdelen die Plantinga beschrijft toegepast om de discourses in de documentaires te duiden, te analyseren en te vergelijken. Om verder inzicht te krijgen in die discourses, heb ik tevens mijn bevindingen over de Nederlandse documentaires gespiegeld aan eerder opgedane kennis uit onderzoeken naar het Amerikaanse milieudebat en de Amerikaanse ecocinema.

In dit onderzoek licht ik dus, in navolging van Carvalho’s methode, talige en audiovisuele aspecten van het corpus uit. Echter, zoals zal blijken uit het hierop volgende hoofdstuk, heb ik de resultaten van die analyse niet geïnterpreteerd in het kader van het Foucaultiaanse idee dat het maatschappelijke dominante discours bepalend is voor de vorm, maar in navolging van Plantinga’s ideeën dat de vorm van de documentaires een bewuste strategische constructie van de makers is om een

bepaald discours te voeren over, in dit geval, milieuproblematiek. Middels deze methode heb ik een nauwkeurig beeld kunnen schetsen van de discoursen die de Nederlandse milieudocumentaires in het corpus over milieukwesties voeren. Daarmee geeft dit onderzoek inzicht in de manier waarop de documentaires zich verhouden tot het maatschappelijke debat omtrent milieubeleid. In het volgende hoofdstuk zet ik mijn bevindingen uiteen.

... III. ANALYSE ...

In dit hoofdstuk zal ik verschillende formele aspecten van de drie documentaires uiteenzetten op basis van de segmentatie en de discoursanalyse die ik daarop heb uitgevoerd. Het hoofdstuk is opgedeeld in drie delen. In het eerste deel vergelijk ik de drie documentaires met elkaar, met een oog op de strategieën die de makers van de documentaire hebben toegepast om ieder een discours rondom milieuproblematiek vorm te geven. In het tweede deel betrek ik Amerikaanse discoursen omtrent milieuproblematiek bij de analyse, om middels het contrast dat de vergelijking met de Nederlandse documentaires oplevert zowel bevindingen uit het eerste deel te verdiepen, als tot nieuwe inzichten te komen. In het derde deel van de analyse zet ik een typologie voor milieudiscoursen binnen de Nederlandse ecocinema uiteen op basis van de bevindingen die ik in de eerste twee delen beschrijf. In de analyse zal ik mijn bevindingen steeds illustreren aan de hand van beschrijvingen, citaten en screenshots. Om transparantie en navolgbaarheid te bewerkstelligen heb ik iedere illustratie voorzien van een referentie naar de segmentatie in bijlage 1. Om enig begrip met betrekking tot de plek van deze illustraties binnen het geheel van de documentaires te faciliteren, zal ik hier eerst een korte synopsis van elke documentaire geven.

Synopsis

In *Tegenlicht: Digitaal Voedsel* (VPRO, 2015) wordt de vraag opgeworpen hoe de moderne voedselproductie duurzamer kan worden gemaakt met de hulp van technologie en hoe men ervoor kan zorgen dat de wereldbevolking in de toekomst genoeg voedsel zal hebben nu de fossiele brandstoffen, waarop voedselproductie momenteel gebaseerd is, beginnen op te raken. In de documentaire spreken

verschillende mensen over hun visie op de productie, distributie en consumptie van voedsel. De groep sprekers bestaat uit Amerikaanse experts op het gebied van voedselproductie en technologie, een Amerikaanse chef-kok met een restaurant midden op zijn eigen, biologische boerderij, een Nederlandse slateler die sla verbouwt met de hulp van LED-verlichting en de oprichters van een Belgisch start-up-bedrijf dat zich richt op het in kaart brengen van aroma's in vergeten ingrediënten.

In *De Prijsvechter: Het Plastic Paradijs* (VPRO, 2017) reist documentairemaker Roland Duong de wereld over om te achterhalen hoe en waarom de productie van een enorme hoeveelheid plastic spullen tot stand komt en welke gevolgen die productie heeft voor de mens en voor het milieu. Hij spreekt een *Feng Shui*-meester uit China over het gebruik van plastic producten en een Britse geologieprofessor die het Antropoceen, het tijdperk waarin de mens met haar productiedrift ingrijpende veranderingen op aarde teweeg brengt, aankondigt. Duong ontmoet handelaren en fabrikanten van goedkope plastic producten in China en hij gaat een dag mee met een Amerikaanse activist die zich inzet om plastic uit zee te vissen. Ook spreekt Duong met de oprichter van een Nederlands start-up-bedrijf dat de maatschappelijke kosten van plastic producten uitrekent. Tegelijkertijd reist de zwangere Marijn Frank door Nederland, waar ze duurzame productietechnieken onderzoekt. Ze spreekt met een kunstenaar en meubelontwerper over duurzame productietechnieken en met een ontwerper van plastic broodtrommels en bekertjes over duurzame plastic producten. Ook gaat ze op bezoek bij een Nederlandse wetenschapper die heeft onderzocht hoeveel plastic er in bier en water zit.

In *Wubbo Ockels: Ruimteschip Aarde* (NTR, 2014) houdt de Nederlandse oud-astronaut Wubbo Ockels een pleidooi – zowel richting de camera, alsook richting een publiek dat hij in een moderne kerk in Leeuwarden toespreekt – voor een duurzame omgang met de aarde. Ockels legt uit dat de aarde in wezen een ruimteschip is waarop de mens leeft en dat de atmosfeer van die aarde het enige is dat de mens scheidt van de ruimte waarin die niet kan leven. Ockels zet uiteen wat de gevolgen van het vervuilende gedrag van de mens in het opwekken van energie zijn voor het milieu en welke technologische mogelijkheden de mens tot zijn beschikking heeft om duurzamer energie op te wekken. Ockels spreekt daarbij zijn filosofie van '*happy energy*' uit: een mens zal gelukkiger zijn als deze er individueel voor kiest om een duurzame aarde te willen, want dan voelt een mens zich verbonden met andere mensen en met de aarde.

Alle drie de documentaires representeren een specifiek veld van milieuproblematiek, maar onderscheiden zich verder van elkaar in de discoursen die ze voeren met betrekking tot die milieuproblematiek en met betrekking tot duurzaamheid. Zoals ik in het eerste deel van de analyse uiteen zal zetten, is dat onder andere te herkennen aan de urgentie die de documentairemakers toekennen aan de problemen binnen dat veld, aan de manier waarop ze zich verhouden tot milieuvriendelijk en milieuonvriendelijk gedrag en aan de verschillende niveaus waarmee ze de aard van de milieuproblematiek en eventuele oplossingen benaderen.

DEEL I: VOEDSEL VERSUS PLASTIC VERSUS ENERGIE

Hoewel de makers van alle drie de documentaires uit het corpus milieuproblematiek centraal stellen in de discoursen die ze vormen, verschillen die discoursen in de manier waarop die milieuproblematiek wordt benaderd. In dit deelhoofdstuk zet ik de verschillen en overeenkomsten tussen de drie documentaires uiteen.

Een paar woorden vooraf. In dit deel van de analyse laat ik allereerst zien hoe de makers van de drie documentaires zich positioneren ten opzichte van de urgentie van milieuproblematiek en duurzaamheid. Dat doe ik door in te gaan op de in de segmentatie inzichtelijk gemaakte talige en audiovisuele aspecten in met name het begin en einde van de documentaires – conform Plantinga’s stelling dat het begin en het einde van een non-fictiefilm duidend is voor het discours (1997, p.90) –, door in te gaan op de frequentie waarmee dergelijke aspecten ook elders in de documentaires voorkomen, door in te gaan op de volgorde waarin segmenten zijn gemonteerd en door, aan de hand van talige en audiovisuele aspecten, aan te tonen waar de documentairemakers nadruk op leggen. Vervolgens maak ik, voornamelijk vanuit bevindingen over nadruk en volgorde, een schets van de stem die de documentairemakers hanteren in hun benadering van milieuvriendelijk en milieuonvriendelijk gedrag. Ik sluit het eerste deel van de analyse af met een uiteenzetting van het niveau – micro of macro – waarop de documentairemakers in hun discours milieuproblematiek en duurzaamheid benaderen. Dat doe ik door voort te bouwen op mijn bevindingen over de mate van urgentie en de stem waarmee de documentairemakers milieuproblematiek benaderen en door, met hulp van de talige en audiovisuele aspecten van de documentaires, nog verder in te gaan op de volgorde van segmenten en de frequentie waarmee bepaalde aspecten naar voren komen.

Nog een laatste opmerking vooraf. Hoewel ik de verschillende onderdelen van de formele strategieën die de documentairemakers hanteren apart van elkaar benoem, wil ik, voordat ik verder ga, benadrukken dat die onderdelen in werkelijkheid moeilijk van elkaar los te koppelen zijn: in zekere zin bouwen ze steeds op elkaar voort om collectief vorm te geven aan de documentaire en zodoende aan het discours dat de makers voeren. De vorm van de documentaires is in wezen het eindresultaat van de interactie tussen de verschillende onderdelen binnen de formele strategieën die de documentairemakers hanteren. In de analyse die volgt zal ik daarom in sommige gevallen vanuit bijvoorbeeld bevindingen over de frequentie van bepaalde beelden een uitspraak doen over de nadruk die de makers op een bepaald onderwerp leggen.

Urgentie van milieuproblematiek

In *Ruimteschip Aarde* begint Ockels zijn pleidooi voor een meer duurzame omgang met het milieu door het expliciet oproepen van een urgent doembeeld van de toekomst die het gevolg zou zijn van niet-duurzame energieopwekking (segment 1.1). Dat urgente doembeeld blijkt al uit het stemgebruik en de retoriek van Ockels in dat segment: “We moeten echt anders!”, roept hij buiten adem en met wanhoop in zijn stem. De chaos, die door verschillende filmische keuzes teweeg wordt gebracht, draagt bij aan de urgentie: Ockels wordt in dit introducerende verhaal door de makers in beeld gebracht in een ononderbroken *shot*, waarin hij zo nu en dan over zijn woorden struikelt. Tijdens dat shot klinkt voortdurend het scherpe geluid van een kerkklok, waar Ockels met moeite doorheen lijkt te praten, maar hij houdt vol en neemt niet de tijd om zichzelf te verbeteren als hij zich verspreekt: zo urgent is de boodschap kennelijk. Ook de camerabewegingen en de volgorde van de kadrering van het shot dragen bij aan de chaos en urgentie. Het shot is met de hand geschoten, waardoor het beeld wat schokkerig is. Aan het begin van het shot staat Ockels nog ver weg van de camera en kan worden gesproken van een *wide*, maar tijdens zijn verhaal loopt Ockels richting de camera. Hij komt gestaag dichterbij en het segment eindigt in een *medium close-up* van Ockels die recht in lens van de camera kijkt (zie figuur 1). Deze initiële dringende boodschap wordt expliciet gemaakt met de woorden: “We moeten stoppen met fossiele verbrandingen, stoppen met kapotmaken van de aarde en iemand moet beginnen. Ja, waarom wij dan niet?” (segment 1.1) De emotie in Ockels stem, het recht in de lens van de *handheld* camera kijken en expliciete, fatalistische uitspraken zoals het feit dat de aarde zich verkeerd ontwikkelt (segment 1.3) en dat

iedereen wel weet dat we de aarde aan het verpesten zijn (segment 1.5), zijn door de gehele documentaire te vinden. Het einde van *Ruimteschip Aarde* is positiever ingestoken – daarover later meer.

Figuur 1.

Kadrering stipt de urgentie van milieuproblematiek aan in Ruimteschip Aarde.



Segment 1.1, 00:12, 00:18, 00:30.

Waar *Ruimteschip Aarde* direct heel expliciet milieuproblematiek als urgent representeert, hanteert *Plastic Paradijs* een meer impliciete strategie. In plaats van voortdurend letterlijk te vertellen wat de gevolgen van milieuvriendelijk gedrag zijn en te roepen dat milieuvervuiling moet stoppen, kiezen de makers van deze documentaire voor een subtielere aanpak. *Plastic Paradijs* begint met een *voice-over* door Duong: "Nooit eerder in de geschiedenis hadden we zoveel spullen... maar we geven er weinig om." (segment 2.1) Ondertussen worden beelden getoond van kleurrijke wegwerpproducten die tegen een witte achtergrond van bovenin het scherm naar beneden vallen, bijgestaan door een rustig, orkestraal muziekstuk. Vervolgens vraagt Duong: "Hoe lang kunnen we ons deze 'goedkoopzucht' nog veroorloven?" Hij impliceert daarmee dat deze documentaire, net als de documentaire van Ockels, een pleidooi is voor duurzamer gedrag. Duong kondigt aan het einde van het segment het onderwerp van de documentaire aan: "Vanavond: de werkelijke prijs van de wegwerpmaatschappij." De vraag wat die werkelijke prijs is, wordt direct in beeld en geluid beantwoord: plots vallen de wegwerpproducten kapot op de grond, hetgeen wordt benadrukt door het echoënde geluid van brekend glas, aardewerk en plastic. Door die beelden heen hebben de filmmakers beelden van rokende fabrieksschoorstenen, afbrekende ijsschotsen, vervuilde beekjes en, als bijna letterlijk klap op de vuurpijl, een rotswand die wordt opgeblazen, gemonteerd (zie figuur 2). De ernst van de beelden wordt benadrukt door een *crescendo* in de muziek. Middels deze montage wordt zodoende hevig geïmpliceerd dat de 'werkelijke prijs van de

wegwerpmaatschappij' bestaat uit ernstige vernieling en vervuiling van de aarde en de ernst van de muziek geeft aan dat die prijs veel te hoog is (segment 2.1).

Figuur 2.

Cross-cut montage (per kolom) stipt de urgentie van milieuproblematiek aan in *Plastic Paradijs*.



Boven: segment 2.1, 00:45, 00:49, 00:51, 00:54. Onder: segment 2.1, 00:47, 00:50, 00:52, 00:58.

Door de hele documentaire heen worden de dringende gevolgen van niet-duurzaam gedrag in de productie en consumptie van wegwerpproducten voornamelijk impliciet aangetoond, bijvoorbeeld wanneer zowel visueel als retorisch wordt benadrukt dat vogels aan het sterven zijn door plastic afval: er zijn beelden te zien van aangespoelde vogels met plastic in hun buik, terwijl Frank stelt dat deze 'plastic soep' het gevolg is van wegwerpplastic dat in de zee terecht komt (segment 2.4). Waar Ockels in *Ruimteschip Aarde* zou hebben gezegd dat men onmiddellijk moet stoppen met milieuonvriendelijk gedrag, omdat er vogels aan sterven, wordt dat in *Plastic Paradijs* met de beelden van de plastic soep slechts sterk gesuggereerd. Een enkele keer wordt ook expliciet urgentie aangeduid, wanneer geologieprofessor Jan Zalasiewicz stelt dat er in de toekomst een uitsterving zou kunnen plaatsvinden als de mensheid nog drie eeuwen doorgaat met milieuonvriendelijk gedrag (segment 2.8).

Zoals de documentaire begint, zo eindigt *Plastic Paradijs* ook door de urgentie van de milieuproblematiek omtrent plastic wegwerpproducten te impliceren (segment 2.9). In dat laatste segment laten de filmmakers eerst een montage zien waarin verschillende beelden van rokende fabrieksschoorstenen en allerlei plastic producten worden bijgestaan door snelle, crescendoerende muziek met verontrustende, dissonante strijkers. Daarna stelt Duong de volgende vraag, terwijl de dissonante muziek blijft klinken: "Het nieuwe tijdperk zal het leren: gaan we aan ons eigen succes ten onder?" Vervolgens herhaalt geologieprofessor Salaziewicz die onheilspellende boodschap: "Of de mens winnaar zal blijven als de biodiversiteit sterk

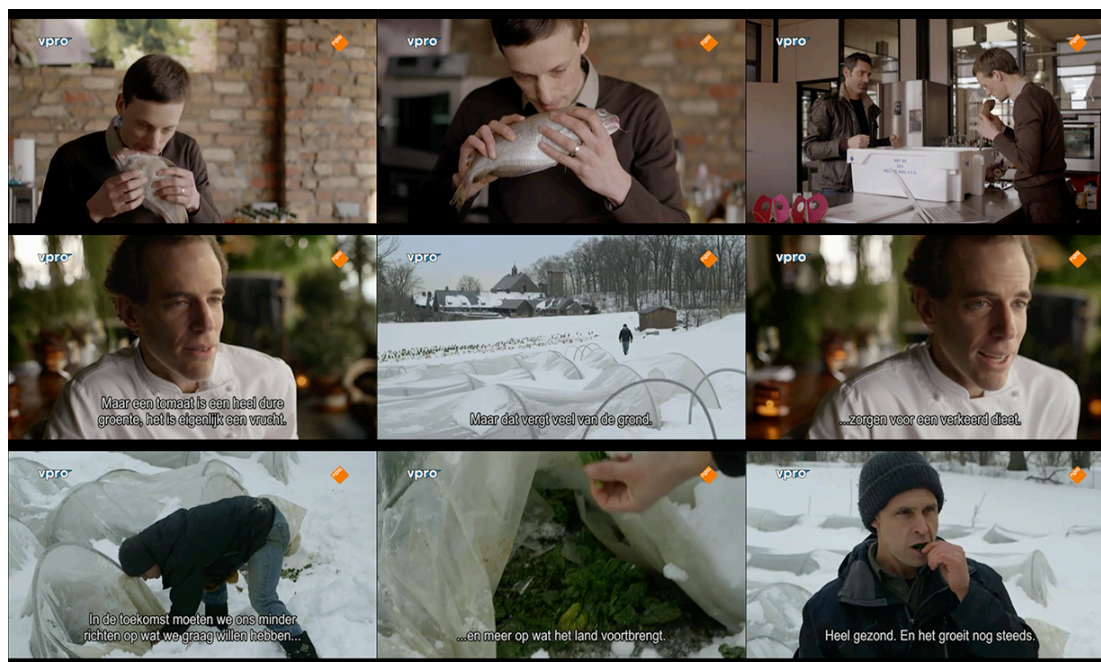
is afgenomen en het klimaat is veranderd, is nog maar zeer de vraag.” De muziek zweept nog eenmaal op en dan eindigt de documentaire. In hun retoriek stellen deze actoren in het eindsegment van *Plastic Paradijs* dus niet letterlijk dat milieuonvriendelijk gedrag catastrofale gevolgen heeft voor de aarde en dat de mensheid dus met dergelijk gedrag moet stoppen, zoals in *Ruimteschip Aarde* wel het geval was, maar scheppen ze onzekerheid over de toekomst van de mensheid en verbinden die aan eerder vastgestelde gevolgen van niet-duurzaam wegwerpgedrag: zodoende impliceren de documentairemakers middels deze eindsequentie dat de milieuproblematiek urgent is en dat de mensheid in gedrag moet veranderen.

In tegenstelling tot *Ruimteschip Aarde* en *Plastic Paradijs* leggen de makers van *Digitaal Voedsel* vrijwel geen nadruk op de urgentie van milieuproblematiek. De makers presenteren het als vanzelfsprekend dat duurzame voedselproductie nastrevenswaardig is en dat dit in de toekomst alleen maar meer zal worden nagestreefd. Ze hebben de documentaire dan ook eerder gestructureerd als uiteenzetting van verschillende duurzame ondernemingen, in plaats van als pleidooi voor duurzaamheid. Zo stelt de *voice-over* in de introductie het volgende: “We willen graag meer lokaal en duurzaam geproduceerd voedsel eten. Maar we moeten ook steeds meer monden vullen ... hoe gaan we iedereen genoeg eten geven? [...] Dit is wat u te wachten staat.” (segment 3.1) Elders wordt het proces van de *start-up Foodpairing*, waarbij aroma’s van voedselingredienten worden onderzocht om zodoende een toepassing te vinden voor soorten vis en groentes die normaliter worden weggegooid, benadrukt middels een sequentie waarin één van de oprichters, Bernard Lahousse, aandachtig aan een vis ruikt (segment 3.11): het tafereel wordt in langlopende shots vanuit drie verschillende perspectieven afgebeeld (zie figuur 3).

Urgentie tot verandering in het gedrag van de mens met betrekking tot voedsel komt wel degelijk naar voren, bijvoorbeeld in de retoriek van top-chef Dan Barber, met uitingen als “In de toekomst moeten we ons minder richten op wat we graag willen hebben en meer op wat het land voortbrengt.” (segment 3.10) Echter, wanneer Barber die uitspraak doet, leggen de documentairemakers de nadruk niet op de urgentie van verandering. In plaats daarvan fungeert die urgentie enkel als inleiding voor een volgend onderwerp. Zo zijn er wide shots van agrariër Jack Algieri die op de akker van Barber loopt over Barbers uitingen over gedragsverandering heen gemonteerd (zie figuur 3).

Figuur 3.

Looptijd, cameravoering, montage en volgorde benadrukken duurzame processen in Digitaal Voedsel.



Boven: segment 3.11, 42:00, 42:04, 42:10. Midden: segment 3.10, 34:24, 35:30, 35:44.

Onder: segment 3.10, 36:43, 36:48, 36:57.

Nadat Barber is uitgesproken haalt Algieri vanuit een ondergesneeuwde tent een krop spinazie vandaan en proeft die. “Heel gezond. En het groeit nog steeds [...] smaakt lekker zoet”, zegt hij (segment 3.10). Hiermee wordt tijdens Barbers uitingen de nadruk dus al gelegd op een reeds bestaande vorm van duurzame voedselproductie in plaats van op veranderingen in menselijk gedrag en de urgentie waarmee een dergelijke verandering zich zou moeten voltrekken. Direct na het segment waarin Barber zijn urgente uitingen doet, volgt bovendien het segment waarin Lahousse en zijn collega, Johan Langenbick, laten zien hoe ze met de hulp van technologie precies kunnen achterhalen hoe elk ingrediënt kan worden gebruikt om lekkere gerechten te bereiden (segment 3.11). In die zin zijn Barbers urgente uitingen een opstap om het zoveelste voorbeeld van duurzame voedselproductie- en consumptie te introduceren. Dit verband tussen de segmenten wordt zelfs expliciet gemaakt door de voice-over aan het begin van het segment met Langenbick en Lahousse: “Maar hoe krijgen we onszelf zover dat we gevarieerder gaan eten?” (segment 3.11) In dit geval zijn het dus de montage, de volgorde van uitingen en shots, de *mise-en-scène* én de retoriek die allemaal samenwerken om de uiteindelijke nadruk op bestaande mogelijkheden voor duurzame voedselproductie te leggen. Kortom: de makers van *Digitaal Voedsel*

trachten het publiek te overtuigen van duurzaam gedrag, niet door gevolgen van milieuvriendelijk gedrag te duiden, maar door te laten zien welke duurzame mogelijkheden in ontwikkeling zijn.

Optimisme versus pessimisme, negatief versus positief

De nadruk op voorbeelden van duurzame voedselproductie in plaats van op de urgentie van milieuproblemen is karakteristiek voor *Digitaal Voedsel* en kan worden geplaatst in het kader van een breder, optimistisch en positief discours omtrent milieuproblematiek dat de documentairemakers voeren. Zo worden proponenten van duurzaamheid steeds met een positieve stem benaderd. Michael Pollan – volgens de voice-over schrijver van meerdere ‘ogen-openende’ boeken over het voedselsysteem (segment 3.2) – wordt bijvoorbeeld gerepresenteerd als vrolijke en humoristische man (segment 3.4): terwijl Pollan spreekt over de manier waarop hij toespraken geeft over het gebruik van olie in de productie van hamburgers, laten de documentairemakers een fragment zien waarin Pollan, tijdens een dergelijke toespraak, zijn vingers in een potje dat zogenaamd olie bevat doopt. Hij likt zijn vingers af en geeft toe: “It’s chocolate”, met een hoorbaar lachend publiek als gevolg (zie figuur 4). Elders wordt de introductie van Frank Savage, een biologische boer uit Amerika, begeleid door vrolijke, funky gitaarmuziek (segment 3.5).

In de retoriek van de actoren in *Digitaal Voedsel* is eveneens een beduidend positieve, optimistische stem te herkennen. Zo spreekt Savage in het segment waarin hij wordt geïntroduceerd niets anders dan lovende woorden over de werking van de natuur die hij gebruikt in zijn biologische landbouw: “Soms doet Moeder Natuur mooie dingen voor je.” (segment 3.5) Limburgse slateler Mark Delissen is eveneens positief wanneer hij spreekt over de gevolgen van zijn voedselproductiemethode met betrekking tot de sla die hij teelt: de planten voelen zich “helemaal *happy*”, beweert hij (segment 3.7). Verderop in de documentaire spreekt Steven Savels, een visser die met Langenbick en Lahousse samenwerkt en hen voorziet van nieuwe ingrediënten om te onderzoeken, zijn lof uit over de smaak van de zeebolck: een vis die altijd wordt vergeten in keukens, maar die dankzij de technologie van *Foodpairing* weer langzaam bekend wordt. Terwijl Langenbick de vis aandachtig bekijkt en er zacht hoopvolle, opgewekte muziek begint te klinken, zegt Savels ontroerd: “Alles wat in onze zee zwemt, is super lekker.” (segment 3.11) De filmmakers maken hun optimistische benadering van de milieuproblematiek expliciet in de eindsequentie van de film,

waarin ze als laatste zin een uiting van Lahousse hebben geselecteerd: “Wij zullen alle ingrediënten op de wereld analyseren, dat is ons doel. We zitten op een klein stukje, maar ooit zullen we er geraken.” (segment 3.12)

Figuur 4.

Positieve representatie van milieuvriendelijke actor, Michael Pollan, in Digitaal Voedsel.



Segment 3.4, 13:16, 13:20, 13:37, 13:49.

De makers van *Plastic Paradijs* gaan een geheel andere kant op. De introductiesequentie van die documentaire (zie figuur 2), de onzekerheid die haar makers scheppen over de toekomst van de mens in verband met niet-duurzaam gedrag (segment 2.9) en de urgentie van de milieuproblematiek die ze daarmee impliceren, kunnen juist worden gezien als onderdeel van een meer pessimistisch, negatief en zelfs aanvallende discours met betrekking tot milieuproblematiek. De makers hanteren een negatieve stem en leggen niet alleen de nadruk op de urgentie van milieuproblematiek, maar ook op de negatieve gevolgen van milieuvervuiling. Dat blijkt bijvoorbeeld wanneer Frank met Heather Leslie spreekt over onderzoek naar microplastic (segment 2.8):

Leslie: In elk schepje zand kun je microplastics vinden. We hebben zelfs naar bier gekeken, helaas vonden we ze daar ook.

Frank: In bier? Gewoon een pilsje zeg maar?! Daar zat plastic in?!

In de retoriek van Leslie wordt negativiteit ingezet middels het woord ‘helaas’ en vervolgens wordt die negativiteit benadrukt door de frequentie waarmee Frank verontwaardigd herhaalt dat er plastic in bier is gevonden. Er wordt ook visueel nadruk gelegd op het plastic in bier middels een close-up en daarna een *extreme close-up* van het computerscherm waarop de plastic deeltjes zijn weergegeven. Op eenzelfde wijze wordt ook benadrukt dat Dana Winograd met de organisatie *Plastic Free Seas* elk jaar acht miljoen ton plastic uit de zee haalt: “8 miljoen ton? Elk jaar?”, roept Duong verontwaardigd uit, die een dag met Winograd mee gaat om op stranden aangespoeld plastic op te ruimen (segment 2.5). Ook in dat segment wordt de

milieuvervuiling benadrukt middels close-ups van plastic, waar Duong doorheen loopt. De negatieve stem in het discours van *Plastic Paradijs*, komt ook naar voren in de retoriek van Duong, Frank en de mensen die zij interviewen, wanneer ze de milieuproblematiek beschrijven: allen gebruiken negatief geladen woorden of zinnen, zoals “spullenobesitas”, “koopzucht” (segment 2.1), “[onderwerpen aan] de eenheidsworst van het grote getal” (segment 2.2), “achteloosheid in het kopen” (segment 2.3) en “onverwoestbare plastic troep” (segment 2.5).

Naast een negatief gestemde nadruk op de milieuproblematiek en de gevolgen van milieuvervuiling, leggen de makers van *Plastic Paradijs* ook nadruk op het scanderen van actoren die milieuonvriendelijk gedrag vertonen. In tegenstelling tot *Digitaal Voedsel*, worden in *Plastic Paradijs* niet alleen actoren aan het woord gelaten die duurzaam gedrag vertonen – daarover later meer – of verkondigen, maar in één segment ook actoren die milieuonvriendelijk gedrag vertonen (segment 2.4). De documentairemakers benaderen hen echter met beduidend negatieve, of zelfs verwijtende stem. Wanneer Duong op bezoek gaat bij de Chinese fabrikant van een roze plastic lantaarn en het blijkt dat die lantaarn pas volgende maand weer op de productierol staat, kadert Duongs voice-over dat meteen negatief in: “Het lijkt er sterk op dat de Chinezen mij naar de fabriek hebben gelokt om mij een partij zaklampen aan te smeren.” Hoewel dit segment het enige is waar fabrikanten van plastic wegwerpproducten komen te spreken, is de negativiteit jegens deze actorengroep door de hele documentaire verweven. Dat blijkt wanneer wordt gekeken naar de montage van dit segment en hoe diens mise-en-scène zich verhoudt tot andere segmenten in de documentaire. Aan het begin van het fragment, waarin Duong op bezoek gaat bij de fabrikant van de plastic lantaarn (segment 2.4), vraagt hij eerst meerdere malen aan Job, een van de fabrieksmedewerkers, of zij inderdaad de lantaarn hebben gemaakt. Terwijl Job de roze lantaarn vasthoudt (zie figuur 5), ontstaat de volgende dialoog:

- Duong:** Komt dit ding je bekend voor?
Job: Ja, dit hebben wij gemaakt.
Duong: Dit komt van jullie? Dus ik ben aan het goede adres?
Job: Jazeker.

Vervolgens spreekt Duong met Alan Wu, de ontwerper van de plastic lantaarn:

- Duong:** In Nederland kun je ze goedkoop kopen en mensen gooien ze ook snel weer weg. Wat vindt u daarvan?
- Wu:** Er komen steeds weer nieuwe producten op de markt die de oude vervangen. [...] als fabrikant wil je natuurlijk het liefst dat iedereen snel weer een nieuwe koopt.
- Duong:** Ik gun het u ook zeker, maar het milieu gun ik een beter lot.

Voordat de ontwerper van de plastic lantaarn de kans krijgt om zich te verdedigen tegen deze impliciete aanval van Duong – in wezen beschuldigt Duong de fabrikant er hier van dat hij met zijn wegwerpproduct bewust het milieu aan het vervuilen is – wordt er in de montage weggeknipt naar een andere scène. Zo impliceren de makers dat de fabrikant milieuvriendelijk is.

Figuur 5.

Het duiden van fabrikanten als milieuvriendelijk in Plastic Paradijs.



Segment 2.4, 19:30, 21:41, 21:43

Na het segment met Job en Wu volgt een segment dat begint met een scène waarin Zalaziewicz uitlegt dat plastic niet wegrot (segment 2.5). Onder zijn uitingen is een close-up van de roze lantaarn gemonteerd. Dan volgt de eerder besproken scène waarin Duong met Winograd op pad gaat, op zoek naar aangespoeld plastic. Tijdens hun gesprek over de hoeveelheid wegwerpplastic die op stranden aanspoelt en niet wegrot, is de roze lantaarn voortdurend in Duongs handen te zien (segment 2.5). Ook later, wanneer Duong met Michel Scholte spreekt over de maatschappelijke kosten van wegwerpproductie, komt de lantaarn in beeld (segment 2.7). De lantaarn wordt eveneens meermaals ingezet als illustratie voor de reden dat mensen plastic producten zo makkelijk weggooien: wanneer Duong de lantaarn kapot maakt, zegt Winograd dat het goedkoper is om een nieuw product te kopen dan om een kapot plastic product te vervangen (segment 2.5) en wanneer Duong in het Chinese handelscentrum Yiwu uitlegt dat plastic producten goedkoop zijn vanwege massaproductie, staat hij bij de handelaar van de roze plastic lantaarn (segment 2.2). Door te benadrukken dat Job en

Wu verantwoordelijk zijn voor de productie van de roze lantaarn, hen te duiden als milieuvriendelijk en hebzuchtig, hun roze lantaarn frequent te laten terugkomen wanneer milieuvervuiling wordt besproken of wordt aangetoond en door die lantaarn te gebruiken als representatief voor de gehele productie van plastic producten (zie figuur 6), wijzen de makers van *Plastic Paradijs* dus heel duidelijk de groep aan die de milieuvervuiling veroorzaakt: het geheel aan kapitalistische, naar winst strevende fabrikanten en handelaren van plastic wegwerpproducten. In alle opzichten voeren de makers van *Plastic Paradijs* dus een discours dat negatief gestemd is en gefixeerd is op milieuvriendelijk gedrag en de nadelen ervan: urgente, negatieve gevolgen van milieuvriendelijk gedrag voeren de boventoon en continu maken de documentairemakers verwijten naar milieuvvervuilers.

Figuur 6.

Verwijten van fabrikanten middels frequent gebruik van de roze lantaarn in Plastic Paradijs.



Segment 2.5, 22:40; segment 2.5, 26:00; segment 2.7, 31:08; segment 2.2, 10:28.

Waar *Digitaal Voedsel* zich richt op het benoemen van voordelen en proponenten van duurzaamheid en *Plastic Paradijs* zich richt op de nadelen en aanstichters van milieuvriendelijkheid, lijkt *Ruimteschip Aarde* een middenweg te kiezen. Dat blijkt uit de wisselende positieve en negatieve stem waarmee de documentairemakers aspecten van milieuproblematiek benaderen. In de documentaire is Ockels nagenoeg de enige die aan het woord is, op *een voice-over* tijdens de introductie van de documentaire en een meisje die hem aankondigt aan het publiek dat hij toespreekt in Leeuwarden na: die introduceren hem respectievelijk als wetenschapper en astronaut met unieke ervaringen (segment 1.1) en als bijzondere man en proponent van duurzaamheid (segment 1.2). Ockels uitingen worden door de documentairemakers steeds gepresenteerd in lange, ononderbroken shots, waardoor de aandacht blijft bij hetgeen Ockels zegt. In die zin is Ockels' retoriek leidend voor de stem van de documentaire. Visuele aspecten van *Ruimteschip Aarde* benadrukken steeds de wisselende negatieve (zie figuur 7) en positieve (zie figuur 8) stem die de documentairemakers middels Ockels retoriek in de documentaire leggen.

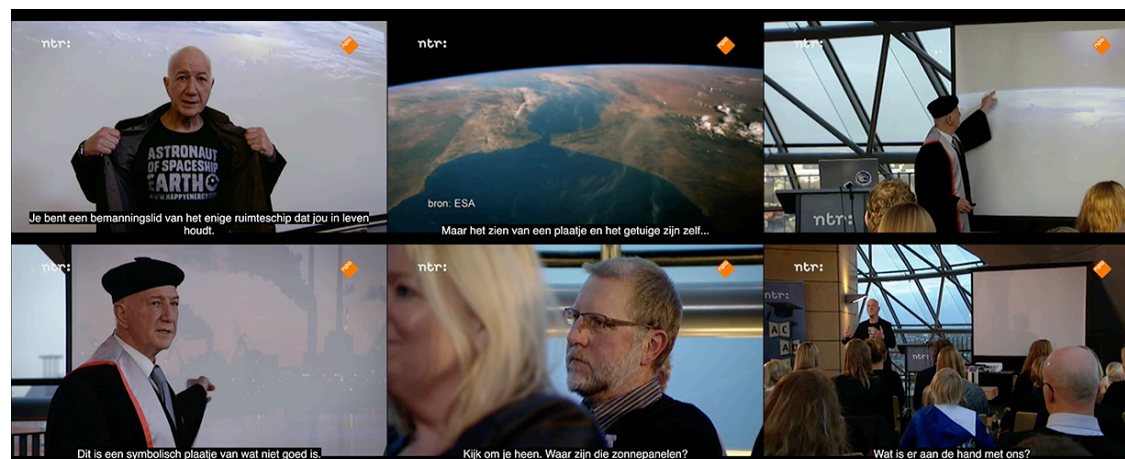
Zoals eerder besproken begint Ockels zijn pleidooi met het benadrukken van de urgentie van milieuproblematiek (segment 1.1). In datzelfde segment legt hij met ernst uit waarom het zo urgent is om goed voor de aarde te zorgen: de aarde is “het enige ruimteschip dat je in leven houdt”. In het tweede segment slaat Ockels een positievere weg in. Als hij spreekt tegen het publiek in Leeuwarden, kondigt hij, zowel in woorden als visueel middels een diapresentatie, eerst aan dat hij het later in zijn presentatie nog over ‘*happy energy*’ gaat hebben. Daarna wordt Ockels weer ernstiger als hij uitlegt hoe hij zich tijdens zijn ruimtereis heeft gerealiseerd hoe belangrijk de aarde en haar atmosfeer is. Dat doet hij door negatief te spreken over alles dat zich buiten de atmosfeer bevindt en de aarde te duiden als het enige dat ons daar nog van redt: “Er is daarbuiten geen zuurstof, geen geschiedenis, niets te halen: leeg. [...] Alles wat waardevol is op zo’n ene planeet [wordt] beschermd [door] een heel dun laagje blauwe lucht [...] een paar kilometer omhoog kun je al niet meer leven.” (segment 1.2) Deze waarschuwendende boodschap wordt benadrukt door de mise-en-scène en door de montage: Ockels loopt naar het scherm toe waarop een afbeelding van de aarde vanuit de ruimte wordt geprojecteerd en wijst naar de dunne laag van de atmosfeer. Terwijl hij spreekt, zijn er *cut-away shots* gemonteerd van archiefbeelden van de aarde die vanuit de ruimte zijn gemaakt. In het derde segment wordt de boodschap nog negatiever, wanneer Ockels verklaart dat “die hele mooie prachtige planeet [...] zich aan het ontwikkelen is op een manier die niet goed is.” (segment 1.3) Hij noemt daarbij schoorstenen en de rook die eruit komt als gevolg van het opwekken van energie als voorbeeld en benadrukt dat visueel in zijn diapresentatie met afbeeldingen van rokende schoorstenen.

Na uiteen te hebben gezet hoe de atmosfeer van de aarde in gevaar wordt gebracht, maakt Ockels een omslag. Hij vertelt enthousiast dat technologie het ondertussen mogelijk heeft gemaakt om de zon als energieopwekker te gebruiken en er volgt een scène waarin hij meerdere toepassingen van zonne-energie benoemt en enthousiast oppert dat duurzaamheid vreugde zal brengen: “Het is leuk om van de zon te leven.” (segment 1.4) Daarna legt hij uit wat ‘*happy energy*’ is: “een soort menselijk gevoel [...] van: goh, wat word ik blij dat ik naar duurzame energie ga!” (segment 1.4) Vervolgens verandert Ockels weer van houding en klaagt ontsteld dat, hoewel wij ons wel bewust zijn van de duurzame mogelijkheden, wij daar als mensheid geen gebruik van maken: terwijl er close-up shots worden getoond van

mensen in het publiek die geschokt luisteren, roept Ockels: “We weten dat, en toch doen we niks! [...] Wat is er aan de hand met ons?!” (segment 1.5)

Figuur 7.

Negatieve nadruk op oorzaken en gevaren van milieuonvriendelijke energie in Ruimteschip Aarde.



Boven: segment 1.2, 02:28, 05:34, 06:24. Onder: segment 1.3, 07:30; segment 1.5, 17:56, 18:14.

Wanneer de documentaire zijn einde nadert, pivoteert Ockels nog eenmaal in zijn verhaal. Het laatste segment is niet alleen positief, maar zelfs hoopvol van karakter. In een scène die zich afspeelt in een katholieke kerk introduceert Ockels zijn “geloof” dat het veranderen in een duurzame samenleving slechts een kwestie is van een massale omslag in het denken van ieder individu (segment 1.5). Even later oppert Ockels in zijn retoriek dat de oplossing simpel is en dat iedereen persoonlijk aan die oplossing kan bijdragen: “het is alleen maar een kwestie van je hand opsteken en zeggen ‘ik wil dat!’” (segment 1.6) In de scène die daarop volgt – eveneens de laatste scène van *Ruimteschip Aarde* – eindigt Ockels zijn toespraak in Leeuwarden met een optimistische toekomtschets waarin hij herhaalt dat mensen zelf kunnen strijden voor duurzaamheid en daar gelukkig van zullen worden. Onder de toespraak klinkt op de achtergrond hoopvolle vioolmuziek, terwijl er een close-up en een *medium* shot worden getoond van een meisje dat ontroerd is door de boodschap die Ockels overbrengt: “We hebben een ongekende mogelijkheid, een ongekende kracht als wij met z’n allen voelen dat we één zijn met [de] mensheid en als we [de] noodzaak voor die mensheid om duurzaam te worden gaan voelen [...] en ik wens jullie allemaal een fantastische toekomst toe.” (segment 1.6)

Middels de oscillatie tussen enerzijds positieve boodschappen over hoe belangrijk de aarde en haar atmosfeer is en hoe mensen er voor kunnen zorgen dat die

behouden blijft en anderzijds negatieve boodschappen over hoe wij als mens die mogelijkheden niet aangrijpen, hanteren de makers van *Ruimteschip Aarde* over het algemeen een ogenschijnlijk neutrale stem in de zin dat ze – in tegenstelling tot de makers van *Digitaal Voedsel* en *Plastic Paradijs* – zowel nadruk leggen op de voordelen van duurzaamheid, als op de nadelen van milieuonvriendelijk gedrag. Echter, hoewel de documentaire begint met de boodschap dat de mensheid de verkeerde kant op gaat, kan de stem die de makers van *Ruimteschip Aarde* hanteren uiteindelijk het beste als optimistisch worden geduid, gezien de nadruk die Ockels aan het einde van de documentaire legt op het geloof in de individuele mens en de hoop voor de toekomst.

Figuur 8.

Positieve nadruk op duurzame alternatieven voor milieuonvriendelijke energie in Ruimteschip Aarde.



Segment 1.2, 03:38; segment 1.4, 11:45, 12:34; segment 1.6, 23:33.

Individueel denken, maatschappelijke hervorming of technologische hulp

De nadruk op het individu die Ockels in het laatste segment van *Ruimteschip Aarde* in zijn retoriek legt, is kenmerkend voor een microbenadering van de milieuproblematiek die in het discours van de documentaire ligt besloten. Die microbenadering uit zich niet alleen in het segment waarin Ockels oppert dat individuen kunnen bijdragen aan het oplossen van de milieuproblematiek, maar ook in de manier waarop de makers gedurende de hele documentaire retoriek, cameravoering, montage, mise-en-scène en volgorde van segmenten laten samenwerken. Met die samenwerking benadrukken de makers dat de documentaire moet worden gezien als een aan iedere individuele kijker gerichte preek, waarin milieuproblematiek wordt geduid als probleem waar iedere individuele kijker schuldig aan is, maar waarbij iedere individuele kijker ook zelf kan bijdragen aan het oplossen van dat probleem.

Door de hele documentaire gebruikt Ockels voornaamwoorden, bijvoorbeeld in zinnen als “wij, als individu, zijn eigenlijk de mensheid” (segment 1.5), “dus eigenlijk ben je als individu ook verbonden met alle andere individuen” (segment 1.6)

en “er is een hele belangrijke oplossing voor ons energieprobleem.” (segment 1.4) In eerste instantie lijkt Ockels in Leeuwarden zijn boodschap te richten aan het *live* publiek, maar in de segmenten waarin hij ‘alleen’ is met de camera is er sprake van een andere vorm van adressering: daar richt hij zich direct tot de kijker. Dat blijkt uit het feit dat Ockels, net als in de introductiesequentie, ook in de rest van de documentaire op dergelijke momenten recht in de lens van de camera – oftewel naar de kijker – kijkt (zie figuur 9).

Figuur 9.

Wubbo Ockels spreekt de kijker direct toe in Ruimteschip Aarde.



Segment 1.1, 00:22; segment 1.3, 08:20; segment 1.4, 11:45; segment 1.6, 22:00.

Vanuit deze adressering van de individuele kijker, die dus zeer frequent voorkomt, kent Ockels de milieuproblematiek direct al toe aan de kijker wanneer hij stelt dat ‘we’ echt anders moeten (segment 1.1). Dan nadert de documentaire zijn einde en wordt er middels de volgorde en vorm van segmenten benadrukt dat ook Ockels opmerkingen tijdens zijn toespraak in Leeuwarden moet worden opgevat als direct aan de individuele kijker gericht.

Halverwege zijn toespraak ontdoet Ockels zich van zijn professorkleding en draagt dan een colbertjas met daaronder een grijze blouse en een shirt met de tekst ‘ASTRONAUT OF SPACESHIP EARTH’ (segment 1.4). Deze verandering in mise-en-scène valt op doordat Ockels die eerder in de documentaire al heeft aangekondigd: “ik begin, zoals je ziet, als hoogleraar [...] daarna begin ik heel anders [...] een soort kerkdienst” (segment 1.2). Het idee van een kerkdienst wordt eveneens later in de documentaire benadrukt, wanneer Ockels in het segment, nadat hij zich heeft omgekleed, zegt: “Het is een beetje een preek wat ik houd. Daarom wilde ik dit verhaal ook houden in een kerk.” (segment 1.5) Dat is de eerste keer in de documentaire dat duidelijk wordt dat de toespraak in een kerk wordt gehouden: daarvoor wordt de locatie niet benoemd en er zijn geen aanwijzingen in de vorm van klassieke architectuur – de ruimte oogt modern – of religieuze symbolen waaraan de locatie kan worden herkend. Middels de nadruk op het idee van kerken en preken

maken de makers van *Ruimteschip Aarde* een directe verbinding tussen de toespraak in Leeuwarden en de scène die volgt na de onthulling dat die toespraak in een moderne kerk wordt gegeven. In die scène bevindt Ockels zich namelijk meteen duidelijk in een andere, klassiekere kerk, evident aan de architectuur van de locatie. De locatie wordt tevens benadrukt door inleidende *medium shots* en close-up shots van Ockels die een kerkklok luidt en door close-ups van kerkelijke symbolen en glas-in-loodramen die tijdens de scène als cut-away shots worden gebruikt (zie figuur 10).

Ockels staat in de scène in de klassieke kerk op een hoog spreekgestoelte en wordt middels een wide shot in beeld gebracht. Dan stapt hij van het spreekgestoelte af en loopt hij richting de camera, tot hij in een close-up wordt afgebeeld. Doordat Ockels steeds dichterbij de camera komt, wordt benadrukt dat hij recht in de lens van de camera kijkt en, in het verlengde daarvan, dat Ockels direct de individuele kijker van de documentaire aanspreekt (zie figuur 10). In zijn retoriek maakt Ockels zowel zijn beweging richting de camera toe, als de beoogde individuele ontvanger van zijn boodschap expliciet: “[Ik daal] als het ware letterlijk neer en wil [...] de mens zelf toespreken met een nieuw soort geloof, namelijk het geloof in de mensheid zelf. Wij, als individu, zijn eigenlijk de mensheid, samen, en die mensheid moet overleven.” (segment 1.5) Ook in deze scène draagt Ockels zijn colbertjas en grijze blouse, waaronder het SPACESHIP EARTH-shirt zit. Door deze scène deze plek in de montage te geven – te midden van het deel van de toespraak die Ockels houdt nadat hij zich heeft omgekleed – en overeenkomsten tussen deze scène en de scènes tijdens de toespraak in Leeuwarden met betrekking tot mise-en-scène en retoriek te benadrukken, suggereren de makers van *Ruimteschip Aarde* dat Ockels tijdens de toespraak zich niet alleen richt naar het Leeuwardense publiek, maar ook, net als in de fragmenten waarin hij recht in de lens van de camera kijkt, direct naar de individuele kijker van de documentaire.

Wanneer Ockels dan stelt dat ieder individu het recht heeft om een duurzame toekomst te wensen, dat “de grote stap” naar een meer duurzame maatschappij “wordt gezet door de wil” van ieder individu en, armen gespreid boven zijn Leeuwardense publiek uitreikend alsof hij aan het prediken is, de mensen in de zaal hoopvol instrueert om “bij jezelf de gedachte [te] hebben van: ‘maar wacht eens eventjes: we hebben een ongekende mogelijkheid [...] als we [de] noodzaak voor de mensheid om duurzaam te worden gaan voelen’” (segment 1.6), is het duidelijk dat hij niet alleen het Leeuwardense publiek, maar ook de kijker van de documentaire bedoelt en

daarmee stelt dat de individuele kijker de mogelijkheid heeft om een milieuvriendelijkere samenleving te vormen. Zo duidt Ockels in *Ruimteschip Aarde* de individuele kijker dus als aanstichter van de milieuproblematiek, maar geeft uiteindelijk, onder andere door te benadrukken dat ieder individu een rol kan spelen in de samenleving en middels Ockels' "geloof in de mensheid zelf" (segment 1.5), ook aan dat de kijker zelf de mogelijkheid heeft om de milieuproblematiek op te lossen.

Figuur 10.

Relatie tussen de toespraak en het directe benaderen van de kijker in Ruimteschip Aarde.



Boven: segment 1.2, 03:30; segment 1.5, 18:30, 18:50, 20:18. Onder: segment 1.5, 19:06, 19:14, 19:21; segment 1.6, 23:43.

De microbenadering van *Ruimteschip Aarde* maakt de documentaire uniek in het corpus: de makers van *Digitaal Voedsel* en *Plastic Paradijs* benaderen de milieuproblematiek eerder op macroniveau. Aan het begin van *Digitaal Voedsel* wordt de ondoorzichtigheid van de voedselindustrie een aantal keer kort geduid als de oorzaak van onverstandige keuzes die mensen maken met betrekking tot hun voedsel.

Zowel Michael Pollan als Julian Baggini opperen dat mensen niet in staat zijn goede keuzes te maken met betrekking tot het voedsel dat ze nuttigen vanwege de ondoorzichtigheid van het voedselsysteem. Pollan impliceert die ondoorzichtigheid wanneer hij het volgende zegt: "Ik ben er altijd van overtuigd geweest dat als mensen meer weten over hun voedsel, ze betere keuzes zullen maken." (segment 3.2) Baggini, die, net als Pollan, filosoof en schrijver over duurzaam voedsel is, verbindt de slechte keuzes die mensen maken daarna explicieter aan de ondoorzichtigheid van het voedselsysteem (segment 3.2):

Baggini: Er is veel wantrouwen tegen de voedselindustrie. [...] De productieketen is zo lang. [...] De fout die veel mensen maken is dat ze hun vertrouwen stellen in het certificaat, het stempel, de procedure of het systeem. [...] Het probleem [met een afvinkstelsel] is dat als je dat systeem eenmaal hebt, mensen toch nog van alles kunnen uithalen.

Zodoende duiden de makers van *Digitaal Voedsel* problematiek rondom voedsel over het algemeen als een probleem met ‘het systeem’. Vervolgens hebben de makers in de montage gekozen voor een scène waarin Shireen Yates, werkdag bij een technologiebedrijf uit Silicon Valley, de volgende vraag stelt: “We weten niet hoe we onszelf goed moeten voeden [...] hoe stel je de consument in staat betere keuzes te maken?” (segment 3.2) In het segment dat volgt geeft de voice-over een antwoord op die vraag: “Er is een nieuwe generatie, opgeleid bij internetbedrijven [...] die zoekt naar oplossingen om ons eten zowel beter als duurzamer te maken.” (segment 3.3) Zodoende kaderen de makers de problematiek rondom de duurzaamheid van voedselproductie- en consumptie eveneens in als probleem met ‘het systeem’.

Met betrekking tot oplossingen voor milieuproblematiek hanteren de makers van *Digitaal Voedsel* ook een discours dat uitgaat van een macroniveau. Zo hebben ze in hun selectie van Craig Wichner, eveneens werkzaam in Silicon Valley, gekozen voor een actor die van mening is dat grootschalige biologische landbouw – een van de oplossingen die in *Digitaal Voedsel* wordt gepresenteerd – alleen maar mogelijk is wanneer overkoepelende organisaties, zoals zijn bedrijf *Farmland LP*, de leiding nemen (segment 3.5):

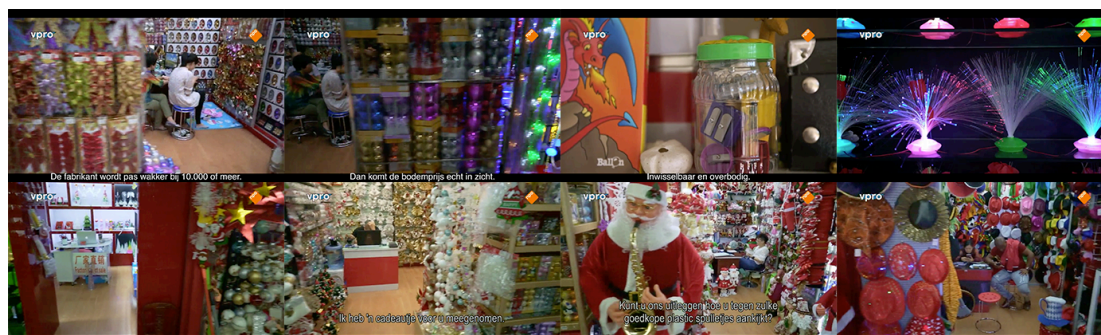
Wichner: Voor een duurzame landbouw kun je het beste vee hebben, gewassen en granen, en dat afwisselend. Tegelijkertijd, roterend over verschillende akkers. Dat is moeilijk voor één boer ... doordat we grootschalig werken kunnen we elke type boer helpen [...] wij beheren de landerijen en zorgen dat er zo goed mogelijk duurzaam gebruik van wordt gemaakt.

Net als de makers van *Digitaal Voedsel*, wijten de makers van de documentaire over wegwerpplastic de milieuproblematiek ook aan ‘het systeem’. Zoals eerder besproken wordt dat systeem in *Plastic Paradijs* nadrukkelijk geduid als kapitalistisch systeem waarbinnen massaproductie en winstbejag van handelaren in wegwerpproducten de boventoon voeren. De documentairemakers leggen meermaals nadruk op de omvang

van dat kapitalistische systeem en de grote hoeveelheid producten die binnen dat systeem worden vervaardigd. Enerzijds doen ze dat retorisch in de voice-overs door te spreken van “een stukje meer aan spotgoedkope spullen” (segment 2.5), of door aan te geven dat het systeem “[draait] om kwantiteit: de fabrikant wordt pas wakker bij 10.000 of meer, dan komt pas de echte bodemprijs in zicht.” (segment 2.2) Anderzijds leggen de documentairemakers nadruk op de omvang van het systeem door veelvuldig gebruik te maken van close-up en *tracking shots* van wegwerpproducten, die over dergelijke voice-overs heen zijn gemonteerd (zie figuur 11).

Figuur 11.

Tracking shots van wegwerpproducten benadrukken het kapitalistische systeem in Plastic Paradijs.



Boven: segment 2.2, 7:35, 7:40; segment 2.3, 13:57; segment 2.9, 38:21. Onder: segment 2.5, 21:56, 22:00, 22:04, 22:10.

DEEL II: EEN AMERIKAANSE SPIEGEL VOOR NEDERLANDSE ECOCINEMA

Tot dusver heb ik alleen gesproken over de onderlinge relatie tussen de drie documentaires uit het corpus. Waar de makers van *Digitaal Voedsel* een optimistisch discours voeren waarbinnen de milieuproblematiek voornamelijk wordt benaderd vanuit oplossingen die op maatschappelijk niveau kunnen worden doorgezet, voeren de makers van *Plastic Paradijs* een pessimistisch discours waarbinnen de milieuvervuiling als urgent probleem wordt geduid, dat eveneens op maatschappelijk niveau is ontstaan, maar waarbij het niet zeker is of de mensheid het kan oplossen. De makers van *Ruimteschip Aarde* benaderen milieukwesties daarentegen als urgente problemen, waar ieder individu aan schuldig is, maar die ieder individu ook kan oplossen. Daarmee is echter nog niet alles gezegd.

Zoals eerder opgemerkt, bestaan discoursen niet in isolement, maar circuleren ze in een samenleving waarin allerlei discoursen voortdurend met elkaar verweven zijn in de strijd om dominantie (Hall, 2013, p.32). In die zin is het nuttig om

discoursen in de documentaires uit het corpus te spiegelen aan reeds circulerende discoursen omtrent milieuproblematiek en duurzaamheid: vanuit eventuele overeenkomsten en verschillen komt zodoende beter in beeld wat de discoursen in het corpusmateriaal kenmerkt. Echter, aangezien kennis over discoursen binnen Nederlandse ecocinema ontbreekt, is er vanuit de Nederlandse context weinig materiaal om de discoursen die ik tot dusver uiteen heb gezet mee te vergelijken. Om die reden spiegel ik de drie Nederlandse documentaires uit het corpus en de bevindingen die ik daarover reeds heb besproken aan de eerder opgedane kennis omtrent het Amerikaanse milieudebat en de Amerikaanse ecocinema. Met die vergelijking als uitgangspunt scherp ik in dit tweede deel van de analyse de kenmerken van de discoursen binnen de drie Nederlandse documentaires aan en beschrijf ik inzichten in een aantal aspecten van de formele strategieën van de documentaires, die tot dusver nog niet aan bod zijn gekomen. Zo schets ik een vollediger en preciezer geduid beeld van de discoursen die de makers van de documentaires voeren.

Nostalgie, technologie en het Antropoceen

In het discours dat de makers van *Digitaal Voedsel* voeren, waarbinnen duurzaamheid een streven is dat op macroniveau wordt behaald, wordt technologie gehuldigd als instaatsteller. In de tweede helft van de documentaire laten de makers top-chef Dan Barber aan het woord. Hij beargumenteert dat mensen gevarieerder moeten leren eten, zodat er niet langer louter gewassen worden verbouwd die slecht zijn voor de grond (segment 3.10). Wederom wordt hier de oplossing voor milieuproblematiek niet gezien als een individuele omslag zoals in *Ruimteschip Aarde*, maar als een maatschappelijke: “Maar hoe krijgen we onszelf zover dat we gevarieerder gaan eten? Bij de cultuuromslag die dat vergt...”, zo luidt de voice-over. “...kan technologie ons weer een handje helpen.” De nadruk die hier op technologie wordt gelegd, is door de hele documentaire zichtbaar. In het merendeel van de segmenten staan actoren als Yates, Wichner, de Nederlandse slateler Delissen en de heren van *Foodpairing* – allen praktijkdeskundigen die technologie inzetten ter verbetering van productie of consumptie van voedsel – centraal en wordt in de cameravoering en montage middels verschillende langlopende shots steeds nadruk gelegd op zowel de hardware- als softwaretechnologie die ze gebruiken (zie figuur 12).

Figuur 12.

Nadruk op technologie middels langdurige shots in Digitaal Voedsel.



Segment 1.3, 07:40; segment 3.5, 20:52; segment 3.8, 28:30; segment 3.10, 43:03.

Vanuit het technologisch ingestoken discours dat de makers van *Digitaal Voedsel* voeren, veronderstellen en bediscussiëren ze een ander discours omtrent technologie en duurzaamheid: een nostalgisch discours omtrent milieuproblematiek dat ook wordt herkend in Amerikaanse voedseldocumentaires. Zoals gezegd wordt binnen dat discours verondersteld dat duurzaamheid met betrekking tot landbouw alleen gepaard gaat met ouderwetse landbouwtechnieken, waarbij enkel gebruik wordt gemaakt van natuurlijke elementen en waarbinnen slechts negatieve gevolgen van de voedselindustrie worden benoemd (Murray en Heumann, 2012, p.44).

Eerst positioneren de documentairemakers zich alleen impliciet tegenover het nostalgische discours. Zoals gezegd benoemen ze juist positieve ontwikkelingen in relatie tot duurzaamheid en technologie en merken ze, zowel in een voice-over als in de vorm van uitingen van Craig Wichner, op dat ingenieurs uit Silicon Valley uitermate geschikt zijn om met technologische interventie de traditionele, biologische landbouw te verbeteren: immers is grond een biologisch systeem en is systeemdenken noodzakelijk in de ICT (segmenten 3.5 en 3.6). Daarna volgt een segment waarin slateler Delissen illustreert hoe duurzame landbouw kan worden bewerkstelligd met led-licht (segment 3.7). Dan treden de makers expliciet in debat met het nostalgische milieudiscours door Baggini als het ware ‘gaten’ in dat discours te laten aangeven. Onder een rustige montage die met slechts vier langlopende shots de nadruk legt op Baggini en zijn woorden (zie figuur 13), zegt hij het volgende (segment 3.8):

Baggini: Wat ik interessant vind aan deze technologieën is dat ze het basisidee veranderen van onze standaardopvatting over het voedselsysteem. [...] [Het] strikte onderscheid [...] tussen natuurlijk, wat goed is, en industrieel, wat eng is [voldoet niet meer]. Een aantal van deze technologieën zullen productiever en duurzamer zijn dan de beste biologische boerderijen. Dat gaan mensen niet leuk vinden, want we hebben een romantisch idee over de traditionele boerderij.

Door eerst aan te tonen hoe technologie concreet kan helpen bij het bevorderen van duurzaamheid en daarna een segment te tonen, waarin wordt aangegeven waarom manieren van denken waarbij duurzaamheid gelijk wordt gesteld aan het gebruik van uitsluitend natuurlijke middelen achterhaald zijn, zetten de makers zich zowel impliciet als expliciet af tegen het nostalgische discours van duurzaamheid.

Figuur 13.

Langdurige shots benadrukken de bekritisering van nostalgisch discours in Digitaal Voedsel.



Boven: segment 3.8, 27:30, 28:04, 28:11, 28:20. Onder: segment 3.8, 28:24, 28:39, 28:40, 29:36.

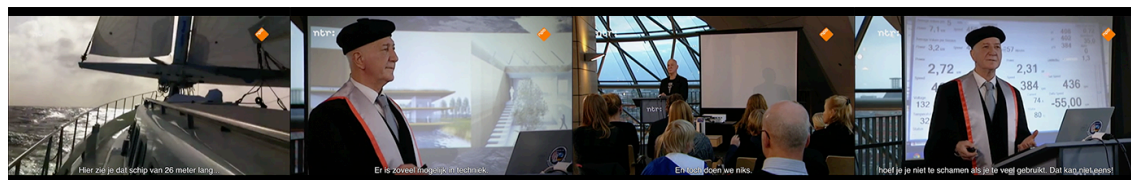
Het idee van technologieën die duurzaamheid kunnen bevorderen lijkt ook een rol te spelen in *Ruimteschip Aarde*. Tijdens het eerder besproken optimistische segment waarin Ockels zijn Leeuwardense publiek vertelt over technologische mogelijkheden die er tegenwoordig zijn om duurzamer energie op te wekken (segment 1.4), spreekt hij kort over de technische werking van een aantal technologieën. In de montage hebben de makers van *Ruimteschip Aarde* een aantal cut-away shots verwerkt waarin de technologie vol in beeld komt, maar door de mise-en-scène, cameravoering, de plaats van dit segment in de documentaire en de volgorde waarin het segment zelf is opgebouwd, wordt de nadruk niet gelegd op de technologieën zelf, maar eerder op de mogelijkheden die ze individuen verschaffen.

De technologieën die aan bod komen in *Ruimteschip Aarde* worden voornamelijk afgebeeld middels een lichtprojectie op een scherm. Er valt een lichte waas over dat scherm die de projecties enigszins uitvaagt. Ockels staat naast het scherm en is wel scherp in beeld gebracht. Het contrast dat zo tussen actor en de lichtprojectie ontstaat, vestigt de aandacht op Ockels en zijn uitspraken: “Er is zoveel mogelijk in de techniek!”, roept hij, terwijl hij in close-up in beeld wordt gebracht, met een wazige projectie van een huis met zonnepanelen achter hem (segment 1.4; zie figuur 14). In de conclusie van het segment spreekt Ockels helemaal niet meer over de

technologie, maar richt zich weer op individueel handelen. Hij concludeert dat “je je niet [hoeft] te schamen als je teveel gebruikt”, mits “je de energie op een goede manier aftapt van de zon, of van de wind.” Later in de documentaire grijpt Ockels terug op dit segment, door mensen te verwijten dat ze wel weten dat duurzaam leven mogelijk is dankzij technologie, maar dat ze het alsnog niet doen (segment 1.5). In die zin wordt het idee dat technologieën kunnen helpen met duurzaamheid in deze documentaire dus ondergeschikt aan het idee van individuele schuld en verantwoordelijkheid dat de makers van *Ruimteschip Aarde* in hun discours hebben besloten. Zodoende fungeert de uiteenzetting van specifieke technologieën louter als illustratie van de verschillende mogelijkheden die individuen hebben.

Figuur 14.

Technologie ondergeschikt aan Ockels' overkoepelende persoonlijke boodschap in Ruimteschip Aarde.



Segment 1.4, 14:08, 12:35; segment 1.5, 17:54; segment 1.4, 15:24.

In tegenstelling tot de makers van *Digitaal Voedsel* en *Ruimteschip Aarde*, lijken de makers van *Plastic Paradijs* zich juist wél naar dat nostalgische discours te voegen. Hoewel de documentaire over het algemeen een verwijtende stem hanteert jegens het kapitalistische systeem en zowel op pessimistische toon begint als eindigt, presenteren de makers van *Plastic Paradijs* ook een aantal voorbeelden van duurzaam productie- en consumptiegedrag. Zo wordt Maarten Baas in een voice-over door Frank op positieve wijze geïntroduceerd als een ‘geroemd Nederlands ontwerper’ die niet meewerkt “aan ‘meer voor minder’”, die “van ieder moment [...] iets bijzonders [weet] te maken” en wiens “actie om bekende meubelwerken in brand te zetten [door de hele wereld werd] opgevat als rebelse daad tegen gedachteloze consumptie.” (segment 2.2) Tijdens die voice-over benadrukken de makers de productietechnieken van Baas middels wonderlijk klinkende harpmuziek die onder verschillende achtereenvolgende shots, waarin de producten en het productieproces van de ontwerper te zien zijn, is gezet. Wanneer Baas daarna spreekt over de gedachte achter zijn productieproces voor een houten stoel die oogt alsof die van plastic is gemaakt, zegt hij het volgende:

Baas: 'Made in China' staat voor ons voor goedkope plastic spullen. En tegelijkertijd zijn er generaties lang traditionele technieken doorgegeven. [...] En in China kopiëren ze ook nog wel eens wat, dus als ik juist zo'n moderne made-in-China-stoel kopieer in zo'n traditionele techniek...

Door eerst Baas als positief af te schilderen, vervolgens nadruk te leggen op zijn productietechnieken en daarna Baas zelf zijn productietechnieken als 'traditioneel' te laten duiden, creëren de makers van *Plastic Paradijs* een duidelijk contrast tussen de 'goede', traditionele manier van productie en de 'slechte', moderne massaproductie. Dat contrast komt wederom naar voren wanneer Duong de Chinese *Feng Shui*-meester Lei Yong bezoekt en hem vraagt hoe men om moet gaan met wegwerpstoffen. Yong begint zijn antwoord door productie van plastic te vergelijken met traditionele productie van aardewerk (segment 2.3):

Yong: Lang geleden werd de naam 'China' gebruikt voor aardewerk. We kennen een lange traditie in het gebruik van aardewerk. Plastic en kunststof zijn chemische substanties. Zo'n plastic product gebruik je misschien een paar maanden, hooguit een halfjaar. Dan is het stuk.

Ook tijdens dit segment leggen de makers van de documentaire hun voorkeur bij de ouderwetse productietechniek: in het vervolg van zijn verhaal geeft Yong impliciet de voorkeur aan de ouderwetse, traditionele productie van aardewerk door te stellen dat snel stukgaande producten het milieu kunnen vervuilen en daarmee de feng shui kunnen aantasten. De makers leggen positieve nadruk op Yongs traditionele manier van leven op basis van de filosofie van Feng Shui en de uitspraken die hij daarover doet, door hem te introduceren middels een lange close-up van zijn gezicht, voorgedaan door een opeenvolging van verschillende langdurige close-up en wide shots, waarin te zien is hoe zijn huis eruit ziet, hoe hij langzaam thee inschenkt in een theekop van aardewerk en hoe Duong daarbij goedkeurend toekijkt (zie figuur 15).

Het discours dat de makers van *Plastic Paradijs* met deze segmenten voeren heeft, gezien de preferentie van traditionele productietechnieken uit het verleden ten opzichte van hedendaagse massaproductie, in combinatie met de algemene nadruk op negatieve gevolgen van milieuvriendelijk gedrag die ik eerder al besprak, overeenkomsten met het eerdergenoemde nostalgische discours omtrent duurzame landbouw waar de makers van *Digitale Voedsel* zich juist zo expliciet tegen verzetten.

Figuur 15.

Nadruk op ambachtelijke productieprocessen en traditionele manieren van leven in Plastic Paradijs.



Boven: segment 2.2, 07:58, 08:00, 08:04, 08:08. Onder: segment 2.3, 14:35, 14:45, 14:55, 15:08.

De makers van *Plastic Paradijs* houden het echter niet bij alleen het benoemen van ouderwetse productietechnieken en negatieve gevolgen van milieuvriendelijkheid: zoals eerder besproken houden de makers er ook een verwijtende toon op na. De kritiek die in het discours van *Plastic Paradijs* besloten ligt, centreert zich weliswaar op fabrikanten en handelaren binnen het kapitalistische systeem van massaproductie, maar die kritiek is slechts onderdeel van een groter geheel. Vertrekkend vanuit een nostalgisch discours waarin het verleden wordt afgezet tegen het heden, ontwikkelen de makers van *Plastic Paradijs* een discours waarin het de mensheid in zijn algemeenheid is die zich anders is gaan gedragen en daarmee schuldig is aan milieuveranderingen. Dat blijkt uit de volgorde waarin de segmenten in de documentaire zijn gemonteerd. Direct na het segment waarin Yong het ambachtelijke en traditionele verleden benadrukt en oppert dat milieuvuiling leidt tot een aantasting van de feng shui (segment 2.3), introduceert Frank het daaropvolgende segment (segment 2.4) met een voice-over waarin ze het contrast met het verleden benadrukt (zie de door mij onderstreepte woorden):

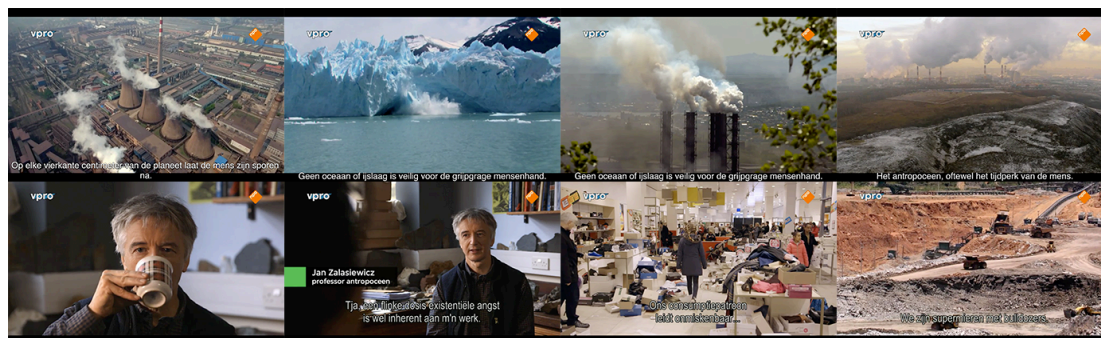
Frank: Ondertussen gaat het met die natuur niet zo best [...] broeikasgas verstikt de atmosfeer wereldwijd [...] Op elke vierkante centimeter van de planeet laten mensen hun sporen na. [...] Het is duidelijk dat we in een nieuw tijdperk zijn aanbeland: het Antropoceen, oftewel het tijdperk van de mens.

De ernst van Franks verhaal wordt, net zoals bij de introductie van de documentaire, benadrukt door verschillende wide shots van instortende ijsbergen en rokende fabrieksschoorstenen (zie figuur 16). Vervolgens wordt geologieprofessor

Zalasiewicz door een voice-over van Duong geïntroduceerd als “de grote verkondiger van het nieuwe tijdperk” (segment 2.4). Zalasiewicz’ gewichtigheid als actor en zijn expertise op het gebied van het Antropoceen worden visueel onderbouwd middels een langdurig close-up shot waarin hij beheerst een slok koffie drinkt en dan rustig voor zich uitkijkt – daarmee suggereren de makers als het ware dat de professor iemand is die rustig en rationeel kan nadenken – en middels de weergave van een tekstbalk over een medium shot van Zalasiewicz heen, waarin wordt aangegeven dat hij ‘Professor Antropoceen’ is. Nu de professor is neergezet als ultiem expert op het gebied van het Antropoceen, vertelt hij hoe “ons consumptiepatroon [...] onmiskenbaar [leidt] tot natuurkundige, scheikundige en biologische veranderingen op Aarde” en hoe wij als mens een dusdanige impact hebben op de aarde, dat we wel kunnen worden gezien als “mieren met bulldozers” die voortdurend op grote schaal aarde verplaatsen. Deze notie dat de mensheid als geheel tegenwoordig milieuonvriendelijk consumeert en produceert wordt benadrukt middels wide shots van winkelende mensen en *longshots* waarin daadwerkelijk bulldozers te zien zijn (segment 2.4; zie figuur 16).

Figuur 16.

Zalasiewicz als expert en de impact van de mens op aarde tijdens het Antropoceen in Plastic Paradijs.



Boven: segment 2.4, 17:22, 17:25, 17:28, 17:36. Onder: segment 2.4, 17:58, 18:08, 18:16, 18:44.

In het aanwijzen van de gehele mensheid als verantwoordelijk voor milieuvervuiling, blijft het gros van de kritiek op milieuonvriendelijk gedrag in *Plastic Paradijs* gericht op fabrikanten en handelaren van plastic wegwerpproducten. Zo wordt de scène waarin Zalasiewicz het milieuonvriendelijke consumptiepatroon van de mens benoemt direct opgevolgd door de scène waarin Duong op bezoek gaat bij de fabrikant van de roze lantaarn (segment 2.4). Ook elders wordt de kritiek op de mensheid ondergeschikt aan de kritiek op de producenten en de productie van wegwerpplastic. Dat is bijvoorbeeld te zien wanneer Maarten Baas spreekt van

“achteloosheid in het kopen” die het gevolg is van massaproductie (segment 2.3), of wanneer Dana Winograd in een gesprek met Duong over duurzame plastic producten opmerkt dat veel mensen plastic producten slechts een kwartier gebruiken en daarna weggooien. Volgens Dana is milieuvervuiling het gevolg van het feit dat er simpelweg meer kort meegaande dan lang meegaande plastic producten worden gemaakt (segment 2.7).

In een enkel segment komen die duurzame, lang meegaande plastic producten aan bod. Wanneer Johan Weernink, een Nederlandse fabrikant van duurzame plastic producten, door Frank wordt geïnterviewd, legt Weernink uit dat de assemblagekosten in Nederland hoger zijn dan in een land als China. Vervolgens prijst Frank in een voice-over het feit dat de gemakkelijke assemblage van de duurzame producten, die het gevolg is van Weerninks “ingenieuze ontwerp”, ervoor zorgt dat mensen met een beperking aan het werk worden geholpen. Daarna benadrukt Weernink de duurzaamheid van zijn producten door te opperen dat ze, doordat ze lang mee gaan, voorkomen “dat er heel veel verpakkingsmateriaal gebruikt gaat worden” (segment 2.6). Door deze scènes in deze volgorde te monteren, representeren de makers van *Plastic Paradijs* de Nederlandse fabrikant van duurzame plastic producten als sociaal betrokken. Dat is in tegenstelling tot de Chinese fabrikanten van plastic wegwerpproducten, die, zoals gezegd, juist als hebzuchtig werden gerepresenteerd. Middels het contrast tussen de duurzame producent uit Nederland en de milieuvriendelijke, hebberige producenten uit China – die wegwerpproducten prefereren, terwijl het, zo blijkt uit het segment met Weernink, wel degelijk mogelijk is om met een iets grotere investering duurzame plastic producten te maken –, wordt de kritiek op de fabrikanten van plastic wegwerpproducten nog meer benadrukt.

Door een negatieve stem jegens het milieuvriendelijke gedrag van de mens te hanteren, door dat gedrag te wijten aan het bestaan van wegwerpproductie en door te benadrukken dat productie van duurzaam plastic wel mogelijk is, maar simpelweg over het algemeen niet wordt gedaan, stellen de makers van *Plastic Paradijs* zich in hun discours dus, vanuit een nostalgisch discours, kritisch op tegenover het Antropoceen. In die kritiek is het hebberige, kapitalistische systeem van producenten en handelaren van plastic wegwerpproducten de kern van de milieuproblematiek.

Hoewel de term niet letterlijk wordt genoemd in *Ruimteschip Aarde* en *Digitaal Voedsel*, ligt het idee van het Antropoceen ook besloten in de discourses die

de makers van die documentaires voeren. In *Ruimteschip Aarde* wordt zowel de schuld van de huidige stand van zaken, als de verantwoordelijkheid voor een betere toekomst toebedeeld aan individuele mensen: in die zin benadert de documentaire, hoewel in mindere mate dan *Plastic Paradijs*, antropocentrisme ook met kritische toon. De makers van *Digitaal Voedsel* doen dit niet: met hun positief ingestoken nadruk op technologische ontwikkelingen vieren ze juist het feit dat de mens invloed kan uitoefenen op de toekomst van de aarde.

De Nederlandse milieudocumentaires onderscheiden zich van de Amerikaanse voedseldocumentaires, waarin nadruk niet wordt gelegd op milieuproblematiek zelf, maar op de persoonlijke gevolgen van milieuproblematiek (Lindenfeld, 2010, p.383): in de Nederlandse documentaires ligt de nadruk juist wel steeds op het milieu. Echter, dat betekent niet dat persoonlijke gevolgen van milieuproblematiek niet worden benoemd. De makers van *Digitaal Voedsel* beroepen zich in het verkondigen van duurzaamheid niet alleen op positieve gevolgen voor het milieu, maar, in het verlengde van hun pro-antropocentrisme, ook op de positieve gevolgen voor de mens zelf, te weten: economische winst.

Economische en maatschappelijke kosten, economische en persoonlijke winst

Waar de makers van *Plastic Paradijs* het kapitalistische economische systeem als de oorzaak zien voor de negatieve wending die het Antropoceen neemt, voeren de makers van *Digitaal Voedsel* een discours waarin dat kapitalistische systeem en het idee van winstbejag dat er ingebakken zit juist een van de redenen is om duurzamere productietechnieken in te voeren. Het aspect van economische winst met betrekking tot duurzaamheid in het discours van *Digitaal Voedsel* komt meteen aan het begin van de documentaire al naar voren wanneer Shireen Yates de gebruikers van haar technologie duidt als ‘consumenten’ (segment 3.2). Gedurende de documentaire wordt de verbinding tussen economische winst en duurzaamheid steeds weer benadrukt. Eerst oppert Ali Partovi, een investeerder uit Silicon Valley, dat de voedselindustrie de productie van voedsel zowel beter als winstgevender kan maken (segment 3.4). De biologische boer Frank Savage bevestigt vervolgens Partovi’s voorspelling door aan te geven dat hij een hogere opbrengst had dan zijn buurman die pesticiden gebruikt (segment 3.5). In datzelfde segment geeft ook Wichner aan dat duurzame landbouw in de vorm van rotatie van akkers “goed [is] voor het milieu en voor de winstgevendheid.” Nadat de documentairemakers in deze drie segmenten

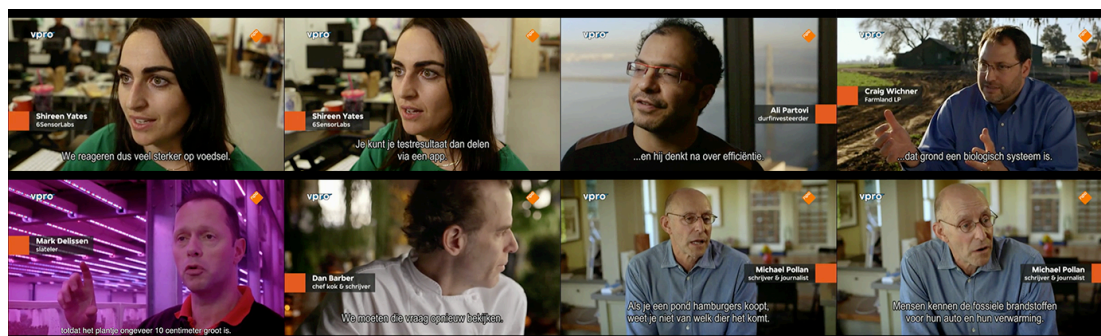
hebben vastgesteld dat duurzaamheid winstgevend is, komt het onderwerp winstgevendheid niet langer expliciet aan bod, maar de positieve verbinding tussen kapitalisme en duurzaamheid is wel gedurende de rest van de documentaire te vinden: alle proponenten voor duurzaamheid die nog worden geïntroduceerd komen uit de voedselindustrie.

Door steeds expliciet aan te geven dat de actoren afkomstig zijn uit de voedselindustrie, leggen de makers van *Digitaal Voedsel* extra nadruk op de legitimiteit van de actoren als ervaringsdeskundige. Dat gebeurt enerzijds retorisch middels de voice-over die steeds aangeeft bij welk bedrijf een actor werkzaam is of een actor inleidt met termen als ‘durfkapitalist’ (segment 3.3) of ‘investeerder’ (segment 3.5). Anderzijds gebeurt dat visueel: er verschijnen herhaaldelijk tekstbalken in beeld wanneer een actor spreekt, waarop eveneens bedrijfsnamen of termen als ‘durfinvesteerder’ (segment 3.3) of ‘agrariër’ (segment 3.10) staan aangegeven. De actoren die niet direct uit de voedselindustrie komen – Pollan en Baggini – spreken wel over de technologieën van de andere actoren. Pollan maakt zelfs impliciet opmerkingen over de winstgevendheid van duurzaamheid: “Als mensen gaan investeren in landbouw, dan merken ze dat de duurzaamste boerderijen de minste spullen kopen.” (segment 3.5) Pollan en Baggini worden eveneens beiden zowel in retoriek als in beeld herhaaldelijk geduid als respectievelijk journalist/schrijver en filosoof/schrijver (segment 3.2), waarmee ook hun expertise over de voedselindustrie vanuit die rollen wordt benadrukt (zie figuur 17).

Door steeds het verband tussen winstgevendheid en duurzaamheid te benadrukken en, zoals eerder besproken, door de hele documentaire heen de nadruk op technologische ontwikkelingen te leggen, voeren de makers van *Digitaal Voedsel* een discours dat overeenkomt met het in aanzien groeiende Amerikaanse discours waarin klimaatverandering wordt gepresenteerd als mogelijkheid tot economische ontwikkeling middels duurzame, technologische innovaties (Nisbet, 2009, p.21). Door herhaaldelijk economische voordelen van duurzaamheid te benoemen en nimmer te spreken over eventuele economische nadelen, nemen de makers van de documentaire een positie in die recht tegenover het Amerikaanse republikeinse discours, waarin wordt geopperd dat bijdragen aan duurzaamheid juist alleen economische nadelen heeft (Nisbet, 2009, p.19), staat.

Figuur 17.

Nadruk op de legitimiteit van actoren die winst en duurzaamheid verbinden in Digitaal Voedsel.



Boven: segment 3.2, 03:23; segment 3.3, 08:00, 11:03; segment 3.5, 16:25.
Onder: segment 3.7, 23:45; segment 3.9, 30:56; segment 1, 01:43, segment 1.4, 12:08.

De makers van *Plastic Paradijs* positioneren zich eveneens tegenover het republikeinse discours. Echter, dit doen ze niet door te spreken over economische winst of over economische kosten, maar door te spreken over maatschappelijke kosten van de economie. Vanuit de eerdergenoemde kritische ideeën over het Antropoceen en de manier waarop de kapitalistische economie dat tijdperk tot een milieuvriendelijk tijdperk heeft gevormd, starten de documentairemakers in het maatschappelijke kostendiscours dat ze voeren het eerder besproken segment in, waarin Duong met Winograd spreekt over duurzaamheid en plastic. Na die scène gaat Duong in hetzelfde segment op bezoek bij Michel Scholte van *True Price*. Samen bekijken ze de roze plastic lantaarn en bespreken ze de kosten van het product. Meerdere malen wordt door verschillende actoren benadrukt dat men naar de ‘werkelijke prijs’ van wegwerpplasticproducten moet kijken (segment 2.7):

Winograd: We zouden de werkelijke waarde moeten weten, dus hoeveel het werkelijk kost om iets te maken en ook om 't weer op te ruimen. Want als je dat meetelt is het geen 1,50 meer en dan zullen mensen het ook niet zomaar weggooien.

Duong (VO): Als we voor spullen moesten betalen wat ze écht kosten, zouden ze te duur zijn om weg te werpen...maar, wat is eigenlijk de werkelijke prijs van een product? Hoe bepaal je dat?

Scholte: [We moeten] allemaal maatregelen [...] nemen [...] de dijken verhogen [...] het is een klassiek economisch concept dat je externaliteiten hebt die niet in de prijs worden meegenomen. Dat zijn kosten die je afwentelt op de maatschappij.

De verbinding tussen maatschappelijke kosten en de economie van veelvoud wordt in dit segment herhaaldelijk benadrukt door steeds weer de plastic lantaarn, die zoals eerder besproken refereert aan de kapitalistische producenten en handelaren van goedkope plastic massaproducten, in beeld te laten komen wanneer men spreekt over ‘werkelijke’ of maatschappelijke kosten (zie figuur 18). Zodoende worden maatschappelijke kosten voor een operatie als een dijkverhoging direct gekoppeld aan de economie. Nadat Scholte uiteen heeft gezet dat mensen nu kosten hebben aan dergelijke dijkverhogingen die niet worden doorberekend op de wegwerpproducten en heeft geïd welke kosten dan allemaal moeten worden meegenomen om de werkelijke prijs van wegwerpproducten te duiden, reageert Duong ontzet op Scholtes suggestie om de kosten niet op de maatschappij, maar op de prijs van de wegwerpproducten zelf te verhalen (segment 2.7):

Duong: Maar dat is verschrikkelijk nieuws voor de consument [...] op het moment dat we de werkelijke prijs zouden betalen, kan je misschien nog maar een derde van de spullen kopen!

Het lijkt hier in eerste instantie alsof de makers van *Plastic Paradijs*, nadat ze zojuist de kapitalistische economie hebben bekritiseerd, toch het republikeinse economische standpunt innemen, maar in de retoriek van Scholte blijkt iets anders het geval te zijn:

Scholte: Ik denk dat bijna alle mensen het wel willen weten. De vraag is of mensen het ook willen betalen. Uiteindelijk is de visie, de stip aan de horizon, dat producten een ‘true price’ moeten hebben, want dat is de enige manier waarop je naar een duurzame economie komt.

In de opmerking waarmee Scholte Duong van repliek dient, stelt hij dat het verrekenen van de echte waarde van producten de enige manier is om duurzaamheid te bewerkstelligen. Daarmee duidt hij het doel van een duurzame economie als universeel doel dat, ondanks economisch nadeel, koste wat kost bereikt moet worden. In tegenstelling tot *Digitaal Voedsel*, waarin duurzaamheid leidt tot economische vooruitgang, poneren de makers van *Plastic Paradijs* dus dat een verandering in het economische systeem kan helpen bij het duurzamer worden van de maatschappij en het voorkomen van maatschappelijke kosten: in het discours dat de makers voeren is het feit dat daar persoonlijk economisch nadeel aan verbonden zit voor de consument

een noodzakelijk kwaad om de duurzaamheid, die we allemaal willen bereiken, te bewerkstelligen. Zodoende keren de makers zich dus tegen het republikeinse economische discours door in hun maatschappelijke kostendiscours het republikeinse discours inhoudelijk te weerleggen.

Figuur 18.

Plastic lantaarns verbinden massaproductie met maatschappelijke kosten in Plastic Paradijs.



Segment 2.7, 30:34, 31:14, 31:19, 31:38.

Er is eveneens een aantal aanwijzingen te vinden waaruit blijkt dat ook het discours dat de makers van *Ruimteschip Aarde* voeren, net als het discours van *Digitaal Voedsel*, is gepositioneerd tegenover het republikeinse economische discours. In hetzelfde segment waarin duurzame technologie ter sprake komt, noemt Ockels kort dat duurzame energiebronnen als de zon niets kosten en dat ze vaak meer energie opwekken dan nodig is (segment 1.4). “We konden [de energie] niet op!”, schreeuwt Ockels enthousiast uit wanneer hij spreekt over zijn reis met de *Ecolution*: de boot die hij bouwde, waarmee hij tijdens het varen elektriciteit opwekte. Er is nergens in de documentaire sprake van het economische verlies, die het gevolg zou zijn van het streven naar duurzaamheid, dat in het republikeinse discours wordt aangehaald: in plaats daarvan benadrukt Ockels steeds vanuit zijn eigen, persoonlijke, individuele ervaring dat er juist geen verlies is – of zelfs winst: wanneer Ockels over ‘*happy energy*’ spreekt en aangeeft dat er vreugde te halen valt uit het streven naar duurzaamheid (segment 1.4), zegt hij, doordat hij zich steeds direct aan de kijker richt, dus in wezen dat die individuele kijker persoonlijke winst in de vorm van vreugde kan halen uit het nastreven van duurzaamheid. In zekere zin omzeilen de makers van *Ruimteschip Aarde* de notitie dat duurzaamheid tot economische nadelen kan leiden dus volledig, simpelweg door in hun discours een ander, individueel referentiekader te hanteren, in lijn met hun positieve microbenadering van milieuproblematiek.

De makers van *Ruimteschip Aarde* gaan tevens mee in het maatschappelijke kostendiscours en vanuit Ockels persoonlijke benadering voegen ze daar een extra

laag toe. Tijdens zijn toespraak aan het Leeuwardense publiek oppert Ockels dat ‘we’ de toekomst van Kim en Thijs, twee kinderen uit dat publiek, aan het verpesten zijn: “we zijn met z’n allen eigenlijk roofbouw aan het plegen op hun toekomst”, zegt hij (segment 1.5). Later in dat segment, wanneer Ockels de kijker direct aanspreekt in de klassieke kerk, bekritiseert hij, conform het maatschappelijk kostendiscours, de kapitalistische industrie die voor hoge maatschappelijke kosten zorgt:

Ockels: Nu kunnen we niet meer toestaan dat een klein groepje in de olie-industrie als het ware enorme winsten pakt, terwijl de rest van de wereld zich blauw zit te betalen aan dijkverhoging en wat dan ook.

Doordat Ockels in *Ruimteschip Aarde* zoals gezegd steeds de individuele kijker aanspreekt, wordt ook hier benadrukt dat ‘onze’ maatschappelijke kosten ook persoonlijke kosten voor de individuele kijker zijn. Vanuit de persoonlijke benadering die Ockels hanteert, voegen de makers van *Ruimteschip Aarde* zo als het ware een persoonlijke laag toe aan het maatschappelijk kostendiscours.

Klimaatcrisis en uitsterving

Waar de Nederlandse documentairemakers in hun verschillende milieudiscoursen duidelijk een positie innemen die in vergelijking recht tegenover het republikeinse milieudiscours staat, is dat met betrekking tot het discours dat de Amerikaanse democraten voeren anders. De discoursen die in de documentaires uit het corpus worden gevoerd komen juist overeen met het discours dat de democraten voeren in de zin dat ze zich allen hard maken voor duurzaamheid. Voor de makers van *Digitaal Voedsel* blijft het daarbij: zoals gezegd voeren zij een positief discours, waarbij de nadruk op technologische mogelijkheden wordt gelegd en niet op de gevolgen van milieuonvriendelijk gedrag.

De makers van *Ruimteschip Aarde* gaan wat dat betreft een stap verder en komen dichterbij het discours van de democraten, waarin milieuproblematiek als klimaatcrisis wordt geduid (Nisbet, 2009, p.19). De nadruk die in de documentaire wordt gelegd op het expliciet benoemen van de urgentie van milieuproblematiek en op het feit dat we de toekomst vergallen als we niet duurzamer gaan leven is daar exemplarisch voor. Wanneer Ockels in een collegezaal op een scherm achter hem

naar cijfers wijst die aangeven hoe snel het ijs op de Noordpool de afgelopen jaren is gesmolten, geeft hij een onzekere uitleg over de gevolgen ervan (segment 1.3):

Ockels: [Er zijn] nu meer broeikasgassen in onze atmosfeer [dan ooit]. En wat gebeurt er dan? We weten het niet. We weten het niet meer. Het is zo'n groot verschil [dat alle wetenschappelijke metingen anders uitkomen]. We spelen poker met onze atmosfeer.

Hier geeft Ockels expliciet aan dat de wetenschap niet eenduidig kan aantonen wat het gevolg is van de opwarming van de aarde die het gevolg is van broeikasgassen, juist omdat de verandering zo ernstig is. Zoals gezegd gaan de makers van *Ruimteschip Aarde* later wel weer overstag en steken de boodschap dan juist hoopvol in, dus wat dat betreft gaan ze slechts deels mee in het idee van klimaatcrisis dat de Amerikaanse democraten propageren.

Het discours dat de makers van *Plastic Paradijs* voeren heeft meer overeenkomsten met het milieudiscours dat de Amerikaanse democraten voeren. Met Michel Scholte van *True Price* laten de makers richting het einde van de documentaire bijvoorbeeld een actor aan woord die letterlijk spreekt over een klimaatcrisis (segment 2.7). Jan Zalasiewicz doet daar, met zijn stelling dat de mensheid aan de “vooravond van een massa-uitsterving” staat, nog een schep bovenop (segment 2.8). Met het aangeven en aantonen dat vogels sterven aan de inname van weggegooid plastic (segmenten 2.4), dat stranden bezaaid liggen met plastic (segmenten 2.5 en 2.7) en dat er microplastic in bier zit (segment 2.8), leggen de documentairemakers eveneens expliciet nadruk op specifieke, concrete voorbeelden van de gevolgen van milieuproblematiek. Zoals gezegd begint de documentaire met een montage van beelden waarop instortende ijsrotsen en exploderende bergen te zien zijn, afgewisseld met beelden van wegwerpproducten (segment 2.1). In een sequentie aan het einde van de documentaire worden beelden van verschillende plastic wegwerpproducten gecombineerd met beelden van rokende fabrieksschoorstenen – implicerend dat dergelijke producten daar worden vervaardigd – en met vertraagde beelden van mensen in winkels – implicerend dat zij daar dergelijke wegwerpproducten gaan kopen (segment 2.9; zie figuur 19).

Figuur 19.

De dramatische representatie van milieuproblematiek vindt zijn plek in Plastic Paradijs.



Boven: segment 2.7, 31:34; segment 2.4, 17:17; segment 2.7, 29:26; segment 2.8, 36:06.
Onder: segment 2.9, 38:00, 38:08, 38:16, 38:24.

Zodoende wordt de milieuproblematiek, die zoals eerder besproken volgens het discours dat de makers van *Plastic Paradijs* voeren, wordt veroorzaakt door menselijke productie en consumptie, niet slechts geduid als urgent, maar op dramatische wijze gepresenteerd als heuse klimaatcrisis.

DEEL III: TYPOLOGIE VOOR NEDERLANDSE ECOCINEMA

Zoals uit de eerste twee delen van de analyse blijkt, zijn er verschillende elementen die een rol spelen in de discourses die de makers van *Ruimteschip Aarde*, *Plastic Paradijs* en *Digitaal Voedsel* voeren. In dit laatste deel van de analyse neem ik al die elementen samen en theoretiseer ik een typologie voor de discourses die de makers van de drie Nederlandse documentaires voeren met betrekking tot milieuproblematiek en duurzaamheid.

Optimistisch individualistisch

In *Wubbo Ockels: Ruimteschip Aarde* adresseren de documentairemakers de individuele kijker op een steeds wisselende positieve en negatieve wijze. In het discours dat de makers voeren is milieuvervuiling in de vorm van milieuvriendelijke opwekking van energie een urgent maatschappelijk probleem waar het individu enerzijds schuldig aan is, maar is datzelfde individu anderzijds ook degene die de negatieve gevolgen ervan ondervindt. Het is eveneens het individu dat uiteindelijk de verantwoordelijkheid heeft om milieuvervuiling tegen te gaan en zodoende duurzaamheid op maatschappelijk niveau te bewerkstelligen. Binnen het discours dat de makers voeren, wordt duurzaamheid niet behaald middels ouderwetse

middelen, maar door individuen die de wil hebben om de verantwoordelijkheid voor de milieuproblematiek te nemen en gebruik te maken van duurzame, voordelige mogelijkheden die technologie hen brengt. Als gevolg van dit streven naar duurzaamheid, zal het individu gelukkig worden. De documentaire eindigt positief met de notie dat elk individu dit geluk kan ontvangen, omdat ieder individu maatschappelijke verandering teweeg kan brengen. Vanuit die positieve toon en de nadruk op de individuele schuld, verantwoordelijkheid en mogelijkheden van de kijker, die gedurende de hele documentaire naar voren komen, duid ik het discours dat de makers van *Ruimteschip Aarde* voeren als *optimistisch individualistisch*.

Pessimistisch antropoceen-sceptisch

In *De Prijsvechter: Plastic Paradijs* is milieuvervuiling in de vorm van weggegooide, goedkope plastic producten eveneens een urgent probleem, dat niet wordt veroorzaakt door individuen, maar dat het gevolg is van het kapitalistische systeem waarin economisch winstbejag voorop staat. De makers stellen dat het tijdperk van de mens, het Antropoceen, is aangebroken en laten zich daar kritisch over uit. Ze vergelijken het ‘goede’ verleden, waarin kleinschalige en ambachtelijke productietechnieken aan de orde van de dag waren, op verwijtende toon met het ‘slechte’ heden, waarin op kapitalistische ideologische grondslag grootschalige, machinale massaproductie en de massaconsumptie die daar het gevolg van is, de boventoon voeren en de milieuproblematiek in het Antropoceen veroorzaken. In het discours dat de documentairemakers voeren, is eventuele economische terugslag een noodzakelijk kwaad in het behalen van het universele doel van duurzaamheid – ongeacht of dat nu meteen goed is voor de mens. Door de hele documentaire heen benaderen de documentairemakers de milieuproblematiek op negatieve wijze, door mensen te beschuldigen van milieuvervuiling en door op dramatische wijze nadruk te leggen op negatieve gevolgen van milieuvervuiling: de urgentie van de milieuproblematiek die de makers in hun discours leggen, mondt uit in de verkondiging dat er sprake is van een klimaatcrisis die tot massa-uitsterving zou kunnen leiden wanneer de mensheid zich niet gaat aanpassen. De negativiteit in de documentaire culmineert zich in een pessimistisch toekomstperspectief dat de makers schetsen: het is nog maar de vraag of de mens zich echt gaat aanpassen. Vanuit die pessimistische toon, de kritiek die wordt geuit op het uit winstbejag handelen van mensen in het Antropoceen en de notie dat

het economische welzijn van de mens niet per se boven het welzijn van de natuur staat, duid ik het discours in *Plastic Paradijs* als *pessimistisch antropoceen-sceptisch*.

Optimistisch technocratisch

In *Tegenlicht: Digitaal Voedsel* wordt duurzaamheid met betrekking tot voedselproductie- en consumptie niet benaderd vanuit het idee dat er sprake is van urgente milieuproblemen, maar vanuit het idee dat er al oplossingen voor die problemen zijn. De makers erkennen weliswaar een aantal problemen met het voedselsysteem, maar tonen dan steeds direct aan hoe dat probleem systematisch door technologische innovatie wordt opgelost. De makers veronderstellen daarbij een tegenstrijdig, nostalgisch discours en gaan daar tegenin door expliciet te benoemen dat veel mensen uitgaan van het ‘romantische beeld’ van duurzame, ouderwetse boerderijen; vervolgens geven ze aan dat een dergelijk beeld onjuist is. In het discours dat de documentairemakers voeren, is een optimisme te herkennen, dat zich niet alleen uit in het feit dat ze milieuvervuiling beschouwen als een probleem dat reeds wordt opgelost, maar ook in de manier waarop ze over economische gevolgen van duurzaamheid spreken. De makers laten herhaaldelijk mensen uit de ICT- en landbouwsector aan het woord, die benoemen dat duurzaamheid winstgevend is. Zo duiden de makers duurzaamheid als een kans om, met behulp van verschillende innovatieve technologieën, economische winst te behalen. Vanuit het optimisme, de nadruk op systematische, technologische oplossingen die leiden tot economische winst en het feit dat het steeds mensen uit de ICT- en landbouwsector zijn die dergelijke technologische innovatie aanprijzen, duid ik het discours dat de makers van *Digitaal Voedsel* voeren als *optimistisch technocratisch*.

... IV. CONCLUSIE ...

Nederland loopt achter in het vormen van een beleid met betrekking tot milieuproblematiek en duurzaamheid, maar het maatschappelijke debat over wat dat beleid moet zijn woedt volop. In dat debat spelen documentairemakers van Nederlandse *ecocinema* een invloedrijke rol middels de milieudiscoursen die ze voeren. Echter, binnen geesteswetenschappen bestond er een kennisleemte met betrekking tot die discoursen. Vertrekkend vanuit de maatschappelijke en

academische doelstellingen van het *Humanities Honours Programme* (zie bijlage 2), heb ik mij daarom gericht op een verbreding van kennis op het gebied van de Nederlandse ecocinema.

Middels een kritische discoursanalyse heb ik blootgelegd welke discourses de makers van drie documentairefilms uit de Nederlandse ecocinema trachten te voeren binnen het debat over milieubeleid. Met de kritische blik die ik heb toegepast, behoort dit onderzoek tot de *ecological humanities*, waarin men tracht bij te dragen aan de vormgeving van een duurzame samenleving door onder andere inzicht te krijgen in debatten over die vormgeving en door kritisch naar dergelijke debatten te kijken (Rose et al., 2012, p.3). Op basis van de kritische discoursanalyse heb ik een typologie voor discourses binnen de Nederlandse ecocinema ontwikkeld.

In dit laatste hoofdstuk volgt nu eerst een korte samenvatting van die typologie. Daarna geef ik, op basis van de eerder besproken theorie over discourses en naturalisatie, speculatief advies over de communicatieve effectiviteit van de documentaires. Daarbij verleg ik kortstondig de aandacht van de milieudiscourses naar de manier waarop die discourses in de onderzochte documentaires en dus binnen het maatschappelijke debat worden geuit. Als laatste reflecteer ik op mijn onderzoek, geef ik aan welke vragen met betrekking tot de Nederlandse ecocinema vooralsnog onbeantwoord blijven en geef ik een aantal suggesties voor zowel kwalitatief als kwantitatief vervolgonderzoek op het gebied van de Nederlandse ecocinema.

De typologie voor milieudiscourses in het kort

Uit de kritische discoursanalyse zijn de volgende drie types discourses binnen de Nederlandse ecocinema aan de oppervlakte gekomen: er is een optimistisch individualistisch discours, waarbinnen milieuproblematiek en het te kort aan duurzaamheid wordt geconceptualiseerd als kwestie waar iedereen individueel voor verantwoordelijk is, waarbinnen wordt benadrukt dat individuen ook de macht hebben om verantwoordelijkheid te nemen en waarbinnen het nemen van die verantwoordelijkheid zal lijden tot individueel geluk. Er is een pessimistisch antropoceen-sceptisch discours, dat zich kritisch opstelt tegenover de centrale rol die de mens zichzelf toebedeelt in het kapitalistische systeem van het Antropoceen en waarin wordt benadrukt hoe onzeker de toekomst van de aarde is als de mensheid niet duurzamer gaat leven. Als laatste is er een optimistisch technocratisch discours, waarbinnen klimaatverandering een kans is voor bedrijven binnen de landbouw- en

ICT-sectoren om, middels de ontwikkeling van innovatieve, duurzame, technologische oplossingen voor milieuproblematiek, economische winst te behalen.

Advies

In navolging van de missie van de ecological humanities in het algemeen en van *environmental communication* in het bijzonder om vanuit kritisch onderzoek in te grijpen in communicatieprocessen die gemoeid gaan met duurzaamheid en milieu (Flor, 2004, p.vi), volgt hieronder een speculatief advies met betrekking tot de communicatieve effectiviteit van de onderzochte milieudocumentaires. Het advies is gebaseerd op de eerder besproken theorie over de werking van discoursen, die dankzij naturalisatie invloed kunnen uitoefenen op denkwijzen binnen maatschappelijke debatten (Hall, 1992, p.291; Sturken & Cartwright, 2009, p.16).

De makers van *Plastic Paradijs* stellen, vanuit het pessimistische antropoceen-sceptische discours dat ze voeren, dat economische kosten de duurzaamheid waard zijn, omdat die duurzaamheid zal leiden tot minder maatschappelijke kosten. Doordat de documentairemakers hun standpunt expliciet presenteren als argument tegen het idee dat duurzaamheid niet nastrevenswaardig is vanwege economische kosten, is het ook inhoudelijk te weerleggen. Het feit dat de makers van *Plastic Paradijs* hun uitgangspunt niet zozeer representeren als ‘de waarheid’, zou de naturalisatie van het antropoceen-sceptische discours mogelijk tegen kunnen werken. Daarnaast representeren de documentairemakers milieuproblematiek op dramatische wijze als klimaatcrisis en zij zouden daarmee het risico kunnen lopen om, net als de Amerikaanse democraten, te worden afgeschilderd als doemprofeten die niet serieus moeten worden genomen, hetgeen de legitimiteit van hun argumenten niet ten goede zou komen. Op basis van deze bevindingen adviseer ik de makers van *Plastic Paradijs* en makers van andere antropoceen-sceptische documentaires om milieuproblematiek op minder drastische wijze te representeren en om standpunten meer te verkondigen als waarheden dan als daadwerkelijk debatteerbare standpunten.

Net als de makers van *Plastic Paradijs*, positioneren de makers van *Ruimteschip Aarde*, die een optimistisch individualistisch discours voeren, zich tegenover het idee dat duurzaamheid niet na moet worden gestreefd omwille van economische kosten. Echter, doordat ze de kijker individueel aanspreken, presenteren de makers hun individualistische standpunt meer als ‘vanzelfsprekend’: het individualisme zit met andere woorden ingebakken in de vorm van de documentaire,

in plaats van dat het individualistische standpunt wordt gepresenteerd als daadwerkelijk standpunt. Die vanzelfsprekendheid zou naturalisatie van het optimistisch individualistische discours dat de documentaire voert in de hand kunnen werken. Toch heeft *Ruimteschip Aarde* ook een zwak punt. Doordat Ockels expliciet aangeeft dat de wetenschap niet eenduidig kan aantonen wat het gevolg is van de opwarming van de aarde, is de documentaire, net als werken waarin het discours van de Amerikaanse democraten wordt gevoerd, gevoelig voor conservatieve kritiek die stelt dat de milieuproblematiek wetenschappelijk ambigu is. Wat dat betreft adviseer ik de makers van *Ruimteschip Aarde* en andere documentairemakers die een optimistisch individualistisch discours voeren, om de actoren die ze inzetten de urgentie van milieuproblematiek als onomstotelijk feit te laten duiden, in plaats van als wetenschappelijk onduidelijk onderzoeksgebied. Dat zou naturalisatie van het discours kunnen bevorderen.

Digitaal Voedsel is mijns inziens het sterkst in de strijd om het dominante discours te beïnvloeden. De documentairemakers presenteren het uitgangspunt dat klimaatverandering middels technologische innovaties kan leiden tot economische groei steeds als ‘de waarheid’. Die waarheid wordt zelfs ondersteund door ‘bewijs’ in de vorm van een verscheidenheid aan mensen uit de landbouw- en ICT-sector, die steeds aangeven hoe handig, voordelig, efficiënt of winstgevend een bepaalde technologie is. Daarmee wordt naturalisatie van het optimistisch technocratische milieudiscours dat de makers voeren in de hand gewerkt. Daar blijft het echter niet bij, want de makers van *Digitaal Voedsel* gaan ook naturalisatie van antagonistische discourses tegen: in de documentaire ontleden ze expliciet hoe het nostalgische milieudiscours is opgebouwd, waardoor ze het waarheidseffect van dat discours tegengaan. Op basis van deze bevindingen adviseer ik andere documentairemakers die uitgaan van een technocratische discours, alsook documentairemakers die antropoceen-sceptische of individualistische discourses voeren, om hun standpunten niet alleen steeds te presenteren als ‘de waarheid’ en die waarheid in beeld en met de keuze van actoren en hun retoriek te ondersteunen, maar ook om oppositionele discourses steeds expliciet te duiden als onjuiste constructies van de werkelijkheid. Dat zou naturalisatie van het gevoerde discours in de hand werken en het waarheidseffect van discourses met een andere kijk op milieuproblematiek en duurzaamheid verzwakken.

Reflectie, vragen en kwalitatief vervolgonderzoek

Hoewel de typologie die ik heb ontwikkeld een eerste stap is in het inzichtelijke maken van de Nederlandse ecocinema, is er nog veel meer werk te verrichten binnen dit thema. De typologie moet bijvoorbeeld geenszins als volledig worden gezien. Het corpus dat ik heb onderzocht bestond immers uit drie documentaires; de typologie die ik in mijn onderzoek heb ontwikkeld bestaat uit drie types milieudiscoursen. De mogelijkheid dat er een vierde – of vijfde, of zesde, et cetera – type milieudiscours binnen de Nederlandse ecocinema bestaat, is dus zeker aanwezig. Het feit dat er bijvoorbeeld een documentaire bestaat met een optimistisch technocratisch discours, waarin mensen uit de ICT en landbouw zich afzetten tegen het idee dat duurzaamheid alleen tot verlies leidt, doet op zijn minst vermoeden – al is dat uiteraard speculatief – dat er ook een documentaire met een pessimistisch technocratische discours zou kunnen bestaan, waarin mensen uit de ICT en landbouw, wellicht in overeenkomst met het Amerikaanse republikeinse economische discours, juist aangeven dat duurzaamheid helemaal niet winstgevend is.

Het is ook de vraag of de huidige typologie toepasbaar is op meerdere documentaires uit de Nederlandse ecocinema; heb ik drie milieudiscoursen in drie unieke documentaires getypeerd, of is er sprake van een trend waarin meerdere documentaires zich naar deze types discoursen voegen? Om tot een antwoord op deze vragen te komen, zal de typologie simpelweg moeten worden getest. Een soortgelijk kwalitatief onderzoek, waarbij andere documentaires uit de Nederlandse ecocinema kritisch worden gespiegeld aan deze typologie, zou zich daar goed voor kunnen lenen.

Vervolgonderzoek hoeft zich echter niet te beperken tot de Nederlandse context. In dit onderzoek heb ik de Nederlandse ecocinema vergeleken met de Amerikaanse ecocinema, omdat die simpelweg het meest is onderzocht: daar was dus het meeste materiaal aanwezig om de Nederlandse ecocinema aan te spiegelen en zo mijn analyse aan te scherpen. Milieuproblematiek is echter een globaal probleem en ecocinema is dan ook wereldwijd terug te vinden. Met betrekking tot de Chinese context, die vanuit het communistische in plaats van kapitalistische verleden van dat land een geheel andere is dan de Amerikaanse of Nederlandse context, is recentelijk onderzoek uitgebracht waarin drie type documentaires uiteen worden gezet (Chu, 2017). Dergelijk werk zou een goed startpunt zijn om comparatief onderzoek naar types milieudiscoursen in de Nederlandse ecocinema uit te breiden.

In dit onderzoek heb ik mij uitsluitend gericht op milieudocumentaires, maar het milieudebat is een maatschappelijk debat, dat over meerdere media is uitgespreid. Het is de vraag in hoeverre de milieudiscoursen die ik in dit onderzoek heb blootgelegd terugkomen in die andere media. Het is ook de vraag in hoeverre de milieudiscoursen uit de typologie tot dusver het maatschappelijke debat hebben beïnvloed. Om tot een antwoord op beide vragen te komen, zou men zich ook in vervolgonderzoek kunnen wenden tot de methode tot discoursanalyse die Carvalho hanteert (2008). Hoewel ik de methode van Carvalho in dit onderzoek alleen heb toegepast om talige en audiovisuele elementen van de documentaires in het corpus te duiden, is die methode, zoals gezegd, ontworpen om de ontwikkeling van discoursen in berichtgeving van de pers uiteen te zetten (p.166). Met Carvalho's methode voor kritische discoursanalyse zou vervolgonderzoek inzicht kunnen bieden in hoeverre de types discoursen die ik in mijn onderzoek heb gevonden, ook voorkomen in persberichten en in hoeverre die discoursen tot dusver invloed hebben gehad op het maatschappelijke debat omtrent het Nederlandse milieubeleid.

Met de typologie voor milieudiscoursen binnen de Nederlandse ecocinema, kan er, eventueel aangevuld door vervolgonderzoeken die ik hiervoor heb voorgesteld, een volgende stap worden gezet in de missie van de ecological humanities om een kritische blik te werpen op culturele uitingen over het milieu (Rose et al., 2012, p.3). Hoeveel duidelijkheid een typologie ook kan verschaffen, geeft dat nog geen inzicht in de manier waarop het Nederlandse publiek milieudocumentaires die gebaseerd zijn op dergelijke discoursen interpreteert. Immers zal het grootste deel van het publiek van ecocinema zich niet wekenlang storten op het uitpluizen van discoursen. Ook hier liggen mogelijkheden voor kwalitatief vervolgonderzoek, in dit geval vanuit de interpretatieve benadering van communicatiewetenschap. In dergelijk onderzoek zou men bijvoorbeeld middels focusgroepen kunnen uitzoeken of het publiek van ecocinema bepaalde uitgangspunten binnen milieudiscoursen begrijpt en of mensen die uitgangspunten ook als valide accepteren.

Kwantitatief vervolgonderzoek

Met de typologie kan eveneens een volgende stap worden gezet in de missie van environmental communication om inzicht te krijgen in de communicatieve effectiviteit van in dit geval milieudocumentaires (Flor, 2004, p.vi). Het speculatieve

advies dat ik, in navolging van de missie van dat onderzoeksgebied, eerder in dit hoofdstuk formuleerde, is niets meer dan dat: speculatie op basis van theorie. Om er achter te komen in hoeverre Nederlandse documentaires en de milieudiscoursen die ze uitdragen werkelijk de capaciteit hebben om mensen te overtuigen van het belang van duurzaamheid, zal er empirisch vervolgonderzoek dat is gegrond in de sociale wetenschapsbenadering van communicatie, moeten worden uitgevoerd.

Zoals gezegd heeft dergelijk empirisch onderzoek naar de communicatieve effectiviteit van milieudocumentaires zich tot dusver beperkt tot individuele documentaires die werden onderscheiden op basis van losse formele aspecten (Ingram, 2013). Met de typologie is het nu beter mogelijk vanuit een breder referentiekader documentaires te vergelijken. Dergelijk onderzoek, dat zich dan zou richten op publieksreceptie van Nederlandse ecocinema, zou bijvoorbeeld kunnen achterhalen of documentaires die het optimistische technocratische discours volgen werkelijk effectiever zijn in het overtuigen van publiek dan documentaires die het pessimistische antropoceen-sceptische discours volgen. Eenzelfde vergelijking zal ook kunnen worden gemaakt als er, op basis van het kwalitatieve vervolgonderzoek dat ik eerder voorstelde, blijkt dat er inderdaad sprake is van bijvoorbeeld een pessimistisch technocratisch discours. Zo kan ook worden onderzocht wat het overtuigende effect van optimistische en pessimistische milieudocumentaires is.

Concluderend

Met de ontwikkeling van de typologie voor milieudiscoursen binnen de Nederlandse ecocinema is er dus een heel onderzoeksveld geopend voor de ecological humanities, dat kan worden betreden om verder inzicht te krijgen in een documentaire-genre dat een grote rol speelt in het hedendaagse maatschappelijke debat omtrent het Nederlandse milieubeleid. Ook is er een eerste stap gezet in het structureel uitvoeren van empirisch onderzoek naar de communicatieve effectiviteit van discoursen binnen de Nederlandse ecocinema: de structuur die tot voorheen ontbrak binnen environmental communication. Met het betreden van het nieuwe onderzoeksveld, zal het mogelijk zijn om verder te duiden hoe informatie over milieuvervuiling en duurzaamheid het beste kan worden overgebracht en hoe mensen het beste kunnen worden overtuigd om beter met het milieu om te gaan. Opdat het ruimteschip dat wij bewonen wel zal varen in een plasticvrije zee.

REFERENTIES

- Ackermans, P. (geen datum). *Duurzame energie: Nederland loopt achter op Europa door een gebrek aan afspraken* (Onderzoeksrapport Antea Nederland B.V.). Achterhaald op 27 maart 2018, via https://www.anteagroup.nl/sites/default/files/duurzame_energie_antea_group.pdf.
- Alberts, J. K., Nakayama, T. K., & Martin, J. N. (2012). Introduction to human communication. In *Human communication in society* (3e ed., pp. 2-29). Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.
- Alberts, J. K., Nakayama, T. K., & Martin, J. N. (2012). Perspectives on human communication. In *Human communication in society* (3e ed., pp. 30-51). Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.
- Assaf, D., Cohen, Y., Danesi, M., & Neuman, Y. (2015). Opposition theory and computational semiotics. *Sign Systems Studies*, 43(2/3), 159-172.
- Baas, T. (2017). *Politiek heeft steeds meer oog voor milieu*. Achterhaald op 22 maart 2018, via <https://www.bnr.nl/nieuws/duurzaamheid/10316887/partijen-kunnen-steeds-moeilijker-om-milieu-heen>.
- Boerdam, I. (2017). *Doe mee met de Nationale Week Zonder Vlees!*. Achterhaald op 27 maart 2018, via <https://weekzondervlees.nl/>.
- Bonner, F. (2013). Recording reality: documentary film and television. In S. Hall, J. Evans, & S. Nixon (Bew.), *Representation* (2^e ed.) (pp. 60-119). Londen: SAGE Publications.
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2016). *Film art: An introduction*. New York: McGraw-Hill Education.
- Carr, C. T., Schrock, D. B., & Dauterman, P. (2012). Speech acts within Facebook status messages. *Journal of Language and Social Psychology*, 31(2), 176-196.
- Carvalho, A. (2008). Media(ted) discourse and society: Rethinking the framework of critical discourse analysis. *Journalism studies*, 9(2), 161-177.
- Chattoo, C. B., & Jenkins, W. (2017). *When movies go to Washington: Documentary films & public policy in the United States* (Onderzoeksrapport CMSI Washington, volume 1). Achterhaald op 27 maart 2018, via http://cmsimpact.org/wp-content/uploads/2017/04/CMSI_Washington.pdf.

- Chu, K. (2017). Screening environmental challenges in China: Three modes of ecocinema. *Journal of Chinese Governance*, 2(4), 437-459.
doi:<https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.1080/23812346.2017.1382039>
- Craig, R. T. (1999). Communication theory as a field. *Communication theory* 9(2), 119-161.
- Duong, R. Salemink, J. & Cotterink, M. (Producers). (2017). *De Prijsvechter: Het plastic paradijs* [Documentaire]. Nederland: VPRO. Achterhaald op 27 maart 2018 via <https://www.vpro.nl/programmas/prijsvechter/aflevering-3.html>.
- Flor, A. G. (2004). Author's Preface. In *Environmental Communication: Principles, Approaches and Strategies of Communication Applied to Environmental Management* (pp. v-vi). Quezon City, PH: UP Open University.
- Foucault, M. (1976, 14 januari). *Twee typen macht* [transcriptie van hoorcollege]. Vertaald door Hugues C. Boekraad. Transcriptie door Adrien Verlee. Achterhaald via <https://www.marxists.org/nederlands/foucault/1976/1976typenmacht.htm>.
- Garfinkel, H. (1984) *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press.
- Gill, R. (2000). Discourse analysis. In G. Gaskell & M. Bauer (Bew.), *Qualitative researching with text, image and sound: A practical handbook* (pp. 172-190). Londen: SAGE Publications.
- Guggenheim, D. (Regisseur), & Gore, A. (Schrijver). (2006). *An Inconvenient truth* [Speelfilm]. USA: Lawrence Bender Productions.
- Hall, S. (1992). The West and the rest: Discourse and power. In S. Hall & B. Gieben, (Bew.), *Formations of modernity* (pp. 275-332). Cambridge: Polity Press.
- Hall, S. (2013). The work of representation. In S. Hall, J. Evans & S. Nixon (Bew.), *Representation* (2e ed.) (pp. 1-59). Londen: SAGE Publications.
- Hart, C. (2007). Critical discourse analysis and conceptualisation: Mental spaces, blended spaces and discourse spaces. In C. Hart & D. Lukeš (Bew.), *Cognitive linguistics in critical discourse analysis: Application and theory* (pp. 106-30). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Ingram, D. (2013). The aesthetics and ethics of eco-film criticism. In S. Rust, S. Monani, & S. Cubitt (Bew.), *Ecocinema theory and practice* (pp. 43-62). New York, NY: Routledge.
- Kenner, R. (Regisseur, producent, schrijver), Pearlstein, E., & Roberts, K. (Schrijvers). (2008). *Food, Inc.* [Documentaire]. USA: Magnolia Pictures.

- Kieft, M. (Regisseur). (2015). *Tegenlicht: Digitaal Voedsel* [Documentaire]. Nederland: Tegenlicht, VPRO. Achterhaald op 27 maart 2018, via <http://www.documentaire.net/review/tegenlicht-digitaal-voedsel/>.
- Ladino, J. (2013). Working with animals: Regarding companion species in documentary film. In S. Rust, S. Monani, & S. Cubitt (Bew.), *Ecocinema theory and practice* (pp. 129-148). New York, NY: Routledge.
- Lam, S. (2012). It's about time: Slow aesthetics in experimental ecocinema and nature cam videos. In T. D. Luca (Bew.), *Slow Cinema* (pp. 207-218). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Lievaart, R. (2015). *Films maken: Alles over het maken van speelfilms, documentaires en bedrijfsfilms op video: Van scenario tot montage*. Amsterdam: QQleQ Dramaproducties.
- Lindenfeld, L. (2010). Can documentary food films like Food Inc. achieve their promise? *Environmental Communication*, 4(3), 378-386.
- Lubach, Arjen. (9 februari 2018). *Groene stroom – Zondag met Lubach (S08)* [YouTube video]. Achterhaald op 27 maart 2018, via <https://www.youtube.com/watch?v=xW-VLPyxqAM>.
- Meindertsma, B., & Wiessing, E. (2017). *Plastic afval recyclen heeft weinig effect op milieu*. Achterhaald op 27 maart 2018, via <https://nos.nl/artikel/2193860-plastic-afval-recyclen-heeft-weinig-effect-op-milieu.html>.
- Murray, R. L., & Heumann, J. K. (2012). Contemporary eco-food films: The documentary tradition. *Studies in Documentary Film*, 6(1), 43-59.
- Nederland loopt achter op duurzaamheid en milieu*. (2016). Achterhaald op 22 maart 2018, via <https://www.energieportal.nl/actueel/nederland-loopt-achter-op-duurzaamheid-en-milieu>.
- Nederland loopt achter op gebied van duurzame energie*. (2017). Achterhaald op 22 maart 2018, via <https://www.nu.nl/duurzaam/4435260/nederland-loopt-achter-gebied-van-duurzame-energie.html>.
- Nichols, B. (1991). *Representing reality: Issues and concepts in documentary* (Vol. 681). Bloomington: Indiana University Press.
- Nisbet, M. C. (2009). Communicating climate change: Why frames matter for public engagement. *Environment: Science and policy for sustainable development* 51(2), 12-12. DOI: 10.3200/ENVT.51.2.12-23.

- NOS.nl. *Amerika, denk aan het milieu en eet minder vlees*. (2015). Achterhaald op 27 maart 2018, via <https://nos.nl/artikel/2020439-amerika-denk-aan-het-milieu-en-eet-minder-vlees.html>.
- NOS.nl. *Uitstootnormen Europa slecht nieuws voor milieu*. (2016). Achterhaald op 27 maart 2018, via <https://nos.nl/artikel/2084714-uitstootnormen-europa-slecht-nieuws-voor-milieu.html>.
- NTR (Producent). (16 februari, 2014). *Wubbo Ockels: Ruimteschip Aarde* [Televisieaflevering]. Nederland: NTR. Achterhaald op 27 maart 2018, via <https://www.2doc.nl/documentaires/w/wubbo-ockels-ruimteschip-aarde.html>.
- Plantinga, C. R. (1997). *Rhetoric and representation in nonfiction film*. Cambridge University Press.
- Plantinga, C. R. (2005). What a documentary is, after all. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63(2), 105-117.
- Renzenbrink, T. (2015). *EU-breed groeit duurzame energie, Nederland blijft ver achter*. Achterhaald op 22 maart 2018, via <http://www.energieoverheid.nl/2015/02/18/eu-breed-groeit-duurzame-energie-nederland-blijft-ver-achter/>.
- Rose, D. B., & Robbin, L. (2004). The ecological humanities in action: An invitation. *Australian Humanities Review* 31-32. Achterhaald op 16 mei 2018, via <http://australianhumanitiesreview.org/2004/04/01/the-ecological-humanities-in-action-an-invitation/>.
- Rose, D. B., Van Dooren, T., Chrulew, M., Cooke, S., Kearnes, M., & O'Gorman, E. (2012). Thinking through the environment, unsettling the humanities. *Environmental Humanities* 1, 1-5.
doi:<https://doi.org/10.1215/22011919-3609940>
- Schlachter, C. T. (2009). The new transformation of the public sphere: Discourse through documentary. *The Journal of Corporate Citizenship*, (36), 87-97.
- Schyns, P. (2016). *Kiezen bij de kassa*. (Onderzoeksrapport Sociaal en Cultureel Planbureau, volgnummer 2016-3). Achterhaald op 22 maart 2018, via https://www.scp.nl/Publicaties/Alle_publicaties/Publicaties_2016/Kiezen_bij_de_kassa.
- Sörlin, S. (2014). Environmental Turn in the Human Sciences. Achterhaald 24 mei, 2018. Via <https://www.ias.edu/ideas/2014/sorlin-environment>.
- Spurlock, M. (Regisseur). (2004). *Super size me* [Documentaire]. USA: Kathbur Pictures.

- Starosielski, N. (2013). Beyond fluidity: A cultural history of cinema under water. In S. Rust, S. Monani, & S. Cubitt (Bew.), *Ecocinema theory and practice* (pp. 149-168). New York, NY: Routledge.
- Sturken, M., & Cartwright, L. (2009). *Practices of looking: An introduction to visual culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Tewksbury, D. & Scheufele, D. A. (2009). News framing theory and research. In Bryant, J., & Oliver, M. B. (Eds), *Media effects: Advances in theory and research* (pp. 17-33). USA, NY: Routledge.
- Van Dijk, T. (2015). Critical discourse analysis. In *The handbook of discourse analysis* (2e ed.) (pp. 466-485). Chichester: John Wiley & Sons.
- Von Mossner, A. W. (Bew.). (2014). *Moving environments: Affect, emotion, ecology, and film*. Wilfrid Laurier Univ. Press.
- Willoquet-Maricondi, P. (2010). Shifting paradigms: From environmentalism films to ecocinema. In P. Willoquet-Maricondi (Bew.), *Framing the world: Explorations in ecocriticism and films* (pp. 43-61). USA, VA: University of Virginia Press.
- Wolf, A. (Regisseur). (2007). *King Corn* [Documentaire]. USA: ITVS & Mosaic Films.
- Zuidervaart, B. (2016). *Nederland voorlaatste op EU-lijst duurzame energie*.
Achterhaald op 22 maart 2018, via <https://www.trouw.nl/groen/nederland-voorlaatste-op-eu-lijst-duurzame-energie~af5eeddb/>.

BIJLAGE 1: SEGMENTATIE

Wubbo Ockels: Ruimteschip Aarde

#	Tijd	Thema en standpunten	Actoren	Retoriek	Mise-en-scène	Cinematografie	Montage	Geluid
1.1	00:00 – 02:35	<p>Introductie: de kwetsbaarheid van de aarde en de mens als astronaut van ruimteschip aarde.</p> <p><i>De aarde is kwetsbaar, we zijn de aarde aan het kapotmaken en daar moeten we me stoppen, want het is het enige dat ons scheidt van de koude ruimte: we zijn astronauten van ruimteschip aarde.</i></p>	Wubbo Ockels, stem van de voice-over	<p>Ockels: "Ik luidt de noodklok ... we moeten echt anders ...", "stoppen met fossiele verbrandingen, stoppen met kapotmaken van de aarde", soms verspreekt hij zich.</p> <p>"We moeten stoppen met fossiele verbrandingen, stoppen met kapotmaken van de aarde en iemand moet beginnen. Ja, waarom wij dan niet?"</p> <p>Voice-over (VO): "interessante sprekers", "bevlogten denkers", "dringend, persoonlijk pleidooi", "academie"</p> <p>VO: "Professor Doctor Wubbo Ockels", "als wetenschapper ... eerste Nederlandse ruimtevaarder", "wereldberoemd", "keerpunt in zijn leven", "we leven op een hele mooie... kwetsbare planeet", "alles moeten doen voor het behouden"</p> <p>Ockels: "je wordt bescheiden ... de mens weet niet alles ... ik heb geen reserve"</p> <p>Ockels: "Dan voel je een soort verantwoordelijkheid, van: ik moet daar goed voor zorgen ... Je bent dus astronaut van Ruimteschip Aarde... het enige ruimteschip dat je in leven houdt ... dan zou je toch harstikke gek zijn als je die aarde en de natuur kapot gaat maken?"</p>	<p>Ockels trekt aan het touw van een kerkklok, kijkt ernstig, het segment is buiten opgenomen (buitenlicht)</p>	<p>Openingsshot op kerkklok, trackingshot en wide shot op Wubbo die aan het touw trekt dat verandert in een medium shot als hij nadert en begint met praten, handheld</p> <p>Leader waarin een academisch ogend gebouw en panelen met allerlei andere sprekers uit de serie te zien zijn</p> <p>Wide shots van Wubbo die door Groningen loopt en archiefbeelden van ruimteveer Challenger met daarin Ockels.</p> <p>Tussendoor een shot waarin Ockels piano speelt (binnen), daarna shots in een gebouw dat een academiegebouw lijkt te zijn</p> <p>Medium van Ockels (binnenshot), de camera is handheld en beweegt met zijn expressies mee, wordt langzaam medium close-up (MCU)</p> <p>CU op Ockels handen die de blouse openmaken, dan weer medium van voren</p>	<p>Continu shot wanneer Wubbo spreekt</p> <p>Shots wisselen elkaar in rap tempo af</p> <p>Lang shot, balk met zijn naam verschijnt kort onder in beeld, halverwege archiefbeeld van de aarde vanuit de ruimte, dan weer terug naar het shot op Ockels</p> <p>Segment eindigt met een longshot dat inzoomt op een gebouw</p>	<p>Ockels klinkt eerst ver weg en is pas hoorbaar als hij dichterbij de camera komt, kerkklok blijft klinken, hij struikelt over zijn woorden</p> <p>Gedurende de VO klinkt pianomuziek</p> <p>Pianomuziek gaat door</p> <p>Pianomuziek vaagt weg, alleen Ockels stem klinkt</p> <p>Rustige gitaarmuziek klinkt tijdens de overgang</p> <p><small>(omwille van overzichtelijkheid is de rest van deze pagina leeg gelaten)</small></p>

1.2	02:36 – 07:10	De waarde en kwetsbaarheid van de aarde en haar atmosfeer vanuit Ockels persoonlijke ervaring <i>De aarde is uniek en heel waardevol, omdat die de enige manier is waarop wij kunnen overleven in de lege ruimte, maar tegelijkertijd is die ook erg kwetsbaar, met name haar atmosfeer</i>	Ockels, drie meiden die hem hebben uitgenodigd om te spreken, een groep mensen in een zaal die naar hem luisteren, voice-over	Dion (meisje dat Ockels introduceert aan het publiek): "bijzondere man die voor duurzaamheid is", de andere twee meiden zeggen niets Ockels: "Ik begin zoals je ziet als hoogleraar", "daarna... wat ik ga doen is iets nieuws... een première van een soort kerkdienst", "Happy Energy... nu alvast, dat je het niet meer vergeet", daarna spreekt Ockels over zijn ruimtereis: "iets wat ik kan vertellen als getuige ... de schok voor ieder mens die dit [de aarde vanuit de ruimte] te zien krijgt ... een plaatje zien en ervan getuige te zijn is een enorm groot verschil ... Er is daarbuiten geen zuurstof, geen geschiedenis, niets te halen: leeg ... alles wat je waardevol vindt zit voor je, op die planeet ... je schrikt... alles wat waardevol is op zo'n ene planeet [wordt] beschermd wordt van de gevaren van de ruimte door dit... een heel dun laagje blauwe lucht... een paar kilometer omhoog kun je al niet meer leven ... en dan realiseer je je ook: met die lucht moet je niet gaan spotten ... je hebt ontdekt dat de aarde uniek is"	Een zaal in een moderne kerk, met ramen die uitzicht over Leeuwarden biedt, de zaal is goed belicht Links een banner met het logo van NTR Academie, rechts een beamer, Ockels draagt professorskleding, klikt door dia's heen, klinkt nog steeds serieus en zorgelijk	Shots op mensen die op Ockels en naar elkaar lachen, Extreme longshot vanuit een raam op een rokende schoorsteen van een fabriek in de verte, CU op Ockels die met twee van de mensen in gesprek is (ze lachen)	Beelden van applaus duren langer dan het applaus zelf, shots vanuit verschillende hoeken Veel cut-aways naar CU's en Medium shots van mensen die aandachtig luisteren en beelden van de aarde vanuit de ruimte, verder CU's en Medium shots van Ockels, zowel frontaal als van de zijkant	Muziek fade langzaam uit als Ockels wordt voorgesteld Applaus klinkt, dan begint Ockels met spreken De drie meiden zeggen verder niks meer en het publiek maak eveneens geen geluid meer
1.3	07:11 – 11:59	Het concrete milieuprobleem en diens omvang <i>We vermietigen de lucht met broeikasgassen uit fabrieken en dat heeft enorme gevolgen voor onze atmosfeer: we weten niet eens wat het gevolg daarvan is en dat is enorm dom.</i>	Wubbo Ockels en het publiek in Leeuwarden	Ockels: "je komt terug op die prachtige planeet, maar dan begint het: dan realiseer je je dat die hele mooi prachtige planeet misschien wel helemaal niet zo prachtig is: zich aan het ontwikkelen is op een manier die niet goed is ... dit is wat niet goed is: een schoorsteen ... een schoorsteen is een afvalpijp... de lucht die je niet wilt inademen stuur je daardoor en je denkt dat het wel goed komt ... dat is oledom" Ockels: "Je vraagt je toch wel af: hoe erg is het? En dan moet je naar het verleden kijken ... en dan weet je: hoe erg was het met broeikasgassen... en hoe erg was het met temperatuur vroeger ... Is dat erg? Het verandert wel heel snel. En misschien zijn heel veel van die veranderingen wel helemaal niet goed voor ons ... Moet je maar even onthouden als getal. [Dat getal] is normaal ... Nu meer broeikasgassen in onze atmosfeer [dan ooit]... en wat gebeurt er dan? We weten het niet. We weten het niet meer. Het is zo'n groot verschil [dat alle wetenschappelijke metingen anders uitkomen.] We spelen poker met onze atmosfeer."	Ockels staat nog steeds in de moderne kerk met het publiek uit Leeuwarden, zelfde kleren aan, toont een dia met daarop het plaatje van een schoorsteen. Ockels klinkt nog steeds serieus en zorgelijk Terug in de collegezaal, Ockels spreekt rustiger en kijkt weer rechtstreeks de camera in, draagt een jasje met het 'spaceship earth'-shirt eronder, klikt door allerlei dia's met grafieken die onder andere staan voor dalend ijs op de noordpool, Ockels wijst ze aan als hij over ze praat	Zelfde shots op Ockels als vorige segment Establishing shots academiegebouw waarin de collegezaal zich bevindt, shots van beelden van Copernicus en Newton Lang shot met dynamische cameravoering die met Ockels meebeweegt, soms Medium shot, soms MCU, camera draait mee als Ockels de grafieken aanwijst	Geen cuts De grafieken op de beamer worden NIET los getoond	Violmuziek klinkt tijdens de establishing van het gebouw, verdwijnt weer als Ockels spreekt

1.5	16:28 – 20:29	<p>Het bewust kapot maken van de aarde en het geloof dat we daar samen verandering in kunnen aanbrengen</p> <p><i>Men laat nu bewust de aarde kapot gaan, terwijl we in technologisch opzicht er alles aan kunnen doen om de aarde te beschermen: we missen alleen nog het geloof. Mensen kunnen actief veranderen en zorgen voor een goede toekomst: als men maar samen gaat geloven in een duurzame toekomst</i></p>	<p>Wubbo Ockels, anoniem publiek, een jong meisje genaamd Kim en een jongen genaamd Thijs</p>	<p>Ockels: "Ik denk dat er hier niemand is die niet weer dat [verschillende voorbeelden van milieuproblematiek] ... Eigenlijk weten we allemaal dat we de toekomst eigenlijk aan het verpesten zijn ... Het zal mijn tijd wel duren ... Maar voor mensen zoals jij, hoe heet je? .. Voor mensen zoals Kim en Thijs is dat niet het geval ... wij zijn met z'n allen eigenlijk roofofbouw aan het plegen op hun toekomst... en dat weten we..." (korte stilte).</p> <p>Ockels noemt een tal van voorbeelden van mogelijkheden om duurzaam energie op te wekken.</p> <p>Ockels: "We weten ook dat er genoeg technologie is om dat anders te doen ... We weten dat, en toch doen we niks! ... Waar zijn die zonnepanelen? Ik zie ze niet! Al die daken! Ik zie ze niet! Wat is er aan de hand? ... Waarom doen we het niet? We weten dat het kan en we weten dat het nodig is! WAT IS ER AAN DE HAND MET ONS?! ... Daar gaat dit verhaal over. Wat moeten we doen om DAT te veranderen? ... Het is een beetje een preek wat ik houd. Daarom wilde ik dit verhaal ook houden in een kerk Wat ik eigenlijk wil zeggen is Wat ontbreekt er? Het juiste geloof."</p> <p>Ockels: "Verlos ons van de fossiele brandstof en laat ons heen gaan, naar alternatieven zoeken ... maar het geloof dat ik heb is dichterbij en daarom ga ik niet op zo'n afstand, maar daal ik als het ware letterlijk neer en wil ik de mens zelf toespreken met een nieuw soort geloof, namelijk het geloof in de mensheid zelf ... wij, als individu, zijn eigenlijk de mensheid ... samen, en die mensheid moet overleven. Nu kunnen we niet meer toestaan dat een klein groepje in de olie-industrie als het ware enorme winsten pakt, terwijl de rest van de wereld zich blauw zit te betalen aan dijkverhoging en wat dan ook... Dat kunnen we niet meer doen. Ja, dus we moeten stoppen. ... Dat betekend eigenlijk heel simpel dat ieder individu diep in zijn eigen lijf, diep in zijn eigen hart gelooft in de goeie toekomst van de mensheid en zegt: "dus ik persoonlijk doe mijn hand omhoog en ik zeg 'ik wil dat die duurzame toekomst er komt'. Die macht hebben we. En als we dat allemaal gaan zeggen, dan gaat het ook gebeuren. Laat iedereen zijn stem horen! ... Het is tenslotte: de klant is koning. De kiezer is koning."</p>	<p>Ockels spreekt de menigte in de moderne kerk toe in zijn casual kleding, hij klinkt rustig</p> <p>Ockels staat niet meer achter zijn spreekgestoelte, maar loopt voor het publiek heen en weer, hij wijst naar mensen en spreekt ze persoonlijk aan</p> <p>Ockels klinkt steeds bozer</p> <p>Ockels loopt sneller heen en weer en heft zijn wijsvinger, daarna zijn handen</p> <p>Ockels is rustiger en vouwt zijn handen</p> <p>Ockels bevindt zich nu in een klassiek ogende kerk op een verhoogd spreekgestoelte, dan stapt hij van het verhoogde spreekgestoelte af, en neemt plaats achter een kleine lezenaar, dichterbij de camera</p> <p>Natuurlijk belicht</p> <p>Ockels kijkt weer recht de camera in en er klinkt somberheid in zijn stem</p> <p>Ockels klinkt steeds hoopvoller</p>	<p>Wederom wide (tracking shot) van Ockels die spreekt</p> <p>Naamplaatje van Ockels verschijnt weer onderaan in beeld</p> <p>Medium (tracking) shot van Ockels</p> <p>Wide van Ockels die de kerkklok luidt</p> <p>Handheld Extreme longshot van Ochels op het spreekgestoelte, veranderd in een CU van Ockels</p> <p>Handheld medium van Ockels, vanaf de zijkant</p>	<p>Shot duurt vrij lang, er zijn weinig wissels, op een korte cut-away naar een CU van het meisje dat Kim heet na</p> <p>Cut-away naar man in publiek die ernstig kijkt</p> <p>Cut-away naar eerdere Extreme longshot van rokende fabriek</p> <p>Cut-away CU op vrouw die beteuterd kijkt</p> <p>Cut-away naar Ockels die de kerkklok luidt</p> <p>Eén lang shot</p> <p>Cut-away naar een glas in loodraam van Jezus</p>	<p>De muziek verdwijnt snel wanneer Ockels spreekt</p> <p>Zacht komt er ernstige ambient muziek op</p> <p>Er zit hoorbaar een knip in de speech van Ockels</p> <p>Offscreen beginnen klokken van de kerk uit de introductie te luiden</p> <p>Het offscreen geluid van de kerkklokken blijft tijdens Ockels' "gebed" en fade dan uit</p> <p>De galm van Ockels stappen in de kerk is goed hoorbaar</p> <p>Orkestrale muziek met strijkers begint te klinken</p>
-----	---------------------	--	---	---	--	---	--	--

1.6	20:30 – 24:36	De aarde die van ons samen is en die we samen moeten willen redden <i>We kunnen verandering brengen we teweeg door collectief een wil te creëren om duurzaamheid na te streven en dat zal leiden tot verbondenheid met elkaar, tot persoonlijke voldoening en tot een betere toekomst</i>	Wubbo Ockels, het anonieme publiek	Ockels: "Het is gewoon, wij moeten het willen ... en val niet in die valkuil die typisch Nederlands is. Want als iemand hier zegt van 'ik wil ook duurzaam': 'en wat doe je dan zelf?'. Nee! Zelfs als hebben we al onze huizen waarin we wonen 100% duurzaam gemaakt, dan hebben we nog maar 11% te pakken van de Nederlandse vervuiling ... de grote stap wordt gezet door de wil. Iedereen van jullie heeft als Nederlands burger het recht om een goede toekomst te willen voor Thijs en voor Kim en voor al die andere kinderen. Dat recht heb je ... waarom spreken we dat recht niet aan om een duurzame toekomst te hebben voor onze kinderen en ook voor onze kleinkinderen? En het is alleen maar een kwestie van je hand opsteken en zeggen 'ik wil dat!'" Ockels: " Heel belangrijk element in het geloof in de mensheid is dat je je als individu betrokken voelt met die hele mensheid... dus eigenlijk ben je als individu ook verbonden met alle andere individuen ... dat geeft ook jezelf kracht ... om dat aan te geven laat ik de mensen op een gegeven moment allemaal staan en zeg ik 'neem de mens naast je een hand', dan voel je hoe raar dat is voor de meeste mensen ... dan laat ik ze elkaar ook nog in de ogen aankijken ... het gaat erom dat je voelt dat het mens zijn iets prachtigs is en dat dus ook de taak die je hebt om het mens zijn goed te houden, duurzaam: duurzame mens, met duurzame aarde en duurzame natuur als een verwezen geheel, dat dat niet alleen mooi is, maar dat je gewoon een mooie betekenis krijgt, daar wordt je blij van, enthousiast van, dat verhaal kan niemand je afpakken." Ockels: "Je voelt iemand anders en je kijkt naar iemand anders ... laat bij jezelf de gedachte hebben van, maar wacht eens eventjes: we hebben een ongekende mogelijkheid, een ongekende kracht als wij met z'n allen voelen dat we een zijn met die mensheid en als we die noodzaak voor die mensheid om duurzaam te worden gaan voelen ... de allerbelangrijkste betekenis die je als mens kunt hebben: het vechten voor het overleven. Niet alleen van jezelf, maar vooral ook van iedereen. De toekomst, optimisme is een verantwoordelijk. En ik wens jullie allemaal dat je die verantwoordelijkheid neemt en dat je er blij mee bent en ik wens jullie allemaal een fantastische toekomst toe. Dankjewel."	Ockels weer in de moderne kerk, informele kleding Zet een stemmetje op wanneer hij die vraag stelt Ockels klinkt steeds iets vuriger in zijn pleidooi (hij verheft zijn stem en spreekt met steeds meer dynamiek), hij gebruikt veel handgebaren Terug in de klassiek ogende kerk zit Ockels in een kerkbank en praat rustig, met lage stem De mensen uit het publiek kijken ongemakkelijk, maar steeds meer geïnspireerd, Ockels staat achter de groep op een stoel en kijkt boven de menigte heen terwijl hij ze toespreekt Ockels gaat steeds rustiger praten en klinkt enigszins ontroerd De mensen lachen samen met Ockels, Ockels pakt zijn koffer en loopt rechts uit beeld	Medium handheld shot van Ockels die de menigte toespreekt, zoomt langzaam uit tot wide Medium handheld shot dat langzaam dichterbij Ockels komt Wide shot van de zaal, met het publiek op de voorgrond Wubbo erachter, cut-aways naar CU's van mensen die recht de camera inkijken Verschillende CU's en Medium shots van applaudiserende mensen, ze nemen nog wat foto's met Ockels Wide van Ockels die zijn koffer pakt en rechts uit beeld loopt, op statief gefilmd	Continu shot Tussenshot van het exterieur van de klassiek ogende kerk Cut-aways naar CU's van mensen die elkaars handen vasthouden tijdens de voordracht van Ockels in de moderne kerk, CU op handen en op gezichten, daarna terug naar handheld medium in de klassieke kerk Shots volgen elkaar snel op	Geen muziek op de achtergrond meer Ambient muziek met drums klinkt Muziek fade weer uit na de tussenshots Hoopvolle vioolmuziek start in Tijdens applaus zweept de muziek op Met een laatste lange noot dooft de viool uit
-----	---------------------	--	------------------------------------	--	--	---	---	---

De Prijsvechter: Het plastic paradijs

#	Tijd	Thema en standpunten	Actoren	Retoriek	Mise-en-scène	Cinematografie	Montage	Geluid
2.1	00:00 – 04:28	De spullen-obesitas en het systeem van het grote getal <i>Consumeren is ons met de papelel ingegoten, we hebben zelfs een drang naar kopen en we zien spullen weggoaien niet langer als een zonde, maar dat is het wel. Dat is niet onze schuld, maar de schuld van het systeem van massaproductie</i>	Roland Duong en Marijn Frank, beide diëgetisch en in voice-over, vrouw aan de telefoon en importeur van goederen	Roland Duong (voice-over): “Nooit eerder in de geschiedenis hadden we zoveel spullen... maar we geven er weinig om. Als de kick van het kopen is uitgewerkt, gaan we snel op jacht naar een nieuw speeltje. Want met de huidige bodemprijzen kost het ons toch geen centje pijn. Denken we. Maar, hoe lang kunnen we ons deze ‘goedkoopzucht’ nog veroorloven? Vanavond: de werkelijke prijs van de wegwerpmaatschappij.” Marijn Frank (voice-over): “Consumeren, het wordt ons met de papelel ingegoten... je bent nog niet eens geboren, of je wordt al bedolven onder de spullen” Vrouw aan de telefoon: “ik zal ze [die dozen] allemaal aanvragen, misschien heeft u het niet eens nodig en dan gooit u het weg” Frank: “Wat vroeger zonde was, is nu niet meer erg” Frank (VO): “Kijken, kijken, niet kopen is uitgroeid tot kopen, kopen, niet kijken. De spullenobesitas is uitgroeid tot volksziekte ... altijd wel weer een winkel waar je terecht kunt voor hulp ... met een gevulde tas voelen we ons weer wat beter, maar de kick van het kopen duurt vaak kort: het onstilbare verlangen naar meer is een allesbepalende kracht geworden” Duong (VO): “De hofleverancier voor de koopzucht is de voordeelwinkel. Het stemmetje in het hoofd dat ons normaal gesproken weerhoudt van onnodig aankopen, zwijgt hier in alle talen. Onze menselijke geest is niet bestand tegen bodemprijzen. Maar welk systeem maakt de bodemprijzen mogelijk? Ik wil het weten, maar de handel geeft haar geheimen niet graag prijs.” Duong: “U hoeft niet alles prijs te geven, die lantaartjes kunnen overal vandaan komen.” Leverancier (aan de telefoon): “Maar als je met bepaalde aantallen gaat werken, wordt de zoekopdracht al een stuk makkelijker”	Allerlei goedkope producten vallen van boven naar onder door het beeld, tegen een witte achtergrond aan, tegen het einde van de sequentie vallen de spullen kapot In Franks huis, ze zit achter een tafel te telefoneren, heeft een shirt aan waarin haar zwangere buik duidelijk zichtbaar is Duong pakt in zijn eigen huis verhuisdozen in, terwijl Frank door een boekenwinkel loopt Duong loopt door een <i>Action</i> – een van de prijsvechters in Nederland – en duwt een karretje voor zich uit. Er is fel, onnatuurlijk licht van de tl-buizen in de winkel, hij draagt een blauwe blouse met opgestroopte mouwen Duong belt met een leverancier, die aangeeft dat hij niet wil zeggen met wie hij samen werkt, maar ook dat hij in zulke grote getalen inkoop dat er maar weinig te gissen valt wie de fabrikant is	Stabiel wide shot van de voorwerpen Wide shot van een exploderende berg (mijnbouw) Medium op Frank, pan naar haar zwangere buik, daarna een wide shot waarin ze zoekt naar babyspullen, CU van haar hand op haar buik, vogelperspectief tracking shots over allemaal babyspullen en speelgoed Wide shots op Duong en Frank Wides van stapels verhuisdozen en van stapels boeken CU op de kassa waarop wordt afgerekend, tracking shot van verhuisdozen Panning shot van schappen in de <i>Action</i> , tracking shot van Roland (zowel voor als achter) die door de winkel loopt CU van Roland die rond kijkt, op zoek naar spullen Wide op plastic lantaartje dat in de schappen staat CU op het lantaartje, op de achtergrond een raam dat uitkijkt over treinrails Extreme longshot op rokende fabrieken CU en Wide van Duong in de trein Establishing shots van Yiwu	Jump-cuts nadat elk voorwerp door het beeld is gevallen De shots van brekende producten worden rap afgewisseld met beelden van instortende ijsbergen en smerige rivieren De shots volgen elkaar in rap tempo op Shots wisselen elkaar in rap tempo af. Een shot van een stapel boeken wordt direct opgevolgd door een shot met de stapel verhuisdozen	Klassieke muziek met strijkers en houtblazers speelt tijdens de voice-over De klassieke muziek zweept op (crescendo) Brekend glas en dan een explosie is te horen, terwijl de muziek doorgaat Vrouw aan de telefoon is diëgetisch In diëgetisch geluid horen we Frank tussendoor roepen: “Wat een troep!” Klassieke muziek loopt nog steeds door, maar is enigszins onheilspekkend geworden De leverancier klinkt alleen door de telefoon

2.2 (II)	04:29 – 13:04			<p>Maarten vertelt dat er in Nederland “geen beginnen aan” is om een lantaarn voor 1,50 te produceren en zegt dat een soortgelijk in Nederland geproduceerd product 100 euro zou kosten. Frank herhaalt dit: “100 EURO?!”</p> <p>Duong (VO): “De handel in goedkoop is een vicieuze cirkel naar meer ... het gevolg is een stuwmeer aan spotgoedkope spullen en alles moet weg”</p>		<p>Wide waarin Baas en Frank naar de lantaarn kijken</p> <p>Wides van mensen die in Yiwu aan het rondneuzen zijn</p>	<p>Tijdens Baas’ verhaal enorm veel shotwissels</p> <p>Snelle opeenvolging van de shots</p>	<p>(omwille van overzichtelijkheid is de rest van deze pagina leeg gelaten)</p>
-------------	---------------------	--	--	---	--	--	---	---

2.3	13:05 – 16:54	<p>De bijzonderheid van producten en waarom we geen plastic moeten kopen, vanuit de Oosterse leer van Feng Shui</p> <p><i>Ondertussen zijn we achteloos spullen aan het kopen. Dat moeten we niet doen en al helemaal niet met plastic, omdat het niet lang mee gaat en we het daarom heel snel weggooien. Als we een goede Feng shui willen, dan moeten we spullen kopen die lang mee gaan en goed zijn voor het milieu</i></p>	Baas, Duong, Lei Yong	<p>Baas: "Soms vind ik de verhouding een beetje zoek tussen de hoeveelheid energie die ergens in is gaan zitten om het te maken en het gemak waarmee je het kunt kopen; de waarde van het object staat dan niet meer in verhouding – dat er een soort achteloosheid in het kopen van iets heel bijzonders komt ... Hoe meer dat in het systeem ingesleten raakt en hoe goedkoper die producten worden, hoe meer je de bijzonderheid van al die producten niet meer ziet."</p> <p>Duong (VO): "In de race naar de bodemprijs verliezen spullen al snel hun waarde ... we stoppen spullen in dozen om ze niet meer te hoeven zien, maar er valt niet tegen op te boksen."</p> <p>Duong: "In China weten ze gelukkig wél hoe je met spullen gelukkig moet worden. Wat een Chinees zijn huis in brengt wordt zorgvuldig afgewogen volgens de leer van Feng Shui."</p> <p>Duong: "In Nederland houden we ervan om ons huis te decoreren...maar hoe gebruik [die spullen] nu het beste in je eigen huis?"</p> <p>Yong: "Ik heb in de VS gewoon... ik begrijp de gebruiken en 't gedrag van Westerse mensen goed. ... zolang je [iets als oprecht gift] krijgt heb je de zegen van de gever en brengt [de gift] geluk."</p> <p>Yong: "Als je thuis teveel spullen hebt, maakt dat mensen een beetje overstuur ... Lang geleden werd de naam 'China' gebruikt voor aardewerk. We kennen een lange traditie in het gebruik van aardewerk. Plastic en kunststof zijn chemische substanties. Zo'n plastic product gebruik je misschien een paar maanden, hooguit een halfjaar. Dan is het stuk. Als dat tot vervuiling leidt, is de feng shui daarmee ook aangetast. Dus als we de natuur beschermen, biedt de natuur ons de beste feng shui."</p>	<p>De handelaren zitten in een extreem kleurrijke ruimte,</p> <p>Baas bevindt zich voor een sobere, rustige achtergrond en praat rustig</p> <p>In Duongs huis, hij ziet eruit alsof hij moeite heeft met de dozen inpakken</p> <p>Op een chinese straat, daglicht</p> <p>In Lei Yong – de Feng Shui meester – zijn huis, donkere kleuren, Yong is gekleed in een gewaad en heeft hele rustige, sierlijke bewegingen, hij straalt rust uit, Duong zit tegenover hem en kijkt toe hoe de thee wordt ingeschonken, met een glimlach op zijn gezicht, Yong kijkt neutraal</p> <p>Duong pakt een blauwe tas en haalt daar spullen uit die hij aan Yong laat zien</p> <p>De plastic spullen die uit de tas worden gehaald hebben allemaal felle kleuren</p> <p>Duong knikt gedurende Yongs verhaal de hele tijd instemmend</p>	<p>Wide van twee handelaren die zitten te onderhandelen,</p> <p>OTS Frank op Baas Naamplaatje Baas wordt weer getoond</p> <p>Verschillende CU's en tracking shots van allerlei plastic spullen (voornamelijk speelgoed) uit Duongs huishouden, daarna medium shots van dozen waar hij doorheen gaat en een CU van Roland die bedenkelijk kijkt</p> <p>Wederom tracking shots van Duong, maar nu in een Chinese straat</p> <p>Establishing shots van het huis van Lei Yong: Medium vogelkooi, Medium houten beeld (ambacht!), Wides van Yong in zijn huis, shot van Yong die thee inschenkt, tracking shot van zijn hand die een deksel op een theepot zet, wide shots van de zijkant waarop Yong en Duong te zien zijn, daarna CU Yong</p> <p>Medium shot van Duong die de lantaarn uit de tas haalt</p> <p>Wide terwijl Duong en Yong praten, naamplaatje verschijnt: 'Lei Yong, feng shui meester'</p> <p>Medium shots en medium tegenshots van Duong en Yong, en CU op Yongs handen, geschoten vanuit een spiegel met een roze, plastic omranding</p> <p>CU Duong die instemmend knikt</p>	<p>Een lang shot terwijl Baas spreekt...</p> <p>...totdat Baas over achteloosheid spreekt, dan daar één lang shot van</p> <p>De shots volgens elkaar snel op</p> <p>De CU duurt wat langer dan de andere shots</p> <p>Rustige shotwissels</p> <p>CU op Yong duurt lang</p> <p>Gedurende het gesprek steeds cut-aways en wisselingen van kaders en camera-perspectieven</p>	<p>Belmelodie gaat door</p> <p>In het geluid is te horen dat er is geknipt in de twee helften van het verhaal van Baas</p> <p>Enigszins onnozele trompet in de muziek, geluid van Duong die door dozen heen gaat, de spullen zijn hoorbaar van plastic</p> <p>Er klinkt rustige, Chinees-achtige muziek</p> <p>Muziek eindigt</p> <p>In het geluid zijn steeds 'knipjes' te horen, kleine veranderingen in geluid op de achtergrond, tussen zinnen van Yong door</p>
-----	---------------	--	-----------------------	---	--	---	--	--

2.4	16:55 – 21:22	Het Antropoceen: de gulzigheid van (sommige) mensen en hoe de sporen die ze achterlaten de aarde overhoop gooit	Frank, Duong, Jan Zalasiewicz, Chinese fabrikant Job en ontwerper Alan	<p>Frank: "Als je het milieu beschermd, zal de natuur goed voor je zorgen. Een kind kan dit begrijpen, maar ondertussen gaat het met die natuur niet zo best ... broeikasgas verstikt de atmosfeer wereldwijd ... en dan was er nog iets: de plastic soep ... Op elke vierkante centimeter van de planeet laten mensen hun sporen na, geen oceaan of ijslaag is veilig voor de grijpgrage mensenhand. Het is duidelijk dat we in een nieuw tijdperk zijn aanbeland: het Antropoceen, ofwel het tijdperk van de mens"</p> <p>Duong (VO): "Dit is geologieprofessor Jan Zalasiewicz. Hij is de grote verkondiger van het nieuwe tijdperk."</p> <p>Duong: "Maakt u zich ongerust, professor?"</p> <p>Salasiewicz: "Ons consumptiepatroon leidt onmiskenbaar tot natuurkundige, scheidkundige en biologische veranderingen op Aarde ... een behoorlijke laag van grond die we overhoop hebben gehaald... (aldus de ondertiteling: letterlijk zegt hij "moved around.") ... we zijn mieren met bulldozers."</p> <p>Duong (VO): Zoals zo veel Chinese steden heeft [de zaklampbusiness] Ningbo opgestuwd in de vaart der volkeren ... Eindelijk ga ik de fabriek bezoeken waar mijn lantaarntjes is gemaakt. Als verkoper wordt ik er met open armen ontvangen. ... Het lantaarntje is niet in productie ... het lijkt er sterk op dat de Chinezen mij naar de fabriek hebben gelokt om mij een partij zaklampen aan te smeren. ... Als troost krijg ik wel een exclusief interview met de ontwerper van het lantaarntje"</p> <p>Duong: "Komt dit ding je bekend voor?" Job: "Ja, dit hebben wij gemaakt." Duong: "Dit komt van jullie? Dus ik ben aan het goede adres?" Job: "Jazeker."</p> <p>Alan Wu: "We hebben het Nederlandse origineel creatief gekopieerd" Duong: "In Nederland kun je ze goedkoop kopen en mensen gooien ze ook snel weer weg. Wat vindt u daarvan?" Alan: "Er komen steeds weer nieuwe producten op de markt die de oude vervangen. ... als fabrikant wil je natuurlijk het liefst dat iedereen snel weer een nieuwe koopt." Duong: "Ik gun het u ook zeker, maar het milieu gun ik een beter lot."</p>	<p>Marijn Frank zit achter haar laptop en kijkt naar beelden van ijsrotsen die uit elkaar vallen</p> <p>Zalasiewicz staat zelfverzekerd met zijn armen over elkaar, met een zilverkleurig kunstwerk achter zich, hij draagt informele kleding Hij schudt Duong de hand en samen lopen ze een gang door</p> <p>Zalasiewicz spreekt rustig en zit ontspannen in een stoel tegenover Duong, die zelf niet goed zichtbaar is vanwege de het cameraperspectief</p> <p>De fabrikant die Duong opwacht, Job, ziet er ongemakkelijk uit met de aanwezigheid van camera's</p> <p>Wu vertelt zijn verhaal ontspannen</p> <p>De heren lachen om de gulzige opmerking van Wu</p>	<p>Medium shots en CU's van Frank achter laptop</p> <p>Extreme CU van laptopscherm: "Plastic soup" wordt in een zoekmachine, ingetypt, plaatjes van dode dieren met plastic in hun maag verschijnen op het scherm. Vogelperspectief shots van rokende fabrieken, instortende ijsrotsen. Wederom een shot van de zoekmachine: "het Antropoceen"</p> <p>Wide van Salasiewicz</p> <p>Frontaal tracking shot met hen mee</p> <p>CU op Zalasiewicz die thee drinkt</p> <p>OTS op Zalasiewicz, naamplaatje: "Jan Zalasiewicz, professor antropoceen"</p> <p>Wide van Duong die het kantoor van Alan Wu binnenloopt, daarna CU van een computerscherm waarop het ontwerp van de lantaarn staat en Medium van Roland en Alan die met elkaar in gesprek zijn</p> <p>CU van Wu</p> <p>Medium van beelden</p>	<p>Wisseling tussen shots van Marijn die kijkt naar haar laptop en tegenshots die aantonen wat er op die laptop te zien is</p> <p>Shot houdt voor langere tijd aan</p> <p>Shot houdt lang aan</p> <p>Cut-aways naar beelden van mensen in een winkelcentrum waar uitverkoop is en allemaal dozen overhoop liggen</p> <p>Versnelde beelden van bulldozers</p> <p>Montage van beelden van Chinese werkers die zaklampen maken en er batterijen in stoppen</p> <p>Af en toe een cut-away naar een CU van de plastic lantaarn</p> <p>Er wordt weggeknipt voordat Wu een antwoord geeft</p>	<p>Enigszins 'drammerige' muziek speelt op de achtergrond: steeds hetzelfde loopje, strijkers en bas</p> <p>Muziek dooft langzaam uit</p> <p>Gespannen muziek klinkt</p>
-----	---------------------	---	--	---	--	--	--	--

2.5	21:23 – 26:48	<p>Waarom weggegooid plastic niet weg rot, hoe dat grote verandering teweeg brengt en hoe sommige mensen zich daar tegen verzetten</p> <p><i>Weggegooid plastic rot niet weg, maar komt terecht in onze zee en weggegooid plastic is rotzooi. Er zijn een paar mensen die er nog wat aan doen: zij zijn helden, want zonder hen zouden alle stranden vol met weggegooid plastic liggen</i></p>	Duong, Zalasiewicz, Winograd	<p>Duong (VO): "De Chinezen maken het niet mooier dan het is: goederen die nog niet zo langgeleden lang meelingen worden door spotgoedkope productie in wegwerpproducten veranderd."</p> <p>Duong (tegen Zalasiewicz): "Kunt u ons uitleggen hoe u tegen zulke goedkope plastic spulletjes aankijkt?"</p> <p>Zalasiewicz: "Scheikundig gezien bestaat het uit ... polymeren ... Plastic kan heel lang blijven voortbestaan: als een spoor, als een impressie of als een overblijvend chemisch signaal wel honderden miljoenen jaren lang ... Bacteriën doen zich er namelijk niet of nauwelijks aan tegoed, dieren eten het niet ... en het rot ook niet weg, het desintegreert hooguit. De fragmenten komen dan in rivieren terecht en in de zee."</p> <p>Duong (VO): "Plastic is uitgedroogd tot de plaag van de planeet.", "Tegen de stroom in zijn mensen wereldwijd bezig met de bestrijding van deze onverwoestbare plastic troep."</p> <p>Dana Winograd: "Dat is het probleem ... niemand laat zoiets goedkope repareren ... We vinden heel veel van dit soort goedkope of gratis dingen. ... Speelgoed, slippers, dat soort dingen. Plus een hoop verpakkingsmateriaal."</p> <p>Duong (herhaalt Dana): "8 miljoen ton? Elk jaar? Winograd: "Jazeker"</p> <p>Zalasiewicz: "In 't Antropoceen zorgen niet meteorieten of vulkanen voor veranderingen, maar zijn het de complexe interacties van de mens die tot geologische veranderingen leiden. ... Neem nou plastic ... vier tot vijf miljard ton dat bijna allemaal is gemaakt vanaf medio 20^e eeuw ... Veel van dat plastic is er nog steeds ... genoeg om de hele Aarde mee te verpakken."</p> <p>Duong: "Ik zie een heleboel rotzooi." Winograd: "Het kan veel erger. Het valt nu nog mee."</p> <p>Winograd: "Wat vind je van ons kleine strandje?" Duong: "Zonder te overdrijven, behoorlijk schokkend" Winograd: "Maar dit zien wij dus niet echt als een grote hoeveelheid rotzooi." Duong: "Maar moet je al die plastic flesjes zien. Echt ongelooflijk. ... Als jullie ze niet zouden opruimen, hoe zouden die er dan uitzien?" Winograd: "Dan zouden ze er net zo uitzien."</p>	<p>Ningbo ziet er grauw uit, Yiwu weer overmatig kleurrijk</p> <p>Kamer waarin Zalasiewicz wordt geïnterviewd heeft rustigere kleuren</p> <p>Zalasiewicz blijft rustig praten, heeft de roze lantaarn in zijn handen</p> <p>Duong draait aan de bovenkant van de lantaarn, waardoor deze breekt en vraagt vervolgens wat Winograd daar van vindt</p> <p>Duong gaat met Winograd naar een stuk strand waar veel plastic ligt, hij heeft nog steeds de lantaarn bij zich</p> <p>Duong is duidelijk onder de indruk van al dat plastic</p>	<p>Re-establishing shots van de fabriek in Ningbo,</p> <p>Tracking shot langs verschillende kraampjes in Yiwu</p> <p>Medium OTS en CU op Zalasiewicz</p> <p>Wide van Duong die langs een rivier loopt, CU op lantaarn, Wide shots van boten op de rivier.</p> <p>Duong (OTS) schudt de hand van Dana Winograd (van Plastic Free Seas), daarna handheld shot dat volgt hoe Duong aan boord stapt van een boot</p> <p>CU, dan Medium OTS op Zalasiewicz</p> <p>Focus op de lantaarn: steeds in het midden van het beeld)</p> <p>CU op Duongs schoenen die over een strand vol plastic lopen, Wide van Duong</p> <p>CU op verzameling plastic afval op een aangespoelde houten spil</p>	<p>Tracking shot duurt vrij lang (meer dan 10 seconden)</p> <p>Wanneer Zalasiewicz in beeld komt staat er weer "professor antropoceen" in beeld.</p> <p>Jump-cut van Medium naar CU op Zalasiewicz,</p> <p>Halverwege wordt weggesneden naar de wide van Duong</p> <p>Halverwege jump-cut van CU naar Medium, dan cut-away naar een beeld van de aarde vanaf een satelliet, daarna beeld van een rivier</p>	<p>Ontspannen, enigszins 'duffte' muziek staat het tracking shot bij</p> <p>Ondertussen speelt er zweverige muziek op de achtergrond</p> <p>Intense muziek zweept aan</p> <p>Beiden praten hier offscreen</p> <p>Serius klinkende ambient muziek op de achtergrond</p> <p>Muziek dooft uits</p>
-----	---------------------	--	------------------------------	---	---	--	---	---

2.6	26:49 – 29:23	Duurzaam met plastic omgaan: een goed product, dat lang mee gaat	Marijn Frank, Maarten Baas, Johan Weernink	<p>Baas: "Plastic vind ik ook wel een grappig materiaal ... ik heb er wel eens over nagedacht: hoe maak je plastic tot een bijzonder materiaal maken? ... De slijtage van plastic ... het wordt er altijd minder mooi op. Plastic is bijna per definitie gemaakt om weggegooid te worden: het wordt niet mooi oud"</p> <p>Frank (VO): "Kunststof is een uitdaging voor ontwerpers. Toch is er in Nederland een pionier die plastic producten weet te maken die al generaties lang meegaan."</p> <p>Frank tegen Weernink: "Dit is het trommeltje waar het allemaal om gaat?" Weernink: "Het is een van onze belangrijkste producten." Frank: "Hier gaat m'n dochter iedere dag mee naar school ... Nu heb ik begrepen dat u deze heeft ontworpen." Weernink: "Iedere millimeter heb ik zelf bedacht." Frank "Maar wat ik dus niet had verwacht is dat het allemaal hier in Nederland wordt geproduceerd. Ik dacht dat dat wel even allemaal werd uitbesteed aan China." Weernink: "Eigenlijk zitten er heel weinig arbeidskosten in. Daarom... (wordt afgeknapt door Frank) Frank: "Speelde dat ook mee in de filosofie van het onderwerp?" Weernink: "Ja dat speelde wel mee. ... Deze processen zijn eigenlijk overal op de wereld hetzelfde." Marijn: "Ohja?!" Weernink: "Kunststof-prijzen zijn wereldprijzen, machines zijn overal even duur." Marijn: "Alleen de arbeid varieert." Weernink: "Alleen als er veel assemblage aan zit is dat een belangrijke factor."</p> <p>Frank (VO): "De ontwerpen van Weernink zijn zo ingenieus, dat er geen gereedschap nodig is om ze in elkaar te zetten. Mensen met een beperking worden zo aan werk geholpen."</p> <p>Frank: "U produceert natuurlijk heel veel plastic spullen. En we kennen allemaal de verhalen over de plastic soup en de dieren vol plastic. Voelt u zich daar niet toch ook verantwoordelijk voor?" Weernink: "Natuurlijk voelen we ons daar verantwoordelijk voor – deze producten gaan eigenlijk heel lang ... voorkomen ... dat er heel veel verpakkingsmateriaal gebruikt wordt ... komen niet als zwerfafval in het milieu] ... In die zin helpen we dus om te voorkomen. ... Je zult zelden zo'n beker in de berm aantreffen."</p>	<p>Terug in het atelier van Baas, hij klinkt nog steeds rustig,</p> <p>Frank en Weernink staan tegenover elkaar te praten, beiden in ontspannen houding, Weernink draagt informeel een jasje</p> <p>Haar verontwaardiging over als – slecht – geacteerd: het is vrij overdreven</p> <p>Frank en Weernink bevinden zich nu aan een tafel, weg van fabrieksvloer,</p>	<p>CU Baas</p> <p>Shots van fabrieksbanden waar plastic overeen gaat en frontaal tracking MCU van Frank die om zich heen kijkt en dan in een longshot naar Johan Weernink toeloopt. Medium Wide van Marijn en Johan die over het trommeltje praten, Medium Wide van beiden CU op Johan (die bescheiden glimlacht)</p> <p>CU van Frank</p> <p>Medium Side van Frank en Weernink afgewisseld met CU's van beide</p> <p>CU shots van werkende mensenhanden en daarna CU's van verstandelijk gehandicapten die de producten in elkaar zetten.</p> <p>MCU op Frank, dan pan naar Weernink, Medium shot van beiden, met alle plastic producten op de achtergrond</p> <p>CU op Weernink</p>	<p>Eén lang, continu shot</p> <p>Met Cut-away naar CU van het plastic trommeltje</p> <p>Cut van MCU naar Medium shot gebeurt direct na de eerste zin</p>	<p>Fabrieksgeluid en op de achtergrond en ambient pianomuziek</p>
-----	---------------------	--	--	--	---	--	--	---

2.7	29:24 – 32:42	Duurzaam met plastic omgaan: kiezen voor een economie met een hogere prijs	Duong Winograd Scholte	<p>Duong: "Kun je plastic ook duurzaam gebruiken?" Winograd: "Sommige soorten plastic wel. Met plastic die je lang kunt gebruiken, is niet zo veel mis. ... maar plastic vorkjes, rietjes, plastic flesjes zijn per definitie niet duurzaam. ... Ze worden gemaakt van een grondstof die aan het opraken is-" Duong: "Bedoel je aardolie?" Winograd: "Ja, en we gebruiken ze maar 'n kwartiertje. Daar is helemaal niks duurzaam aan." Duong: "Maar als je er tien jaar mee kunt doen, dan kan het wel door de beugel?" Winograd: "Ja, want als het iets is dat lang meegaat, zijn mensen er meestal ook zuinig op. ... We zouden de werkelijke waarde moeten weten, dus hoeveel het werkelijk kost om iets te maken en ook om 't weer op te ruimen. Want als je dat meetelt is het geen 1,50 meer en dan zullen mensen het ook niet zomaar weggooien."</p> <p>Duong (VO): "Als we voor spullen moesten betalen wat ze écht kosten, zouden ze te duur zijn om weg te werpen...maar, wat is eigenlijk de werkelijke prijs van een product?"</p> <p>Scholte: "Michel Scholte, welkom bij True Price" Duong: "Helemaal uit China... voor jou ... betaal je [hier] 1,50 voor ... wat denk je, wat is de échte prijs van zo'n lantaartje." Scholte: "Voor dat je dat kunt zeggen moet je -* kijken: wat zijn de maatschappelijke kosten die wel gemaakt worden, maar niet worden doorgerekend op het product zelf. ...C02-uitstoot leidt tot klimaatverandering. Daarmee heb je een klimaatcrisis. Dat is iets wat mensen heel veel geld kost-" Duong: "Hoe dan?" Scholte: "Omdat je allemaal maatregelen moeten nemen ... de dijken verhogen ... het is een klassiek economisch concept dat je externaliteiten hebt die niet in de prijs worden meegenomen. Dat zijn kosten die je afwentelt op de maatschappij." Duong: "Maar dat is verschrikkelijk nieuws voor de consument ... op het moment dat we de werkelijke prijs zouden betalen, kan je misschien nog maar een derde van de spullen kopen!" Scholte: "Ik denk dat bijna alle mensen het wel willen weten. De vraag is of mensen het ook willen betalen. ... uiteindelijk is de visie, de stip aan de horizon, dat producten een 'true price' moeten hebben, want dat is de enige manier waarop je naar een duurzame economie komt."</p>	<p>Wederom op het strand, Winograd heeft ernst in haar stem</p> <p>Zacht belicht kantoorpand (weinig schaduwen op de gezichten van Duong en Scholte), beiden zien er ontspannen uit en zelfs vrolijk, ze pakken een doos met een groot aantal lantaarns uit, Scholte heeft een zachtblauw overhemd aan bovenste knoopje los, Duong draagt op soortelijke wijze een wit hemd met blauwe stippen</p>	<p>Longshot (vogelperspectief) van strand, zee en plastic, dan longshot van Duong op het 'plasticstrand' met Winograd</p> <p>MCU die steeds tussen Winograd en Duong pant</p> <p>Hier een cut van MCU Winograd naar MCU Duong</p> <p>CU op de lantaarn op een rots, met het strandplastic op de achtergrond, daarna Medium van Duongs verhuisdoos, daarna schudt hij Michel Scholte van True Price (met naamkaartje in beeld) de hand</p> <p>Voordat het gesprek begint, Medium en CU van Duong die een doos dichtgeplakt met allemaal plastic tape uitpakt en daar een kartonnen doos uithaalt: erin zit de lantaarn. Scholte bekijkt de roze lantaarn even (CU van beide heren)</p>	<p>Shots van plastic dat aanspoelt op het strand zijn vertraagd</p> <p>Halverwege cut van MCU Duong naar MCU Winograd</p> <p>Naamplaatje: "Michel Sholte – true price consultant"</p> <p>Snelle jump-cut montage van het uitpakken, CU's van Scholte en Duong en de lantaarns, en wides van de twee heren</p> <p>* cut-away naar lantaarns</p>	<p>Intense, doch rustige pianomuziek en geluiden van de zee</p> <p>Wanneer Duong de naam van een Nederlands bedrijf lijkt te noemen, is er een glitch in het geluid (die zit in alle versies die op internet vindbaar zijn)</p> <p>* er is hoorbaar geknipt in het verhaal dat Scholte houdt</p>
-----	---------------------	--	------------------------------	--	--	---	--	--

2.8 (I)	32:43 – 37:56	Het gevaar van weggegooid plastic, eerst in de zee en vervolgens overal in terecht komt	Duong Zalasiewicz Winograd Leslie Frank	<p>Duong (voice-over): "De overgang naar een duurzame economie wordt nog een hele tour, want de mens is verslaafd aan nieuw. Door deze vernieuwingsdrang bracht de mens een angstwekkende hoeveelheid ongekende materie de wereld in."</p> <p>Zalasiewicz: "Het aantal mineralen is toegenomen ... eerst waren het er oorspronkelijk zo'n 4000 ... maar dan komt de mens, die nieuwe mineralen gaat maken. Aluminium bijvoorbeeld. ... genoeg om de VS mee te bedekken. En een deel van Canada ... de mens heeft een soort minerale revolutie in gang gezet. ... sommige stoffen [die we hebben gemaakt] zijn mogelijk uniek in het heelal"</p> <p>Duong: "Aha, een kleine boks van Pandora"</p> <p>Winograd: "Er zitten dingen in die we hier op het strand hebben gevonden. Allerlei soorten plastic die steeds verder afbrokkelen en dan in deze terecht komen of op het strand terecht komen."</p> <p>Duong: "Dus al onze zeeën zitten vol met zulke plastic deeltjes? Ook de grote stukken brokkelen af tot dit formaat, of zelfs nog kleiner?"</p> <p>Winograd: "Klopt. Er is berekend dat er in 2050 meer plastic dan vis in de zee zal zitten."</p> <p>Zalasiewicz geeft aan dat de hoeveelheid plastic de biodiversiteit aantast: "Veel dieren worden ziek van het plastic dat ze binnenkrijgen en gaan er dood aan. ... En als een diersoort, door ons toedoen, op deze manier uitsterft komt hij nooit meer terug."</p> <p>Frank (VO): "De plastic soep brengt niet alleen dieren in de knel. De mens moet nu ook op zijn tellen gaan passen. Plasticonderzoeker Heather Leslie ziet al jaren onheil onder haar microscoop."</p> <p>Leslie: "In elke schepje zand kun je microplastics vinden. We hebben zelfs in bier gekeken, helaas vonden we ze daar ook."</p> <p>Frank: "In bier? Gewoon een pilsje zeg maar?! Daar zat plastic in?!"</p> <p>Leslie: "Dit is een biertje."</p> <p>Frank: "Dit zit in een biertje?!"</p> <p>Heather: "Ja."</p> <p>Frank: "En hoe groot is dit dan?!"</p> <p>Leslie: "Duizendste van een millimeter."</p> <p>Frank: "Een duizendste van een millimeter ... En waar vinden jullie dit soort stukjes nou nog meer in?"</p> <p>Leslie: "Volgens mij hebben we het in de Zuiderzee ook in een paar flessen water gevonden."</p> <p>Frank: "HEH, FLESSEN WATER?!!!"</p>	De Nederlandse winkels hebben een drukke atmosfeer	<p>Shots van (Nederlandse?) winkels vol met leeggehaalde dozen op de grond en tracking shots van de winkels in Yiwu</p> <p>Shots van ongedefinieerde machines die materie lijken te verwerken, daarna Medium Zalasiewicz, wederom met het kaartje: "professor antropoceen"</p> <p>Vogelperspectief longshots van een trein die door een mijngebied rijdt, nadat de professor is uitgesproken een shot van de aarde in het heelal, onderwatershot van zee met plastic erin</p> <p>Medium op Duong en Winograd, dan CU op tube met kleine stukjes plastic erin</p> <p>CU Duong</p> <p>Nogmaals een shot van plastic onderwater</p> <p>Wederom MCU van Zalasiewicz</p> <p>Meer onderwatershots van plastic in oceanen.</p> <p>Frontaal tracking shot van Frank, MCU Leslie</p> <p>Naamkaartje: "Heather Leslie, plastic onderzoeker"</p> <p>Medium shot van Heather die een pakje onder een microscoop legt, daarna CU van een beeldscherm met wat kronkels erop,</p> <p>ECU van de deeltjes die op het beeldscherm zichtbaar zijn</p>	<p>Cut-away dus naar die shots</p> <p>CU van Duong pant naar de tube, daarna snijdt de montage weer terug naar CU van Duong nadat zijn vraag gesteld is: er is dus geknipt tussen en antwoord.</p>	<p>Ondertussen enigszins onheilspellende muziek</p> <p>Wederom onheilspellende muziek: nu piano</p>
------------	---------------------	---	---	--	--	---	--	---

2.8 (II)	32:43 – 37:56		<p>Duong (VO): “Plastic heeft zich diep in de poriën van ons paradijs gewerkt. In het antropoceen verandert het milieu ingrijpender dan ooit tevoren.”</p> <p>Zalasiewicz: “We zien dat het Antropoceen het tempo van verandering veel hoger ligt dan daarvoor.” “De CO2-uitstoot neemt momenteel ruim honderdmaal zo snel toe als de totale toename van het CO2-niveau vanaf de IJstijd tot het huidige Holoceen. ... Men heeft daar nog een tandje bijgezet.”</p> <p>Zalasiewicz: “We staan aan de vooravond van een massa-uitsterving. Het tempo van uitsterven ligt honderd tot duizend keer zo hoog als voorheen. ... Als er niks gebeurt en we nog twee, drie eeuwen doorgaan om zo’n zware wissel op de Aarde te trekken dreigt er massa-uitsterving op een schaal die vergelijkbaar is ten tijd van get uitsterven van de dinosaurus.”</p>		<p>Wederom naamkaartje dat Zalasiewicz <i>professor antropoceen</i> is.</p> <p>Wederom beelden van bijen. Dan een CU van het plastic lantaartje dat Zalasiewicz vasthoud.</p> <p>MCU Zalasiewics</p>	<p>Beelden van bloemen en bijen tijdens de VO. CU van vliegende bij, daarna establishing shots van rokende fabriekspijpen.</p>	<p>Dissonante strijkers en pads klinken op de achtergrond</p> <p>Muziek dooft uit</p> <p>(omwille van overzichtelijkheid is de rest van deze pagina leeg gelaten)</p>
-------------	---------------------	--	--	--	--	--	---

2.9	37:57 – 40:31	<p>Overconsumptie, massaproductie, prijsvechters en bodemprijzen als oorzaak van een onheilspellende toekomst en het inslaan van een nieuwe weg</p> <p><i>Overconsumptie, massaproductie, prijsvechters en bodemprijzen: zij zijn de oorzaak van de onheilspellende toekomst. De plasticproductie is onnatuurlijk en zelfs wonderlijk, maar we gaan er achteloos mee om. We moeten ons realiseren wat we aan het doen zijn, zodat we de juiste weg kunnen vinden. We MOETEN een nieuwe weg vinden, of we gaan ten onder: ons gedrag tast de biodiversiteit en het klimaat aan den dat zal ook ons eigen leven zuur maken.</i></p>	Duong, Zalasiewicz	<p>Zalasiewicz: "Zo'n ding zou ondenkbaar, ongelooflijk, uitzonderlijk, magisch zijn geweest gedurende bijna de gehele viereuhalf miljard jaar dat de Aarde bestaat ... Zoiets had nooit kunnen ontstaan. We kunnen pas sinds een halve eeuw zoiets maken en nu is het al zoiets alledaags dat we het achteloos weggooiden. Misschien zouden we er eens bij moeten stilstaan hoe bijzonder dit pad is, zoals zoveel paden in het Antropoceen. Dat zou ons kunnen helpen bij het vinden van een weg in dit nieuwe tijdperk."</p> <p>Duong (VO): "We zouden het bijna vergeten. Na miljoenen jaren geworstel staat de mens aan de top van de piramide, maar hoe lang houden we dit nog vol? Het nieuwe tijdperk zal het leren: gaan we aan ons eigen succes ten onder?"</p> <p>Zalasiewicz: "Er zullen gevolgen zijn ... we zitten er nu weldoorvoed, comfortabel en warmjes bij, maar of de mens winnaar zal blijven als de biodiversiteit sterk is afgenomen en het klimaat is veranderd is nog maar zeer de vraag."</p>	<p>De de shots waarin wordt gerefereerd aan consumptie of productie zijn drukker dan de shots met natuur (zoals het shot met de lichtgevende lampjes in Yiwu)</p> <p>Bij "dit pad" kijkt Zalasiewicz naar het lantaartje</p>	<p>Kikvorsperspectief door bomen heen, de zon schijnt er door, vogelperspectief shot van fabrieken, panning shot van rijtjeshuizen, meer fabrieken, slow motion wide van mensen die twee winkelduren open duwen en naar binnen lopen, nog meer fabrieken met langzame voorwaartse tracking beweging, fade naar eenzelfde beweging in de prijsvechter-winkel</p> <p>Dan beelden uit Yiwu, lichtgevende lampjes die er een beetje uitzien als bomen, een wide van de verkoper tussen al die lampen, daarna shot van andere verkoper tussen ventilatoren</p> <p>CU van lantaarn in Zalasiewicz's handen en van Zalasiewicz die praat, daarna meer shots van de winkels in Iwu en de spullen die daar worden verkocht, terwijl Zalasiewicz verder praat</p> <p>CU op lantaartje (het lijkt alsof dat op een vliegveld is gefilmd, terwijl men op een loopband staat)</p> <p>Helicoptershots over rivieren, boven Ronald die fietst, wide shots van mensen die in een rivier zwemmen</p> <p>Wederom CU op lantaarn</p> <p>CU op Zalasiewicz.</p> <p>Lang panning shot van Iwu tijdens de aftiteling.</p>	<p>De shots volgens gestaag</p>	<p>Onheilspellende rustige vioolmuziek, repetitief loopje in mineur</p> <p>De vioolmuziek wordt veel intenser, de vioolpartij lijkt synchroon te lopen met de knipperende lichten, daarna wordt het weer iets rustiger bij het shot erna</p> <p>Tijdens VO rustige harpen- en fluitmuziek op de achtergrond</p> <p>Muziek zweept op</p>
-----	---------------------	---	--------------------	--	--	---	---------------------------------	---

<p>3.2 (II)</p>			<p>Baggini: "Er is veel wantrouwen tegen de voedselindustrie. Mensen zijn bang dat ze vergiftigd worden. Er is volgens mij een interessante spanning tussen enerzijds het verlangen naar goedkoop en veel en aan de andere kant schoon, duurzaam en gezond. ... en die is nog niet opgelost." VO: "Julian Baggini is filosoof. Hij schreef het boek 'Deugden van de tafel', over de ethische vragen rond ons voedsel." Baggini: "De productieketen is zo lang. Als het om vertrouwen gaat is er eigenlijk geen alternatief voor een directe relatie en transparantie. De fout die veel mensen maken is dat ze hun vertrouwen stellen in het certificaat, het stempel, de procedure of het systeem. ... Het probleem [met een afvinkstelsel] is dat als je dat systeem eenmaal hebt, mensen toch nog van alles kunnen uithalen." Daarna vertelt hij hoe, tegen voorzorgsmaatregelen in, paardenvlees toch in lasagne terecht kwam, omdat er maar op één plek iemand een hokje verkeerd hoeft af te vinken en dan is het kwaad al geschied: "And you're gone." Yates: "De technologie is nu beschikbaar en er is meer belangstelling. ... Mij gaat het hierom: hoe stel je de consument in staat betere keuzes te maken?"</p>	<p>Baggini spreekt ook rustig, draagt een jasje en een blouse, waarvan het bovenste knoopje open is</p> <p>Baggini zet thee in zijn keuken, biologische melk staat op het aanrecht</p>	<p>glutenallergie</p> <p>CU Baggini</p> <p>Wide van Baggini die thee zet, CU op theekan met een pan naar Julians hoofd, daarna een cut naar MCU Baggini die spreekt</p> <p>Tracking wide shots van Shireen, die wordt gevolgd van voor en achter terwijl ze door een overdekte markt loopt, CU van kramen met groentes</p>	<p>Terwijl Baggini al praat is Shireen nog in beeld</p> <p>Naamplaatje: "Julian Baggini – filosoof & schrijver"</p> <p>Shots volgens elkaar in rustig tempo op</p> <p>De MCU van Baggini houdt de rest van zijn spreken aan</p>	<p>Baggini praat als een VO door tijdens het theezetten, er lijkt te zijn geknipt in zijn verhaal</p> <p>Muziek klinkt niet bij Baggini's stuk, komt pas weer terug bij zijn laatste zin</p> <p>Achtergrondmuziek komt weer op</p> <p>Hier wordt het spreken van Yates volledig ingezet als VO</p> <p>(omwille van overzichtelijkheid is de rest van deze pagina leeg gelaten)</p>
---------------------	--	--	--	--	--	---	--

3.3	07:13 – 12:00	<p>Het systeemdenken van mensen uit Silicon Valley</p> <p><i>Het antwoord: een nieuwe generatie digitaal-technisch opgeleide mensen die hardware ontwikkelen ontwikkeld om daarbij te helpen. In Silicon Valley wordt geïnvesteerd in de voedsel-industrie, zodat deze transparanter wordt. De kwestie van duurzaam voedsel is hetzelfde als de kwestie van duurzame energie, dus net als in die sector kunnen de mensen uit Silicon Valley ook bij voedsel-productie helpen</i></p>	VO, Yates, Partovi,	<p>VO: "Er is een nieuwe generatie, opgeleid bij internetbedrijven als Google en Facebook, die zoekt naar oplossingen om ons eten zowel beter als duurzamer te maken. Shireen Yates heeft een apparaatje bedacht waarmee je in een paar minuten kunt meten of er gluten in je eten zit." Yates: "Je kunt je testresultaat dan delen via een app. ... Het maakt die individuele ervaring bruikbaar voor iedereen met een voedselallergie die buiten de deur eet ... Volgens mij voelen de meeste mensen zich niet optimaal. Ze weten niet hoe goed ze zich kunnen voelen, omdat het nog zo'n raadsel is hoe we ons van voedsel en energie moeten voorzien. Als we die informatie hebben, niet alleen over allergenen, maar ook over pesticiden en alles wat er in voedsel zit, komen we ook te weten hoe we erop reageren. ... Dat vind ik 'n te gekke ontwikkeling."</p> <p>VO: "Foodscanners kunnen een grote rol spelen in het transparanter maken van de voedselindustrie. ... verschillende scanners ontwikkeld ... de aandacht voor voedsel groeit sterk in Silicon Valley ... honderden nieuwe start-ups, veelal begonnen door een nieuwe generatie die de voordelen van internet en digitale technologie toepast op ons eten. ... de investeringen vanuit Silicon Valley in de voedselindustrie groeien sterk."</p> <p>VO: "Een van de durfkapitalisten die zich op voedsel is gaan richten is Ali Partovi. Hij was al vroeg betrokken bij internetbedrijven zoals Facebook en Dropbox." Partovi spreekt over zijn auto die volgens hem het design van een auto is <i>Austin Powers</i> heeft: "Hij is opvallend en uniek, maar niet opschepperig." OV: "Waarom gaan mensen met een internetachtergrond, als Partovi, opeens investeren in de voedselindustrie?" Partovi: "Een goede ingenieur kijkt naar een systeem als geheel en hij denkt naar over efficiëntie. ... complexe systemen analyseren, ze vereenvoudigen en ze tot hun essentie terugbrengen. Zo kijkt een ingenieur naar alles." Partovi vertelt dat veel durfkapitalisten hebben geïnvesteerd in duurzame energie: "toepasbaar ... op voedsel, omdat voedsel ook een vorm van energie is. ... calorieën van de zon die we proberen op te slaan."</p>	<p>Bij Yates op kantoor, ze laat zien hoe het apparaat werkt</p> <p>Zonnige dag in Silicon Valley</p> <p>De wagen van Partovi ziet er kleurrijk uit, rijdt over een rustige weg</p> <p>Partovi draagt een bril en een zwart shirt, hij spreekt rustig, bevindt zich voor een raam dat uitzicht geeft over een rivier met daaroverheen een brug</p>	<p>Wide van jonge mensen die ergens door een stad lopen</p> <p>CU Side van Yates, dan wide, van shot van het logo van SensorLabs</p> <p>Wide van de tafel, Yates handen in beeld, ze laat zien hoe het apparaat werkt</p> <p>CU Yates, kantoor geblurd op achtergrond</p> <p>CU op voedsel, pan naar gezicht van lachende vrouw</p> <p>Wides van San Francisco</p> <p>Tracking shot wagen van Partovi, vanuit een andere wagen geschoten</p> <p>Wide tracking shots vanuit verschillende hoeken van Partovi's wagen</p> <p>Naamplaatje: "Ali Partovi – durfinvesteerder"</p> <p>CU van Partovi</p> <p>MCU Partovi</p>	<p>Continu shot</p> <p>Beelden uit commercials voor voedsel-scanners gemonteerd op de VO, paar beelden van Hampton Creeks oprichter Josh Tetrick terwijl hij spreekt over het uitblijven van technologische disruptie in de voedselwereld</p> <p>Continu shot</p> <p>Overgang in een jump-cut</p>	<p>'Hippe' muziek zweept aan</p> <p>Geluid van de commercials klinkt kort</p> <p>Geen omgevingsgeluid van de autoweg hoorbaar</p> <p>Muziek dooft uit</p>
-----	---------------	--	---------------------	---	--	---	---	---

3.4	12:01 – 15:52	<p>Het ontstaan van het huidige voedselstelsel, diens tekortkomingen en de weg terug naar zonlicht</p> <p><i>Het voedselstelsel is gebaseerd op fossiele brandstoffen en daardoor slecht voor het milieu, met name door het gebruik van kunstmest en door de veeteelt. Terwijl een groot deel van die productie ook met zonlicht kan worden gedaan. Het systeem is het probleem. Landbouw is sowieso gebaseerd op zonlicht, alleen hebben we daar allemaal dingen aan toegevoegd, zoals kunstmest en pesticiden. Nu moeten we een manier vinden om weer land te aan verbouwen op basis van zonlicht.</i></p>	Pollan, Partovi	<p>Pollan: "Het voedselstelsel is verantwoordelijk voor 20 a 30% van de broeikasgassen. Mensen kennen de fossiele brandstoffen voor hun auto en hun verwarming. Het voedselstelsel is ook een systeem van fossiele brandstof ... Bij de productie van kunstmest is veel fossiele brandstof nodig en als het in de atmosfeer komt, is het een krachtig broeikasgas. Bij de verwerking van voedsel wordt ook veel energie gebruikt. ... maar kunstmest is het ergst. Vooral het eten van vlees ... [veel gassen] terug te voeren op veeteelt."</p> <p>Pollan in college vertelt over het feit dat hij heeft onderzocht hoeveel fossiele verbranding nodig is om een cheeseburger te maken</p> <p>Pollan: "Als ik spreek over het gebruik van fossiele brandstof in het voedselstelsel, heb ik altijd een hamburger bij me. En dan heb ik een kan met iets wat op ruwe olie lijkt. ... ik schenk het uit om te laten zien hoeveel olie er nodig is om een <i>quarter pounder</i> te maken. Dat is 0,76 liter olie voor die ene hamburger." "It's chocolate!"</p> <p>Pollan: "Dat is ontzettend veel olie, terwijl je het ook met zonlicht kunt produceren."</p> <p>Partovi: "Toen ik <i>The Omnivore's Dilemma</i> van Michael Pollan las, werd ik wakker. ... iedereen die dat boek leest is op een bepaalde manier geschokt. ... Dit moet beter kunnen en ook winstgevender. Dit lijkt me niet een systeem dat ontworpen is voor de winst. Laat staan voor het milieu."</p> <p>Pollan: "Landbouw is pure zonne-technologie, het is gebaseerd op fotosynthese. De ongelooflijke eigenschap van planten om van zonne-energie ... suikers, voedsel te produceren. Dat is de basis van de voedselketen. ... Dit is de gratis lunch van de natuur. ... [dat ging niet snel genoeg voor ons, dus gingen we experimenteren met pesticiden en kunstmest, maar] het werkt nog steeds en de grote uitdaging voor de landbouw is om weer te werken op basis van zonne-energie. ... met zeer productieve methoden zonlicht te gebruiken om voedsel te produceren"</p>	<p>Wederom in het huis van Pollan, hij praat nog even rustig en heeft hetzelfde aan</p> <p>In een collegezaal, waarin Pollan zijn verhaal doet, hij heeft een zak van McDonalds in zijn handen, hij draagt een jasje en een witte blouse met geopende knoopjes Pollan haalt een doosje van een hamburger uit de zak en laat die aan zijn publiek zien</p> <p>Pollan likt zijn vingers af en geeft toe dat de 'olie' eigenlijk chocoladesiroop is</p>	<p>CU op Pollan</p> <p>Wide van Pollan in een collegezaal</p> <p>CU Michael</p> <p>Shot van Ali die uit een raam kijkt, dan weer CU van hem</p> <p>Shot van helikopter die over landbouwgrond vliegt</p> <p>Medium shot op Pollan</p> <p>Eindigt met een shot vanuit een auto van het platteland</p>	<p>Wederom naamplaatje van Michael Pollan, schrijven & journalist</p> <p>Continu shot</p> <p>Cut-away naar wide Pollan tijdens zijn college, hij schenkt bruine smurrie in glazen, CU daarvan.</p> <p>Continu shot, geen cut-aways</p>	<p>Geen muziek op de achtergrond, alleen Pollan is te horen</p> <p>Ondertussen is geluid van het college van Pollan ook nog te horen</p> <p>Het publiek lacht om de grap van Pollan</p>
-----	---------------	--	-----------------	--	--	--	--	---

3.5 (I)	15:53 – 21:28	De collectieve stap naar biologische landbouw <i>Biologische landbouw is één zo'n manier, die op langetermijn goedkoper gaat zijn dan conventionele landbouw. Duurzame landbouw is goedkoper en problemen kunnen door boeren zelf worden opgelost: daar zijn geen pesticiden voor nodig. Het is wel lastig voor individuele boeren om over te stappen of duurzame landbouw: het is ook niet zomaar te doen, want het is lastiger dan chemie. Farmland LP treed daarom op als grootschalige beheerder van landerijen, die ze steeds kunnen onderverdelen aan de boeren.</i>	Pollan, Wichner, Savage, inter-viewer	VO: "Investeerdere uit de hoek van digitale technologie kijken in hun zoektocht naar een efficiënter voedselsysteem niet alleen naar hightech, maar ook naar ouderwetse technieken, vooral in de landbouw. ... Farmland LP, een investeringsfonds dat landbouwgrond opkoopt en omzet in biologische landbouw, met ouderwetse rotatie van gewassen" Wichner: "We kijken erna vanuit het standpunt dat grond een biologisch systeem is. De cycli van de bodembioïologie creëren de vruchtbaarheid van de grond. [Met kunstmest en de ammoniak die daar bij zit] vernietig je die bodembioïologie, dus precies datgene wat je juist nodig hebt. ... Onze landbouw is erop gericht die biologie juist te versterken, ermee samen te werken. ... met roterende gewassen heb je geen bestrijdingsmiddelen nodig of genetisch gemanipuleerde zaden, wat ook heel duur is. [Na 5 jaar] zijn onze kosten lager. ... Dus na die vijf jaar hoeven biologische producten niet meer duurder te zijn." Pollan: "Als mensen gaan investeren in landbouw, dan merken ze dat de duurzaamste boerderijen de minste spullen kopen ... zitten de oplossingen in je hoofd of in een flesje pesticiden? Bij duurzame landbouw zitten de oplossingen in het hoofd van de boer." Savage: "Wij gebruiken geen bestrijdingsmiddelen op onze weilanden. Als we tegen schadelijke planten of dieren aanlopen, lossen we dat op met ons vee. [Bij onkruid gebruik ik schapen en mijn buurman spray], ik genereerde omzet ... ik had een hogere opbrengt. Dus soms doet Moeder Natuur mooie dingen voor je." Wichner: "Voor een duurzame landbouw kun je het beste vee hebben, gewassen en granen, en dat afwisselend. Tegelijkertijd, roterend over verschillende akkers. Dat is moeilijk voor één boer ... doordat we grootschalig werken kunnen we elke type boer helpen: veehouder, schapenhouder, groenteboer. ... Dus wij beheren de landerijen en zorgen dat er zo goed mogelijk duurzaam gebruik van wordt gemaakt. Dat is goed voor het milieu en voor de winstgevendheid."	Veel van de buiten zien er zonnig en kleurrijk uit Wichner zit buiten voor een boerderij, draagt een bril en een blouse met bovenste knoopje geopend, spreekt rustig en gebaart met zijn handen om zijn uitleg bij te staan Savage heeft een flinke snor en draagt een zonnebril en een cowboyhoed	Wide shots vanuit een auto geschoten van het platteland, wides van tractors MCU van Wichner terwijl hij aan het spreken is CU Pollan Wide shot op auto van Savage, hondje kijkt uit het raam, daarna CU op Savage in de auto, dan nog meer shots van het platteland en de hond Naamplaatje: "Frank Savage – farm manager" Savage en Wichner schudden elkaar de hand MCU van Craig die praat	Shots volgen elkaar rustig op Naamplaatje verschijnt in beeld: "Craig Wichner – Farmland LP" Continu shot Cut-away naar shot van groen gras Cut-away naar beelden van landbouwgrond	Inspirerende ambient muziek Muziek dooft uit Vrolijke funky gitaarmuziek klinkt
------------	---------------------	---	---------------------------------------	--	--	---	---	---

3.5 (II)	15:53 – 21:28			<p>VO: "Traditionele landbouwtechnieken, maar dat wil niet zeggen dat ze niet verbeterd kunnen worden. Met veel data wordt het roteren van de gewassen en de boeren geoptimaliseerd."</p> <p>Wichner legt de <i>crop map</i> uit: "Daar gebruiken we veel GIS-technologie bij." Interviewer: "Wordt het hightech-biologische landbouw?" Wichner: Je zegt dat alsof die woorden in tegenspraak zijn met elkaar." Int: "Voor sommige mensen is dat wel zo. Denkt u niet?" Wichner: "Ik weet het niet. Het verbouwen van gewassen is 'n biologisch proces. Biologie is veel gecompliceerder dan chemie, die nu vaak gebruikt wordt ... en een betere manier om te landbouwgrond om te gaan."</p>	<p>Wichner zit nu binnen, achter zijn computer en laat een 'crop map' zien</p>	<p>Wide van landbouwgrond</p> <p>OTS Wichner achter een computer, die een 'crop map' laat zien.</p> <p>Wide shot van Wichner, nog steeds achter zijn computer, terwijl de interviewer hem wat vragen stelt</p>	<p>Een van de weinige keren in deze documentaire dat het geluid van een interviewer te horen is</p>	
3.6	21:29 – 22:36	<p>Het systeemdenken van Silicon Valley dat past bij het idee van biologische landbouw</p> <p><i>De slechte manier van landbouw is afkomstig van mensen die lineair denken, maar de technologen uit Silicon Valley denken in termen van systemen: dat sluit aan bij het idee van Farmland LP dat landbouw zich afspeelt in een biologisch systeem.</i></p>	Wichner	<p>Wichner: "Veel mensen die investeren in landbouwgrond doen dat bijvoorbeeld in de massaproductie van maïs. ... als financieel instrument ziet [dat] er makkelijk en goed uit, heel lineair. Wat wij doen, is de biologie van de grond maximaliseren via een [rotatiesysteem] ... en de technologen, de mensen van Silicon Valley denken in systemen. Software is niet lineair. Bij software ... moet alles samenwerken ... <i>object oriented</i>. ... Ze kijken ook naar de toekomst."</p>	<p>Wederom buiten, Wichner draagt dezelfde kleding en spreekt rustig</p>	<p>Wide van zon die ondergaat achter een boom</p> <p>MCU Wichner</p>	<p>Shot duurt vrij lang</p> <p>Continu shot</p>	<p>Allen Wichner en was achtergrond ruis zijn hoorbaar, geen muziek</p>
3.7 (I)	22:37 – 27:24	<p>Landbouw met elektriciteit en licht</p> <p><i>Naast biologische landbouw is er nog een andere manier van voedsel verbouwen: met licht en elektriciteit. Deze manier is efficiënt en goed voor de planten. Dankzij deze manier van produceren is het mogelijk om het hele jaar sla te produceren in het tijdsbestek dat normaliter alleen in de lente nodig is. Ook is het mogelijk om de smaak van sla te beïnvloeden met licht. Met licht-manipulatie kun je heel ver gaan: je hebt helemaal de controle over het plantje dat je verbouwt. Led-verlichting is nog duur, maar in de toekomst zal het goedkoper zijn. Met slateling op basis van licht is gewasbescherming niet nodig en is het watergebruik ook veel minder: het is een duurzaam proces. Conclusie: een geïndustrialiseerde, gecontroleerde groei van sla dat toch hetzelfde resultaat heeft als conventionele groei, maar dan duurzamer en efficiënter.</i></p>	Delissen, interviewer	<p>VO: "In de zoektocht naar voedsel verbouwen met zo min mogelijk fossiele brandstoffen is er nog een oplossing. Want wat als je lokaal, buiten de stad, op grote schaal groente kan verbouwen, zonder pesticiden en kunstmest? Met alleen elektriciteit, die ook door zonne-energie kan worden opgewekt? Mark Delissen, sla-teler uit Limburg, doet dit al. Het geheime recept daarvoor blijkt licht."</p> <p>Delissen: "LED-verlichting is eigenlijk het hele nieuwe hieraan ... [daarmee] kunnen we hier altijd lente nabootsen en dat is eigenlijk waar het plantje zich helemaal <i>happy</i> bij voelt. De lente is eigenlijk de snelst-groeiende periode van het jaar. ... We hebben zeven lagen op elkaar ... zeven keer zo efficiënt qua oppervlakte"</p> <p>Delissen legt het productieproces en legt uit hoe dat normaal in de winter zou gaan: "dan spreken we over 100 dagen; hier in deze ld-cellen hebben we altijd 30 dagen nodig."</p>	<p>In een boerenlandschap, waar een trein doorheen rijdt</p> <p>Delissen draagt een zwarte polo met rode rand, heeft een dik Limburgs accent en praat enthousiast, op de achtergrond zijn de paarse kassen te zien</p>	<p>Wide van een broeikas wordt getoond, waar een Nederlandse trein langsheen rijdt</p> <p>Tracking shots van kroppen sla</p> <p>Wides en CU's van Delissen die in zijn kassen rondloopt, hij komt terecht in een paars belichte ruimte</p> <p>CU Mark en naamplaatje: "Mark Delissen – slateler"</p> <p>Medium van Mark die in de kas aan het werk is</p>	<p>"#Tegenlicht" verschijnt in beeld</p> <p>Gedurende het hele segment met Delissen is er op de achtergrond geluid van machines te horen en het 'hummen' van elektrisch apparatuur</p>	

3.7 (II)	22:37 – 27:24		<p>Delissen: "Dit wordt dadelijk een heel lekker slaplantje."</p> <p>Delissen: "We hebben gezocht naar het lichtrecept voor de groei van sla en uiteindelijk heb je rood, blauw en verrood nodig om fotosynthese te krijgen en de juiste combinatie daarvan zorgt voor een optimale groei. Daar hebben we vier jaar naar zitten te zoeken ... zelfs de smaak van bepaalde producten zou je kunnen beïnvloeden ... maar dat zit er nu pas aan te komen dat ze daar met onderzoek mee bezig zijn."</p> <p>Delissen: "Elke kleur heeft zijn specifieke werking. Daar zijn de plantjes heel gevoelig voor. We hebben blauw, rood en verrood." Mark herhaalt dat de combinatie van die drie kleuren er voor zorgt dat het plantje groeit zoals zij dat willen. "Het is verbazingwekkend hoe de natuur [met kleurverandering] omgaat." Int: "Wat gebeurt er als je er meer blauw bij doet?" Del.: "Dan wordt-ie langer." Int: "Langer?" Del.: "Ja." Int: "Je kan die plant echt sturen met verschillende soorten licht?" Del.: "Ja. ... helemaal in <i>control</i> over het plantje."</p> <p>Delissen: "Je gaat van de groene handjes naar techniekhandjes. Je hebt die groene handjes nog wel steeds nodig, maar er is steeds meer techniek waar je op moet vertrouwen. ... De led-techniek is momenteel nog erg duur ... [vergelijkbaar met PC's uit de jaren '80; toen moest je duizenden euro's betalen voor een kleine, nu kun je er een voor 150 euro kopen] ... Diezelfde weg moeten we met leds nog tegemoet gaan."</p> <p>Delissen: "Gewasbescherming heb ik bij de opkweek niet meer nodig. Dat is een groot voordeel. Het tweede grote voordeel is: het waterverbruik daalt met 80%. ... [normaal heb je buiten veel verdamping, hier stellen we de led-verlichting zo in dat er minimale verdamping is]"</p> <p>Delissen: "Onder led-licht krijg je geen kleuring, omdat er geen UV in zit. Hier in de kas wel ... na tweede dagen [beginnen ze] mooi te kleuren. Hier is alles gecontroleerd, dat kun je buiten nooit bereiken."</p>	<p>Delissen wijst naar de paarse lampen</p> <p>Delissen staat in de vervoershal van de kas</p> <p>Delissen loopt nu in het broeikas-gedeelte van de kas en toont wat kroppen sla aan de camera</p>	<p>CU Delissen,</p> <p>CU van de paarse kas met de plantjes</p> <p>CU Melissen</p> <p>CU van Delissen</p> <p>CU zijkant Melissen</p> <p>ECU Melissen</p> <p>Tracking shot van achter Delissen, dat meepant naar zijn handen als Delissen de sla laat zien</p>	<p>CU van blokje zand met blaadje dat eruit steekt terwijl Delissen dat zegt</p> <p>Cut-away naar de kas met de paarse lampen</p> <p>Cut-away naar wide van kasdeuren die open gaan, van machine-arm die sla oppakt en verplaatst</p> <p>Cut-away naar wides van machines uit de kas</p> <p>Cut-aways naar machines die de plantjes vervoeren</p> <p>Cut-away naar ECU op led-verlichting</p> <p>Cut-aways naar panning longshots in de broeikas</p> <p>Wide van machine-arm die sla oppakt en vervoert</p>	
-------------	---------------------	--	---	--	---	---	--

3.8	27:25 – 29:44	<p>Anders denken over het voedselstelsel: technologie als onderdeel van het systeem</p> <p><i>Mensen denken vaak dat kunstmatig en industrieel slecht is, maar dat is lang niet altijd het geval: er is kunstmatige, duurzame voedselproductie die efficiënter en duurzamer is dan biologische voedselproducten, alleen mensen zetten zich daar tegen af, omdat ze gehecht zijn aan het romantische beeld van de boerderij.</i></p>	Baginni,	<p>Baginni: “Wat ik interessant vind aan deze technologieën is dat ze het basisidee veranderen van onze standaardopvatting over het voedselstelsel. Wat is die opvatting? Dat is het idee dat de landbouw is opgedeeld in de biologische, traditionele gemengde landbouw, dus wat we meteen als boerderij herkennen op het platteland en de industriële landbouw, biotechnologie en zo. Dingen die ons vreemd zijn en te technologisch, niet natuurlijk. Dus natuurlijk en niet-natuurlijk. Maar het is veel ingewikkelder. Er is veel te zeggen over die verdeling, die al problematisch is. Veel wat er nu gebeurt daagt mensen uit om zich de vraag te stellen: waar gaat het om bij die verdeling? Voedsel verbouwen op volledig kunstmatige wijze ... in een gecontroleerde omgeving, gebeurt vaak zonder toevoegingen, kunstmest en zo. Dan is het biologisch, omdat er geen ‘slechte’ dingen toegevoegd worden, maar ook weer helemaal niet, want bij biologisch gaat het om de grondcyclus. ... als dit soort technologie algemeen gebruikt wordt dwingt het mensen om te denken waarover het eigenlijk gaat, wat er belangrijk is voor ons. Dan voldoet dat strikte onderscheid in je hoofd niet meer tussen natuurlijk, wat goed is, en industrieel, wat eng is. Een aantal van deze technologieën zullen productiever en duurzamer zijn dan de beste biologische boerderijen. Dat gaan mensen niet leuk vinden, want we hebben een romantisch idee over de traditionele boerderij”</p>	Zelfde als het eerdere stuk met Baginni, in combinatie met de mise-en-scène van de slateelfabriek (het deel met de paarze lichten en de machines)	CU Baginni	<p>Wederom Baginni’s naamplaatje</p> <p>Cut-away naar slateelfabriek, wide van een fabrieksband, dan een CU shot van de led-verlichting</p>	<p>Het geluid van de machines in de slateelfabriek zijn zacht hoorbaar</p> <p>(omwille van overzichtelijkheid is de rest van deze pagina leeg gelaten)</p>
<p>Herhaling van het shot uit de slateelfabriek waarin wat luiken open gaan.</p>								

3.9	29:45 – 33:40	Discussie: meer voedsel of op betere plekken verbouwd?	Delissen, VO, Barber, anoniem keuken-personeel	<p>Delissen: "We weten dat wij in 2050 met 9 miljard mensen zijn, die willen allemaal graag eten, dus we zullen sprongen voorwaarts moeten maken om die productie nog efficiënter te maken en dat we de productie krijgen op de plaatsen waar mensen leven. Ik denk dat dat de uitdaging van de komende jaren zal zijn."</p> <p>VO: "Moeten we eigenlijk wel meer voedsel produceren om in de toekomst negen miljard mensen te voeden? ... Dan Barber, top-kok net buiten New York, denk dat dat niet nodig is. Hij gelooft dat we iedereen in de toekomst voldoende en lekker te eten kunnen geven met wat we nu van het land halen"</p> <p>Barber: "De vraag is: hoe produceren we genoeg calorieën voor negen miljard mensen in 2050? We moeten die vraag opnieuw bekijken, want we produceren nu al genoeg voedsel voor 12 miljard mensen. Een derde van de wereld lijdt aan honger, niet omdat er te weinig voedsel is, maar vanwege de oneerlijke verdeling ervan. Dat heeft te maken met politiek en diepgaande onrechtvaardigheid in de wereld. ... Je kunt er geen kant mee op ... [We moeten niet meer produceren], we moeten het alleen beter verdelen. – 60% van het voedsel gaat niet naar ons. Het wordt als voer aan dieren gegeven. Dus je eet vlees dat mais en soja gegeten heeft. Maar dat hoeft niet. Zoals we hier aantonen, hoeven ze geen granen. Met zonne-energie groeit het gras, zij eten het gras en ze smaken heerlijk. Dat is ook gezonder voor ons. Naar zo'n systeem moeten we toe. ... De laatste 50 jaar hebben we geen binding meer met de voedselproductie. [Daarom] maken we slechte keuzes over wie ons voedsel verbouwt en hoe het bij ons komt."</p> <p>VO: "Barbers restaurant ligt midden op een boerderij. Hij ziet duidelijke verschillen tussen wat hij in de winkel koopt en de wortels die op zijn eigen boerderij worden verbouwd."</p> <p>Barber legt in de keuken uit dat hij sap uit een winkelwortel en uit een zelf-verbouwde wortel heeft geperst en dat ze nu gaan kijken hoeveel suiker er in zit. In de winkelwortel zit 4.5% suiker, dan is de eigen wortel, die "groeide in de beste biologische grond": 12% suiker.</p> <p>Barber: "Uit onderzoek blijkt dat er verband is tussen die waarde [Brix-waarde] en voedingsdichtheid. Er is zeker verband tussen hoe lekker je de wortel vindt en de hoeveelheid suiker."</p>	<p>Slateelfabriek</p> <p>In de keuken van Dan Barbers restaurant, het gebouw staat op een landgoed dat ondergesneeuwd is</p> <p>Barber klinkt serieus, zit in zijn restaurant, dof groene kleuren achter hem (van planten in het restaurant) en fonkelende lichtjes (van kaarsen op tafels)</p> <p>Keuken staat vol met werknemers van Barber, Barber staat ontspannen een gesprek te voeren met een van zijn werknemers, Barber heeft nu het kostuum van een chefkok aan</p>	<p>CU Mark</p> <p>Wide shot van een keuken waar iemand aan het koken is.</p> <p>MCU en Medium op Dan die bezig is in de keuken</p> <p>CU op Barber</p> <p>MCU Barber</p> <p>CU Dan</p> <p>Establishing shot van zijn boerderij in de sneeuw, wide panning shots in de keuken van het restaurant en MCU's van mensen die daar werken</p> <p>MCU Dan, pan naar beneden, waar twee bakjes wortelsap staan en een suikermeter</p>	<p>Cut-away naar beelden uit de slateelfabriek</p> <p>Onderbroken door wides van de keuken</p> <p>Naamplaatje: "Dan Barber – chef kok & schrijver"</p> <p>Jump-cut van CU naar MCU</p> <p>Cut-away naar koeien buiten, in de sneeuw, die uit voederbakken eten.</p>	<p>Pianomuziek zweept aan</p> <p>Pianomuziek verdwijnt weer</p> <p>Pianomuziek komt weer geleidelijk op</p> <p>Achtergrondgeluiden van de keuken duidelijk hoorbaar</p> <p>Kort pianomuziek</p>
-----	---------------	--	--	--	---	---	---	---

<p>3.10 (I)</p>	<p>33:41 – 38:24</p>	<p>Een fout denkbeeld over wat duurzaam is en een omslag in het denken over ons dieet</p> <p><i>Ons huidige denkbeeld over wat duurzaam is klopt niet. We moeten gewassen leren eten die de grond voeden. Een dieet op basis van onze gevoelens van goed en slecht is inherent slecht. We moeten ons focussen op voedsel dat het land voortbrengt, niet op het voedsel dat we graag willen of verwachten. Dan kunnen we zelfs in de winter voedsel verbouwen. Om dat te bewerkstelligen moeten we onze eetcultuur en de manier waarop we over voedsel denken aanpassen. Dan is er ook in de toekomst genoeg voedsel op de juiste plek.</i></p>	<p>VO, Barber, Algieri, anonieme kok die voor Barber werkt</p>	<p>VO: "Maar lokaal verbouwen, op biologische grond, is volgens Barber niet voldoende. We zullen vooral ons dieet moeten aanpassen." Barber: "[Mensen hebben het idee dat 'direct van de boer' betekend dat we lokaal moeten kiezen wat we willen ('die tomaat, die aubergine'), maar dat is niet zo.] Al die groentes zijn creme-de-la-creme. We zien 'n lokaal geproduceerde tomaat als het toppunt van een duurzaam, 'direct van de boer'-systeem voor de toekomst, maar een tomaat is een heel dure groente, het is eigenlijk een vrucht. ...Voor de grond is de tomaat de Hummer van de voedselwereld. Hij vraagt veel van de grond. [We moeten] ons richten op gewassen die de vruchtbaarheid geven die ervoor nodig is [om tomaat te verbouwen, zoals koolsoorten, groenbemesters of klaver]. Gewassen die we kunnen leren eten. Die geven ons stikstof, fosfor en alle bouwstenen voor 'n gezondere grond. Zij geven de smaken waar we van houden. ... We neigen naar bepaalde diëten die in de mode zijn of waarvan we denken dat ze gezond zijn. Dan eisen we dat die ingrediënten verbouwd worden. ... maar dat vergt veel van de grond. ... Alle eisen aan wat we eten die voortkomen uit ons gevoel van goed en slecht of onze wensen zorgen voor een verkeerd dieet."</p> <p>Algieri: We halen [de sneeuw] even weg. Kijk, daar is 't. Het ziet er goed uit, zonder bescherming. We hebben hem in oktober geplant en [hij is nu nog heel klein], maar in de lente wordt hij gigantisch. ... *Hij heeft geen bescherming nodig en heeft geen last van de vorst. ... Dus hier komt in totaal zo'n 1000 kilo spinazie vanaf, terwijl er amper werk in zat."</p> <p>Barber: "In de toekomst moeten we ons minder richten op wat we graag willen hebben en meer op wat het land voortbrengt."</p> <p>Algieri: "Heel gezond. En het groeit nog steeds. Het is bevroren, maar smaakt lekker zoet."</p> <p>Barber: "We moeten naar een gevarieerd dieet [...] dus ik moet dingen koken die mensen ook thuis kunnen maken ... Dan wordt het deel van de eetcultuur en daar gaat het om."</p> <p>Dan: "Vanavond maak ik een wortelsteak. We</p>	<p>De kleur van de gewassen is vol (groen)</p> <p>Zelfde setting en belichting als eerder in Barbers restaurant</p> <p>Buiten, in de sneeuw, Jack Algieri worstelt zich door de sneeuw naar enkele gewassen toe, hij heeft een dikke winterjas aan en een sjaal om</p> <p>Algieri neemt zelf een hap van de bevroren spinazie</p> <p>Nacht bij het restaurant/de boerderij van Barber, een boom is verlicht, door de ramen van het gebouw brand licht, mensen werken in de keuken</p>	<p>Wide van gewassen, CU van gewassen</p> <p>CU van Dan</p> <p>Handheld shot die op Algieres benen, hij loopt door de sneeuw, Handheld wide van de ondergesneeuwde boerderij, Algieri loopt naar een paar 'tenten' toe (hij is niet herkenbaar vanaf die afstand)</p> <p>CU Barber</p> <p>Wide Algieri die door de 'tentjes' loopt,</p> <p>Medium Algieri die onder een tent grijpt</p> <p>CU van Algieres hand die sneeuw dat over een groente ligt weg veeft</p> <p>*Kikvors-perspectief CU Algieri</p> <p>Meer shots van Algieri die meer tenten open maakt</p> <p>Shots van Algieri met de tenten gaan door</p> <p>MCU Jack met een spinazieblad in zijn hand</p> <p>Exterior shot, verlichte boom links en het rechts, shots van buitenaf de keuken in en vanuit de keuken, waar mensen aan het werk zijn</p>	<p>Continu shot</p> <p>Shots van Algieres die door de sneeuw loopt fungeren als cut-aways</p> <p>Shots wisselen elkaar gestaag af en gaan gepaard met de handeling die Algieren mondeling uit</p> <p>Naamplaatje: "Jack Algieri – agrariër"</p> <p>Shots van Algieri over de tekst van Barber heen-gemonteerd</p>	<p>Pianomuziek dooft weer uit</p> <p>Pianomuziek weer terug</p> <p>Piano dooft uit</p> <p>Al het geluid is op de locatie zelf opgenomen, inclusief dialoog (niet ergens binnen, zoals bij Barber)</p> <p>Geluid van buiten blijft doorklinken en de piano zweept weer op</p> <p>Er valt een korte stilte</p>
---------------------	------------------------------	--	--	---	---	--	---	--

3.10 (II)	33:41 – 38:24			<p>hebben wortels in opslag ... ze zijn gereijpt in rundervet. Een kok: "We halen het vet er grotendeels af." Dan: "- en we serveren het als een steak. [We zetten de architectuur van het gerecht op z'n kop.] Mijn hoop is dat we dat met meer gerechten doen, zodat we een eetpatroon krijgen dat weerspiegelt wat het land ons geeft en niet wat wij verwachten dat er groeit, dat is een groot verschil."</p> <p>VO: "Als we gewoon opeten wat het land ons geeft, is er meer dan genoeg voor iedereen. Ook in de toekomst, denkt Barber."</p>	<p>De keuken ziet er weer hetzelfde uit als hiervoor</p> <p>Er staat een bord met de wortel, wordt nog wat saus overheen gegooid. Er is warm licht.</p>	<p>CU van wortel de wordt gebakken, dan CU van die wortel die gesneden wordt, dan CU Barber</p> <p>Medium handheld shots van de kok, de camera volgt zijn bewegingen</p> <p>CU's van de handeling die de kok maakt</p> <p>CU van een bord met de wortel</p> <p>Exterior shot, zonsopgang over de boerderderij</p>	<p>CU's worden zijn snel na elkaar gemonteerd</p> <p>Montage van shots waarin de kok de wortel kookt</p>	<p>Stem van Barber als VO. De stem van de kok lijkt wel afkomstig van het getoonde shot</p>
3.11 (I)	38:25 – 43:30	Technologie die helpt met de cultuuromslag in ons dieet: digitaal bepalen welke ingrediënten bij elkaar passen	Savels, Langenbick, Lahousse	<p>VO: "Maar hoe krijgen we onszelf zover dat we gevarieerder gaan eten? Bij de cultuuromslag die dat vergt, kan technologie weer een handje helpen."</p> <p>Savels: "Kijk, waar je om gevraagd had: onze bijvangst van gisteren. Dat is de bijvangst die we normaal altijd overboord gooien ... dat is een steenbolk. Prachtig visje." - * "Dat is dus de steenbolk. Dan hebben we hier nog een prachtig exemplaar, totaal niet bekend bij de consument: de Schotse schar. Die vangen we ... in de Noordzee." Langenbick: "En die vissen werden altijd weggegooid." Savels: "Ja, [vroeger namen we alleen mee wat de mensen kennen: tong, tarbot, kabeljauw." Langenbick: "Hoeveel heb je gevangen?" Savels: "Deze week hebben we 25 ton vis gevangen" Langenbick: "En hoeveel is dan de bijvangst?" Savels: "[50%]" Langenbick: "50? En die worden weggegooid?" Savels: "Ja ... Vroeger werd dat weggegooid. ... mooi heh. En zo lekker dat dat is. Vroeger was dat een minderwaardig visje. ... Dat namen we niet mee, nooit." Langenbick: "Is dat lekker?" Savels: Man, ik zal je 's wat zeggen: alles wat in onze zee zwemt, is super lekker." Langenbick: "We nemen het mee naar ons laboratorium. Kijken welke smaken erin zitten, welke aroma's. En dan kijken wat erbij past."</p>	<p>Nacht, in een haven op een vissersboot</p> <p>Steven Savels en Johan Langenbick ontmoeten elkaar op de boot, in een duidelijk Belgisch accent. Savels heeft een muts op en een dikke bodywarmer aan, Langenbick draagt een leren jasje, Savels heeft korte nagels en stugge handen</p> <p>Langenbick heeft de vis vast en kijkt aandachtig</p> <p>Langenbick tilt de bak naar zijn auto en rijdt weg, het is vrijwel helemaal donker en alleen zijn silhouet is nog te zien</p>	<p>Shot van een water</p> <p>Wide shot van boot in een haven, CU van bak met bijvangst en Savels handen, die schelpen uit die bak pakt, pan naar zijn hoofd, Wide van Langenbick die de boot op loopt, terug naar visser die zich naar hem toedraait</p> <p>CU van Langenbick die de vis bekijkt, pan van hem naar de vis, dan pan en focus pull naar Savels die er achter staat</p> <p>Tracking shots van Langenbick en medium shots vanaf de zijkant terwijl de auto wegrijdt</p>	<p>Het logo van Tegenlicht verschijnt weer</p> <p>Shots volgen snel op elkaar en vertellen visueel het verhaal dat Langenbick naar de boot van Savels gaat</p> <p>*Verschillende shots cross-cutten: wide van Langenbick en Savels, met pan naar bak, cut terug naar de twee heren</p> <p>Naamplaatje: "Steven Savels – visser", pan naar Johan, met naamplaatje: "Johan Langenbick – Foodpairing"</p>	<p>Muziek wordt meer 'popmuziek' en zweept wat aan, hoopvol</p> <p>Muziek wordt iets intenser, op het laatst zijn er zeemeewuven te horen in de haven</p>

3.11 (II)	38:25 – 43:30		<p>VO: "Johan Langenbick richtte samen met Bernard Lahousse de food-tech startup <i>Foodpairing</i> op. Zij willen alle ingrediënten ter wereld analyseren en werken aan een database van alle aroma's."</p> <p>Langenbick: "Dag Bernard ... de catch of the day."</p> <p>Bernard Lahousse (offscreen): "Als je eet is aroma het meest belangrijke. 80 procent van hetgeen je proeft wordt door je neus bepaald. Nu gaan wij niet ruiken, we gaan toestellen laten ruiken. We gaan ze de aroma's laten analyseren, zoals van de steenbolk, omdat we willen weten hoe die aroma's gaan integreren. Zo gaan we kunnen zien welke ingrediënten perfect bij elkaar gaan passen."</p> <p>Lahousse: "Super, we gaan ermee aan de slag!"</p> <p>Lahousse (onscreen): "Dus we gaan die aroma's analyseren, maar een mensenneus werkt anders dan een toestel. Die vertaalslag hebben wij gemaakt, omdat- ik kan een voorbeeldje geven van de steenbolk. Als je naar het aromaprofiel van de steenbolk kijkt, dan zie je daar bijvoorbeeld vanille in voorkomen [en andere componenten], maar natuurlijk, als wij als persoon aan een steenbolk ruiken, gaan wij niet zeggen: het is honing, komkommer, vanille. Wij maken daar EEN aromabeeld van. ... wij gaan die in delen uitsplitsen, zodat wij volledig weten: Steenbolk, dit zijn de aroma's die belangrijk zijn [en waar we die mee kunnen combineren, op basis van dezelfde aroma's die in andere ingrediënten belangrijk zijn.] ... Zo gaan we creatief aan de slag met nieuwe combinaties met vis waarvan men soms niet goed weet welke combinaties men kan doen."</p>	<p>Het is nu overdag, bij het laboratorium van Langenbick</p> <p>Lahousse draagt een turtleneck, hij heeft eveneens een Belgisch accent, spreekt rustig, Langenbick heeft nog steeds zijn leren jack aan</p> <p>Lahousse ruikt aan de vis</p> <p>Lahousse spreekt en gebruikt daarbij veel handgebaren</p> <p>Soms kijkt hij naar de laptop of klikt hij een dia verder om meer te onthullen over het aromaprofiel waarover hij spreekt</p>	<p>Vogelperspectief wide shot op de auto vanuit het laboratorium, dan handheld tracking shot achter Langenbick aan die de bak binnen brengt.</p> <p>Camera pant in CU van Langenbick naar Lahousse, daar blijft de camera even op rusten terwijl Lahousse de bijvangst bekijkt.</p> <p>Het ruiken is vanuit drie hoeken gefilmd, zowel CU als wide</p> <p>Wide zijkant van Langenbick en Lahousse die aan weerskanten van de bak staan</p> <p>Handheld MCU van Lahousse in interviewsetting</p> <p>MCU pant van Lahousse</p> <p>Een lang shot vanuit de MCU van Lahousse naar CU op een laptop waar het aromaprofiel van steenbolk uiteen staat gezet, dan pant de camera terug naar een CU van Lahousse, daarna weer terug naar de laptop, alles met rustige bewegingen</p>	<p>CU loopt door totdat Lahousse aan de vis ruikt, de drie perspectieven volgen elkaar gestaag op</p> <p>Naamplaatje: "Bernard Lahousse – Foodpairing"</p>	<p>Absolute stilte terwijl Lahousse aan de vis ruikt, op wat achtergrondruis na</p> <p>Alleen Lahousse zijn stem is hoorbaar, plus wat achtergrondruis, verder klinken er geen andere geluiden</p> <p><small>(omwille van overzichtelijkheid is de rest van deze pagina leeg gelaten)</small></p>
--------------	---------------------	--	---	---	--	--	---

3.12	43:31 – 46:49	<p>Conclusie: technologie zal ons helpen lokaal, efficiënt en biologisch producten te verbouwen en te gebruiken in ons dieet en het zal even goed smaken</p> <p><i>De technologie kan eigenlijk meer dan een professionele chef dat zou kunnen. In de toekomst zal het mogelijk zijn om alle producten te vervangen voor lokale producten en het resultaat zal dan nog steeds hetzelfde smaken.</i></p>	Lahousse, Langenbick, een kok	<p>Lahousse (offscreen): “Het is een softwareprogramma, dus de algoritmes die daarop draaien, die gebeuren op de computer. Het is niet dat wij manueel dingen uittesten. Nee, wij voeren de resultaten van de analyses in. [De technologie geeft mogelijke combinaties aan]: Brood, krab, komkommers, als combinatie met steenbolk. ... Intuïtief doet een chef dat al, maar die kan nooit zo in detail gaan als een toestel. Wij weten alle aromamoleculen in de producten. ... Wij zoeken naar aroma's die gemeenschappelijk zijn tussen producten. ... Ik zie hier honing staan: [dat zit ook in wijn of in kaas], dus ik kan witte wijn, kaas en honing gaan combineren met dit product. ... Er komen combinaties uit waar nog nooit iemand aan gedacht heeft. ... die hebben elkaar nog nooit gevonden in de keuken, [maar die kunnen wij detecteren, omdat wij de aroma's ervan beschikbaar hebben].”</p> <p>Langenbick leest het gehele recept voor aan de kok</p> <p>Lahousse: “We weten welke aroma's er in mango zitten. Wij kunnen dus kijken: hoe kunnen we aan de hand van combinaties van lokale producten. ... [wij kunnen appelsienen opnieuw maken door een combinatie van meloen, visalis, jeneverbes, kruisbes; en een juiste hoeveelheid geeft opnieuw terug: appelsien.] Dus die technologie kunnen we gebruiken om producten te gaan vervangen met lokale ingrediënten.”</p> <p>Lahousse (offscreen): “Wij zullen alle ingrediënten op de wereld analyseren, dat is ons doel. We zitten op een klein stukje, maar ooit zullen we er geraken.”</p>	<p>In een restaurant, Langenbick loopt er naar binnen met een bak vol vis en geeft die over de bar heen aan de kok.</p> <p>Langenbick en de kok kijken samen naar de iPad.</p> <p>Op de iPad is een menu met ingrediënten zichtbaar, de kok neemt een bord met rauwe vis mee en gaat het koken.</p> <p>De kok komt terug en heeft de vis klaargemaakt. Het voedsel is culinair opgesteld at culinair is opgesteld, Johan neemt een hap</p>	<p>Wide van Langenbick</p> <p>Medium op de kok en een medium tegenshot vanaf de andere kant, beiden handheld</p> <p>CU op kok die de vis er uit haalt</p> <p>Medium shots van de kok die op een tablet kijkt</p> <p>CU tracking shot op de vis die op de toog wordt gezet</p> <p>CU op Langenbick die voorleest, dan pan naar de kok en dan naar de vis</p> <p>CU op de laptop die Lahousse aanwijst, dan pan naar CU van zijn gezicht, en weer terug</p> <p>Wide shot van de kok die weg loopt</p> <p>CU van Langenbick die praat, pan naar de kok die naar de iPad kijkt en pan naar de iPad zelf, de kok loopt uit het frame weg met het bord</p> <p>CU op Lahousse</p> <p>Wide shot van kok de terugkomt met voedsel, dan een CU van het bord met het voedsel</p>	<p>De beelden die zijn gemonteerd zijn voornamelijk van het restaurant dat Langenbick bezoekt om de resultaten van het aroma-onderzoek te testen</p>	<p>Omgevingsgeluid in het restaurant goed hoorbaar, alsook een aantal woorden die Langenbick en de kok met elkaar wisselen</p> <p>De tekst van Lahousse klinkt hier als voice-over</p> <p>Langenbick mompelt het recept dat hij met de kok bekijkt: “Bruin bier en honing...”</p> <p>Er klinkt wel geluid van de twee heren die spreken, maar het is niet hoorbaar wat ze zeggen</p> <p>Hoopvolle muziek vanaf het moment dat Langenbick een hap neemt</p>
3.13	46:50 – 47:10	Epiloog: doe mee aan de discussie	Langenbick, VO, de kijker	<p>VO: “Wilt u ook mee praten over wat we in de toekomst gaan eten? ... kom naar {tijd en plaats}, of ga naar een Tegenlicht-meetup bij u in de buurt, zoals {plaats} in Utrecht.”</p>	<p>Langenbick knikt content met de smaak van het voedsel</p>	<p>CU Langenbick, Wide van buiten het restaurant naar binnen</p>	<p>De aftiteling loopt over de wide van het restaurant heen</p>	<p>Hoopvolle muziek gaat door tot het einde</p>

BIJLAGE 2: DOELSTELLING HONOURS

Aanvullende eisen Humanities Honours Thesis

Alle deelnemers aan het Humanities Honours Programme schrijven in het derde jaar van hun opleiding een Honours Thesis (15 EC), die voor de helft in de plaats komt van de reguliere Bachelor Thesis (7,5 EC). De Honours Thesis is, net als de reguliere Bachelor Thesis, een meesterproef aan het eind van de gevolde opleiding. De Honours Thesis moet dus ten eerste voldoen aan de eisen die binnen de eigen opleiding aan de Bachelor Thesis worden gesteld. Dat betekent ook dat studenten die een Honours Thesis schrijven in beginsel meelopen met de binnen de eigen opleiding gekozen organisatie van de Bachelor Thesis, bijvoorbeeld in de toewijzing van begeleiders en de organisatie van thesis seminars.

Wel wordt docenten en coördinatoren gevraagd Honoursstudenten vrijheid te gunnen binnen het domein in de keuze van het onderwerp en van de begeleidende docent, en rekening te houden met het feit dat een Honours Thesis 15 in plaats van 7,5 EC omvat en dus een langer tijdsbestek vergt dan de reguliere Bachelor Thesis.

De Honours Thesis moet bovendien laten zien dat de Honoursstudent beschikt over het inzicht en de vaardigheden die als eindtermen van het Humanities Honours Programme zijn vastgelegd (zie bijlage met de doelstelling en de eindtermen van het Humanities Honours Programme). Daarom moet de Honours Thesis voldoen aan de volgende aanvullende eisen.

Aanmelding en procedure

- Studenten dienen zich via de programmacoördinator van het honoursprogramma (humanitieshonours@uu.nl) te laten inschrijven voor de Humanities Honours Thesis (cursuscode HHP3V15002).
- Studenten laten hun begeleiders weten dat ze een Honoursscriptie schrijven, waarvoor aanvullende eisen gelden.
- Iedere student neemt contact op met de Honourscoördinator van het eigen departement voor intake-gesprek en advies over eventuele Honours specifieke begeleiding.
- Als er voor de begeleiding binnen de eigen opleiding een verplichting geldt voor inschrijving voor de reguliere thesis (bijvoorbeeld omdat hiervoor aparte werkgroepen worden georganiseerd), zorgen studenten zelf deze inschrijving via Osiris tijdens de inschrijffperiode.

Kwantitatieve eisen

De omvang van de Honours Thesis (15 EC, in plaats van 7,5 EC voor de reguliere BA Thesis) kan niet simpelweg vertaald worden in een verdubbeling van het aantal woorden of te verwerken literatuur en bronnen dat voor de Bachelor Thesis vereist wordt. Het Honours-karakter moet in de eerste plaats in de kwaliteit van de thesis tot uitdrukking komen. Maar niettemin is enige kwantitatieve indicatie op zijn plaats: de Honours Thesis telt 1,5 keer het aantal woorden van een Bachelor Thesis en is gebaseerd op (in ieder geval) 1,5 keer de hoeveelheid primair en secundair materiaal die voor een Bachelor Thesis gevraagd wordt.

Kwalitatieve eisen

De Honours Thesis geeft blijk van de kwaliteiten die als eindtermen van het Humanities Honours Programme zijn geformuleerd. Uit de thesis blijkt derhalve:

- **Zelfstandigheid:** het vermogen om in hoge mate zelfstandig inhoudelijke vragen binnen de eigen discipline te formuleren en daarvoor een kritisch verantwoorde onderzoekstrategie op te zetten.
- **Diepgang:** het vermogen om op hoog niveau analyses uit te voeren en interpretaties te maken over vraagstukken binnen het eigen vakgebied.
- **Verbreiding:** het vermogen om vraagstukken uit het eigen vakgebied te relateren aan benaderingen die centraal staan binnen de andere vakgebieden binnen de geesteswetenschappen (en bij interdisciplinaire focus eventueel ook daarbuiten).
- **Maatschappelijke context:** het vermogen om vragen en inzichten uit het eigen vakgebied in een maatschappelijke context te plaatsen en/of productief maken bij het bestuderen van maatschappelijke vraagstukken.
- **Internationale context:** het vermogen om vragen en inzichten uit het eigen vakgebied in een internationale academische context te begrijpen en te positioneren.

Leerlijnen

Binnen de honours cursussen hebben studenten in toenemende mate van zelfstandigheid gewerkt aan drie centrale HPP-leerlijnen, die zijn gericht op academische verdieping, interdisciplinaire verbreding en maatschappelijke verbinding. In de Honours Thesis sluit aan bij deze individuele ontwikkeling en dient op basis van de betreffende leerlijn gepositioneerd te worden. Iedere Honours Thesis zal in de inleiding en conclusie in ieder geval aandacht besteden aan de plaats van het onderzoek binnen de Geesteswetenschappen.

Honours Thesis Seminar

De Honours Director organiseert in het tweede en derde blok een seminar waarin de specifieke aspecten van de Honours Thesis worden besproken en de deelnemers hun ervaringen kunnen uitwisselen. Tevens dienen alle deelnemers minstens eenmaal de opzet en uitwerking hun onderzoek met anderen te bespreken. Die bespreking vindt plaats op basis van peer review.

Honours Thesis Conference

Aan het eind van het derde jaar organiseren de leden van het derdejaarscohort een slotconferentie waarop allen hun Honours Thesis presenteren. Dat kan in de vorm van plenaire presentaties, parallelle workshops, posterpresentaties, round table discussie, of nog andere vormen – zo lang maar iedere Honours student in staat wordt gesteld zijn of haar werk op dat moment te presenteren.

Bijlage: Doelstelling en eindtermen van het honours onderwijs

Het Humanities Honours Programme richt zich op getalenteerde en ambitieuze studenten in de faculteit Geesteswetenschappen: studenten die meer uit zichzelf en hun studie willen halen, door zowel academische verdieping als interdisciplinaire verbreding als maatschappelijke verbinding. Het HHP ziet diversiteit als een centrale kracht van de

Geesteswetenschappen en moedigt studenten daarom aan zich een veelvoud aan perspectieven eigen te maken (methodisch, disciplinair, geografisch en sociaal).

Intellectuele nieuwsgierigheid, creativiteit, persoonlijke ontwikkeling en internationale oriëntatie zijn kernwaarden in het onderwijs van het HHP. Het curriculum draagt deze waarden uit door extra uitdagend, kleinschalig onderwijs te bieden, waarin de docent een coachende rol speelt, en dat zowel in diepgang als vorm verschilt van reguliere BA-programma's. Studenten hebben hierbij steeds de ruimte hun eigen interesses te ontwikkelen en zelf accenten te zetten ten aanzien van verdieping (bijvoorbeeld in academisch-wetenschappelijke zin) en verbreding (bijvoorbeeld op het gebied van maatschappelijke impact).

Leerdoelen

Het Humanities Honours Programme stelt talentvolle studenten in staat:

1. Diepgaand inzicht te verwerven in de plaats van het eigen vakgebied binnen het bredere domein van wetenschap en samenleving;
2. Meer diepgang te bereiken in het vakgebied van de eigen opleiding dan in het reguliere programma mogelijk is;
3. Een grotere betrokkenheid te bereiken bij het wetenschappelijk onderzoek van het eigen vakgebied dan bereikt kan worden in het reguliere programma;
4. Persoonlijke, sociale en professionele vaardigheden te ontwikkelen die passen bij excellente geesteswetenschappers: een sterk verantwoordelijkheidsgevoel, creativiteit, en een goed vermogen tot (zelf)reflectie, project- en timemanagement, interdisciplinair teamwork en leiderschap.

Eindtermen

De doelstelling van het Honours onderwijs Geesteswetenschappen is geconcretiseerd met behulp van de volgende eindtermen. De honours graduate:

1. heeft begrip van vraagstukken die binnen de andere vakgebieden van de Faculteit Geesteswetenschappen centraal staan, en kan vraagstukken uit het eigen vakgebied daaraan relateren;
2. kan op hoog niveau analyses uitvoeren en interpretaties maken m.b.t. vraagstukken binnen het eigen vakgebied;
3. weet hoe wetenschappelijk onderzoek binnen het eigen vakgebied – binnen de context van de Faculteit Geesteswetenschappen en Universiteit Utrecht – is georganiseerd en wordt uitgevoerd;
4. kan inzichten uit het eigen vakgebied productief maken bij het bestuderen van maatschappelijke vraagstukken;
5. is in staat in hoge mate zelfstandig vakinhoudelijke projecten te definiëren en initiëren;
6. kan samenwerken in (multidisciplinair) teamverband en kan daarbij relevante wetenschappelijke kennis van het eigen vakgebied inbrengen;
7. toont zich betrokken bij de academische gemeenschap van de eigen opleiding en van de Faculteit Geesteswetenschappen;
8. is in staat om een persoonlijk leertraject te ontwikkelen dat bijdraagt aan de academische en professionele vorming, dit uit te voeren, hierop kritisch te reflecteren en zo nodig bij te sturen;
9. heeft ervaring opgedaan met het in een internationale context begrijpen en positioneren van de eigen kennis en het eigen vakgebied;
10. heeft een creatieve inbreng in zelfstandige en gezamenlijke projecten en toont het vermogen om gestarte projecten succesvol en in de daarvoor geplande tijd af te ronden.