

“Wat gebeurt hier nu echt?”

Een retorische analyse van het betoog in JOJANNEKE IN DE
PROSTITUTIE (2015)



BA-eindwerkstuk Taal- en cultuurstudies

Lisa Buis (5703557)

2018-2019 ; blok 2 ; 24-01-2019

Franca Jonquiere

7410 woorden



Verklaring Intellectueel Eigendom

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

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

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

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

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

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

Naam: Lisa Buis

Studentnummer: 5703557

Plaats: Utrecht

Datum: 24-1-2019

Handtekening:



Samenvatting

Dit onderzoek geeft antwoord op de onderzoeksvraag *Hoe worden retorische middelen in JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE ingezet om een betoog over Nederlandse prostitutie te vormen?*. De vierdelige reeks JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE is in 2015 uitgezonden door de EO op NPO3 en werd gepresenteerd door Jojanneke van den Berge. Er ontstond ten tijde van de uitzending veel commotie rondom de documentaires en de representatie van de prostitutie in de reeks. Ook binnen de mediawetenschappen lijkt een soortgelijk debat gaande over de representatie van de werkelijkheid en de stem van de documentairemaker(s). Toch zijn er wetenschappers die schrijven dat documentaires macht hebben. Deze discussies en de eventuele macht vormen de aanleiding en relevantie van dit onderzoek.

Het onderzoek baseert zich op de theorieën van Bill Nichols over *voice* en documentaires als betogen. Omdat Nichols zelf verwijst naar de retoriek, wordt in dit onderzoek gebruikgemaakt van een retorische analyse. Enkel de eerste en derde aflevering van de documentairereeks worden behandeld. Binnen de analyse wordt gezocht naar de functie van de drie categorieën *arrangement*, *invention* en *style*. De opvallende audiovisuele keuzes binnen deze categorieën worden belicht en geanalyseerd.

Uit de analyse blijkt dat de drie verschillende categorieën een eigen functie hebben. De *arrangement* toont het waardeoordeel van de makers, wat blijkt uit het feit dat de documentaires meer aandacht en tijd schenken aan de negatieve verhalen rondom prostitutie. Uit de analyse naar *style* blijkt dat er een duidelijke tweedeling wordt gemaakt binnen de geïnterviewden. Hierbij worden de personages door muziekgebruik en cinematografische keuzes in een ‘goede’ en ‘slechte’ groep verdeeld. Wanneer gekeken wordt naar de *invention* blijkt dat de *pathos* en *logos* worden gebruikt om de kijker te sturen naar de verhalen die stroken met het gevoerde betoog. Concluderend kan gesteld worden dat de documentairereeks de verschillende retorische middelen inzet om een tweedeling in personages te vormen waarbij een duidelijke voorkeur naar één kant van deze verdeling gaat, wat wordt bereikt door het sturen van de kijker. Ondanks de eigen functies van de categorieën, blijkt dat deze in JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE goed samenwerken en elkaar versterken.

Dit onderzoek kan gebruikt worden door onderzoekers die een vergelijkbaar onderzoek willen doen met deze categorieën. Verder kunnen de resultaten iets bijdragen aan de debatten rondom representatie en macht binnen documentaires. Door de duidelijke sturing van de documentaire en de manier van representatie van het onderwerp is weinig ruimte overgelaten voor de kijker om een andere visie op het onderwerp te creëren. Hierdoor kan geconcludeerd worden dat een documentaire zelf veel macht uit probeert te oefenen. In hoeverre de kijker hierdoor beïnvloed wordt, zou in een kijkersgerichte analyse onderzocht kunnen worden.

Inhoudsopgave

Inleiding	1
<i>De macht van documentaires</i>	1
<i>Jozanneke in de Prostitutie</i>	1
Theoretisch kader	4
<i>Paradigmaverschuiving</i>	4
<i>(On)bewuste keuzes</i>	5
<i>Retoriek volgens Nichols</i>	6
<i>Kritiek</i>	8
Methode	9
<i>Corpus</i>	9
<i>Operationalisering</i>	9
Analyse	11
<i>Arrangement</i>	11
<i>Arrangement; een waardeoordeel</i>	13
<i>Style</i>	14
<i>Style; een tweedeling</i>	19
<i>Invention</i>	20
<i>Invention; een focus</i>	22
Conclusie en discussie	23
Bibliografie	25
Bijlage	28

Inleiding

De macht van documentaires

In augustus 2018 schrijft entertainmenttijdschrift *Variety* over de opkomende populariteit van documentaireseries.¹ Wanneer wordt gezocht naar een verklaring voor de populariteit van de mediavorm, antwoordt filmmaker Michael Kantor: “People are really searching for the truth right now [...] They want to hear something that’s not packaged for consumption and not, you know, hyped a certain way.”² De link die Kantor hier tussen de waarheid en het documentairegenre maakt, is naar mijns inziens een interessante verbinding. Zijn antwoord lijkt namelijk berust te zijn op de aanname dat documentaires de waarheid weergeven.

Meerdere mediawetenschappers schrijven over de relatie tussen de waarheid en documentaires. Filmtheoreticus Bill Nichols schrijft hoe het genre de status heeft de wereld weer te geven zoals deze is,³ wat ook blijkt uit de uitspraak van Kantor. Alexander Pollak legt uit dat de kijker van een documentaire verwacht iets te leren over de wereld waarin hij leeft en de visie uit de documentaire overneemt in het eigen wereldbeeld.⁴ Zo zou een kijker van een documentaire over een politicus zijn politieke opinie of zelfs stemgedrag hierop kunnen baseren omdat hij het ziet als betrouwbare informatie. Dit laat zien dat een documentaire veel macht kan hebben. Er is echter discussie over de vraag in hoeverre documentaires de realiteit weergeven, waar het volgende hoofdstuk dieper op in gaat. Doordat het niet zeker is in welke mate documentaires de waarheid representeren, terwijl het medium volgens sommigen wel veel macht heeft, zijn documentaires en hun representatie van de wereld een relevant onderwerp waar meer over ontdekt moet worden.

Jojanneke in de Prostitutie

Ook journalisten kunnen met een kritische ondertoon schrijven over documentaires en hun relatie met de werkelijkheid. Een programma dat door verschillende journalisten werd opgemerkt is de documentairereeks JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE uit 2015 van de

¹ Addie Morfoot, “Doc Series Grow in Popularity, More Filmmakers Are Drawn to the Storytelling Format,” *Variety*, 17 augustus 2018, <https://variety.com/2018/tv/spotlight/wild-wild-country-fourth-estate-blue-planet-ii-defiant-ones-1202908461/>.

² Morfoot, “Doc Series Grow in Popularity.”

³ Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, 2de editie (Bloomington: Indiana University Press, 2010), ix.

⁴ Alexander Pollak, “Analyzing TV Documentaries,” in *Qualitative Discourse Analysis in the Social Sciences*, red. door Ruth Wodak en Michał Krzyżanowski (London: Macmillan International Higher Education, 2008), 78.

Evangelische Omroep (EO), gepresenteerd door Jojanneke van den Berge.⁵ *Elsevier* kopte “Spreekt Jojanneke in de Prostitutie de waarheid?”⁶ en het *NRC* beschreef het publieke debat dat naar aanleiding van de documentairereeks ontstond over de vraag in hoeverre het programma een eentonig beeld schetste.⁷

Een andere reden waarom deze documentairereeks interessant is, is de omroep waarop de documentaires werden uitgezonden; de EO. Mediahistoricus Trish FitzSimons schrijft hoe een documentaire een standpunt of visie in zich draagt.⁸ Deze is afkomstig van verschillende belanghebbenden die betrokken zijn bij de productie van een documentaire, waarbij de omroep een belangrijke speler is.⁹ Wanneer ik redeneer vanuit deze gedachte zouden hierdoor de ideeën van de EO duidelijk naar voren moeten komen, aangezien de omroep een duidelijke identiteit draagt. Na de komst van de televisie in Nederland zorgde de verzuiling, die eerder al een invulling gaf aan het radiobestel, een basis voor de programmering op televisie.¹⁰ Op het nieuwe medium moesten verschillende levensbeschouwingen ruimte en zendtijd krijgen,¹¹ waarbij de EO de omroep werd die zich inzette het protestants christelijke geloof op een duidelijke manier op televisie te brengen.¹² Dit is tegenwoordig nog steeds de missie van de omroep.¹³ Door deze christelijke identiteit verwacht ik dan ook dat de bijbehorende christelijke normen, waarden en idealen de mening over het onderwerp zichtbaar zullen kleuren. Mede door de vragen van journalisten, het maatschappelijke debat over de representatie van de werkelijkheid binnen het programma, en de aard van de omroep is JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE een relevante documentairereeks waar deze scriptie zich op zal richten.

FitzSimons haar theorie is een aanvulling op de theorie van Bill Nichols’ idee van een *voice* in een documentaire.¹⁴ Dit concept houdt in dat de filmmaker door het maken van audiovisuele keuzes zijn of haar standpunt over het onderwerp laat zien.¹⁵ FitzSimons

⁵ *Jojanneke in de Prostitutie*, geregisseerd door Margit Balogh, uitgezonden tussen 6 januari en 27 januari 2015, door EO op NPO3, https://www.npo3.nl/jojanneke-in-de-prostitutie/VPWON_1263875.

⁶ Servaas van der Laan, “Vertelt Jojanneke in de Prostitutie de waarheid?,” *Elsevier Weekblad*, 6 januari 2015, <https://www.elsevierweekblad.nl/cultuur/article/2015/01/vertelt-jojanneke-in-de-prostitutie-de-waarheid-1677244W/>.

⁷ “Jojanneke in de Prostitutie,” *NRC*, 6 januari 2015, <https://www.nrc.nl/nieuws/2015/01/06/informatief-jojanneke-in-de-prostitutie-1454040-a426992>.

⁸ Trish FitzSimons, “Braided Channels: A Genealogy of the Voice of Documentary,” *Studies in Documentary Film* 3, nr. 2 (2009): 133.

⁹ FitzSimons “Braided Channels,” 131, 133.

¹⁰ Sonja de Leeuw, *Televisiedrama: podium voor identiteit. Een onderzoek naar de relatie tussen omroepidentiteit en Nederlands televisiedrama 1969-1988* (Amsterdam: Otto Cramwinkel Uitgever, 1995), 18-19.

¹¹ De Leeuw, *Televisiedrama*, 19.

¹² De Leeuw, *Televisiedrama*, 171.

¹³ “Missie Evangelische Omroep,” Evangelische Omroep, bezocht op 18 januari 2019, <https://portal.eo.nl/over-de-eo/missie-en-bestuur/missie/>.

¹⁴ FitzSimons “Braided Channels,” 131.

¹⁵ Nichols, *Introduction to Documentary*, 5.

beargumenteert dat er op deze manier te veel macht aan de filmmaker als individu wordt toegeschreven, waarover ik het met haar eens ben. Echter, de theorie die voortborduurde op het idee van de *voice* is een theorie waarop dit onderzoek zich baseert. Nichols schrijft hoe bepaalde aspecten van een documentaire gelezen kunnen worden als een betoog.¹⁶ Om dit betoog te vinden is het volgens Nichols zinvol om te kijken naar de retorica die gebruikt wordt in de documentaire.¹⁷ Bovenstaande heeft vormgegeven aan de volgende onderzoeksvraag:

Hoe worden retorische middelen in JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE ingezet om een betoog over Nederlandse prostitutie te vormen?

Het theoretisch kader zal dieper ingaan op eerdergenoemde en nieuwe theorieën. Vervolgens komen de corpusbepaling en operationalisering aan bod. Hierna wordt de retorische analyse uitgevoerd wat uiteindelijk zal leiden tot de conclusie.

¹⁶ Nichols, *Introduction to Documentary*, 68.

¹⁷ Bill Nichols, *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary* (Bloomington: Indiana University Press, 1991), 134.

Theoretisch kader

Paradigmaverschuiving

Er lijkt geen vaststaande definitie van ‘de documentaire’ te bestaan waar alle theoretici het over eens zijn.¹⁸ Wel wordt er geschreven over een paradigmaverschuiving rond het jaar 2000, waarbij de manier van denken over documentaires werd verdeeld tussen een *griersonian* en *post-griersonian* tijdperk.¹⁹ Deze namen zijn afkomstig van filmmaker en theoreticus John Grierson, die vanaf de jaren dertig van de twintigste eeuw sprak over documentaires als een genre dat gebruik maakt van “creative treatment of the truth”.²⁰ Ondanks dat het lastig is om een duidelijke uitleg van deze definitie van Grierson zelf te vinden, wordt er gedacht dat hij documentaires hiermee onderscheidde van fictie en andere vormen van non-fictie.²¹ Er is sprake van *creative treatment* omdat documentaires wel narratief toevoegen en zo een verhaal vertellen (in tegenstelling tot bijvoorbeeld een beveiligingscamera), maar het laat wel de echte wereld zoals deze is zien en vertoont hierom wel de waarheid of *truth*, in tegenstelling tot fictieve vormen van media zoals een speelfilm.

Het idee dat een documentaire de wereld laat zien zoals deze is, hangt samen met hoe er destijds over camera’s gedacht werd. André Bazin beschreef hoe de camera een gebeurtenis vastlegt zoals deze zich op dat moment voordoet en daarmee een objectief beeld van de realiteit kan opnemen.²² Eerder vergeleek hij een fotograaf en filmmaker met een schilder. Een schilder kan een gebeurtenis schilderen, maar kan dit dusdanig aanpassen dat het niet de realiteit weergeeft. Een fotograaf of filmmaker documenteert daarentegen de gebeurtenis zoals deze is op het moment van opnemen, waardoor het de realiteit laat zien.²³

Echter, een persoon die dit vandaag de dag leest, zal hier waarschijnlijk een weerwoord op hebben: tegenwoordig is het wel mogelijk om filmbeelden aan te passen. Dit laat zien dat de manier waarop over documentaires in relatie tot de realiteit wordt gedacht samenhangt met technologische mogelijkheden. Ondanks dat dit onderzoek zich verder niet zal richten op technologische veranderingen, speelt het een belangrijke rol in de manier hoe er in het huidige paradigma anders naar het medium gekeken wordt. Een documentairemaker heeft tegenwoordig namelijk meer keus over de manier waarop hij of zij een subject in beeld

¹⁸ Carl Plantinga, “What a Documentary Is, After All,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 63, nr. 2 (voorjaar 2005): 105.

¹⁹ Brian Winston, *The Documentary Film Book* (Londen: British Film Institute, 2013), 24.

²⁰ Jane Chapman, *Issues in Contemporary documentary* (Cambridge: Polity, 2009), 9.

²¹ Plantinga, “What a Documentary is”, 105.

²² André Bazin, *What is Cinema?*, vol. 1, vertaald door Hugh Gray (Berkeley: University of California Press, 1967), 16.

²³ André Bazin, “The Ontology of the Photographic Image,” vertaald door Hugh Gray, *Film Quarterly* 13, nr. 4 (1960): 7.

kan brengen. Dit komt onder andere door toegenomen mogelijkheden met licht, geluid, camera en mobiliteit. Het maken van deze keuzes heeft gevolgen voor de verhouding met de realiteit. Zo schrijft Nichols dat de manier waarop een documentairemaker zijn onderwerp in beeld brengt niet alleen een weergave van een echte gebeurtenis is, maar ook een weergave van de manier waarop de filmmaker naar deze gebeurtenis kijkt.²⁴ Dit wordt bijvoorbeeld gedaan door een keuze te maken over de manier waarop er in een scène wordt geknipt, vanuit welke hoek er wordt gefilmd en hoe de geluiden bij de beelden worden toegevoegd.²⁵ Met andere woorden: deze audiovisuele keuzes die overal in een documentaire zijn terug te vinden, vormen de *voice* die door de representatie van een waargebeurde situatie doorklinkt.

(On)bewuste keuzes

Niet alleen Nichols schrijft over het belang van deze audiovisuele keuzes. Rond de paradigmaverschuiving schrijft Erik Barnouw hierover:

The documentarist, like any communicator in any medium, makes endless choices. He (sic) selects topics, people, vistas, angles, lens, juxtapositions, sounds, words. Each selection is an expression of his point of view, whether he is aware of it or not, whether he acknowledges it or not.²⁶

Barnouw beweert in deze quote dat het onmogelijk is om een documentaire als objectief te beschouwen omdat elke keuze die een documentairemaker maakt, wordt beïnvloed door zijn standpunt. Ondanks dat dit idee over de rol van het standpunt van de documentairemaker lijkt op het idee van Nichols over *voice*, zou er gezegd kunnen worden dat Barnouw hier nog een stap verder gaat. Barnouw schrijft hier namelijk dat de filmmaker zelfs onbewust zijn mening uit. Volgens Nichols is het doorklinken van een *voice* in een documentaire daarentegen nog altijd een bewuste keuze van de filmmaker.²⁷ Hoewel hij schrijft dat het overhalen van kijkers het doel van een documentaire is,²⁸ zou de *voice* op een zichtbare manier terug te vinden zijn en is er een rol voor de kijker weggelegd om zelf te bepalen wat het met de informatie uit de documentaire doet.²⁹ Ook ik ben van mening dat de *voice* in een documentaire, tot op

²⁴ Nichols, *Introduction to Documentary*, 67.

²⁵ Nichols, *Introduction to Documentary*, 72.

²⁶ Stella Bruzzi, *New Documentary: A Critical Introduction* (Londen:Routledge, 2000), 4.

²⁷ Nichols, *Introduction to Documentary*, 72.

²⁸ Nichols, *Introduction to Documentary*, 68.

²⁹ Nichols, *Introduction to Documentary*, 72.

zeker hoogte, zichtbaar is voor het publiek. Dit is gebaseerd op het eerder beschreven publieke debat dat ontstond over de toon in JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE, wat illustreert dat de kijker in staat is bepaalde elementen over het standpunt van de makers op te merken.

Retoriek volgens Nichols

Tot dusver is er nog weinig duidelijk over de momenten waar deze *voice* verschijnt in een documentaire. Nichols schrijft hoe aspecten van een documentaire gelezen kunnen worden als een betoog voor een standpunt van de documentairemaker.³⁰ Omdat een betoog als doel heeft het publiek te overtuigen, is het volgens Nichols zinvol om te kijken naar de retorica, waarbij het draait om de manier van overtuigen.³¹ Hiervoor verwijst hij naar de vijf categorieën uit de klassieke retorica: *invention*, *arrangement*, *style*, *memory* en *delivery*.³²

Invention bevat de bewijsvoering binnen een documentaire en bestaat uit drie onderdelen: *ethos*, *pathos* en *logos*.³³ *Ethos* draait om het creëren van geloofwaardigheid. Dit wordt bijvoorbeeld gedaan door ooggetuigen of specialisten in te zetten, maar ook het gebruiken van getallen en statistieken valt hieronder. Reclames maken bijvoorbeeld veel gebruik van deze manier van overtuigen. Vaak wordt er verwezen naar statistisch onderzoek of specialisten die een product aanraden. Met *pathos* wordt het inspelen op de emotie bedoeld. Een voorbeeld hiervan is de documentaire EARTHLINGS over dierenrechten.³⁴ Gedurende de documentaire is een melancholische melodie te horen wat de beelden met dierenmishandeling versterkt en waarmee wordt ingespeeld op de emotie van de kijker. *Logos*, waarmee de logica van argumentatie wordt bedoeld, is bijvoorbeeld terug te zien in de tekst van een voice-over. Klopt een argument, of is er sprake van een drogreden? Hoe wordt er met feiten omgegaan? Nichols schrijft hoe een goede documentairemaker deze categorie inzet om geloofwaardigheid en overtuiging bij de kijker te bereiken.³⁵

Naast *invention* behandelt Nichols *arrangement*, waarbij wordt ingegaan op de narratieve structuur van een documentaire.³⁶ Dit draait zowel om de narratieve volgorde van de scènes, als om de narratieve volgorde binnen bijvoorbeeld gesprekken in scènes; welk

³⁰ Nichols, *Introduction to Documentary*, 68.

³¹ Nichols, *Representing Reality*, 134.

³² Nichols, *Introduction to Documentary*, 77-93.

³³ Nichols, *Introduction to Documentary*, 78.

³⁴ *Earthlings*, geregiseerd door Shaun Monson (2005: Nation Earth), online, <http://www.nationearth.com/>.

³⁵ Nichols, *Introduction to Documentary*, 80.

³⁶ Nichols, *Introduction to Documentary*, 86.

argument wordt eerst gegeven, of wie wordt als eerst aan het woord gelaten? Nichols geeft zelf veelvoorkomende vormen van *arrangement* binnen documentaires. Ten eerste is er een vorm die ik – bij gebrek aan een bestaande term – het ‘zwart-wit narratief’ noem. Nichols legt uit dat een documentairemaker hierbij een onderwerp in een zwart-wit frame plaatst waarbij de twee kanten het goede en het slechte representeren.³⁷ Deze klassieke vorm van *arrangement* is bijvoorbeeld terug te zien in propaganda.³⁸

Nichols ziet daarentegen sinds de jaren 90 een trend opkomen waarbij de complexiteit van een onderwerp wordt benadrukt en de kijker zelf wordt geacht na te denken.³⁹ Een documentaire over Zwarte Piet waarbij felle voor- en tegenstanders worden belicht zou hier een voorbeeld van kunnen zijn. Ook hier worden twee kanten van een verhaal gegeven, maar wordt er geen oordeel geveld.⁴⁰ De *voice* van de filmmaker is bij deze vorm van *arrangement* subtieler aanwezig en de documentaire eindigt vaak open.⁴¹ Dit narratief duid ik aan met de term ‘complexiteit narratief’.

De derde veelvoorkomende vorm van *arrangement* is de vorm die ik het ‘emotie-feit narratief’ noem. Deze vorm van *arrangement* past het best bij de oude vorm van redevoering waarbij de spreker een publiek moet overtuigen door zich vooral te richten op één kant van een verhaal.⁴² Deze vorm van *arrangement* heeft een sterke overtuigingskracht.⁴³

Naast *arrangement* behandelt Nichols *style*, wat draait om de stilistische keuzes die een filmmaker maakt om een onderwerp in een bepaald daglicht te zetten, zoals cameravoering of montage.⁴⁴ De technische keuzes die een filmmaker maakt geven een bepaalde toon aan de beelden.⁴⁵ Om de door *style* bereikte toon te vinden kan het bijvoorbeeld zinvol zijn om te kijken vanuit welk perspectief er wordt gefilmd of wat scherp of juist onscherp in beeld wordt gebracht.

Nichols gaat in zijn boek niet diep in op deze categorie omdat verschillende inleidende handboeken over film al veel over dit onderwerp hebben geschreven.⁴⁶ Een boek met dit onderwerp dat tijdens mijn studie vaak is aangehaald is *Film Art* van Bordwell en Thompson. Over de rol van *style* in een film schrijven zij:

³⁷ Nichols, *Introduction to Documentary*, 86.

³⁸ Nichols, *Introduction to Documentary*, 86.

³⁹ Nichols, *Introduction to Documentary*, 86.

⁴⁰ Nichols, *Introduction to Documentary*, 88.

⁴¹ Nichols, *Introduction to Documentary*, 88.

⁴² Nichols, *Introduction to Documentary*, 89.

⁴³ Nichols, *Introduction to Documentary*, 89.

⁴⁴ Nichols, *Introduction to Documentary*, 89.

⁴⁵ Nichols, *Introduction to Documentary*, 89.

⁴⁶ Nichols, *Introduction to Documentary*, 91.

A director also directs us, directs our attention, shapes our reaction. Thus the filmmaker's technical decisions make a difference in what we perceive and how we respond. [...] The spectator may not consciously notice film style, but it nonetheless contributes to his or her experience of the film.⁴⁷

Dit bewust sturen van de filmmaker door de manier van *style* in een film is vergelijkbaar met de *voice* waar Nichols over schrijft, en de *experience* van een film bij de kijker sluit aan bij het eerder beschreven idee van de toon die bereikt wordt door *style*. Hierdoor past de manier waarop dit boek schrijft over *style* naar mijn mening bij het idee van Nichols over de relatie tussen *style* en retoriek. Bordwell en Thompson halen *SHADOW OF A DOUBT* van Hitchcock aan wanneer ze schrijven over de effecten van keuzes in *style*. In deze film wordt veel gebruikgemaakt van close-up shots om sympathie voor een personage op te wekken bij de kijker.⁴⁸

Wel waarschuwen Bordwell en Thompson voor het negeren van de context.⁴⁹ Een bepaalde keuze in cameravoering hoeft niet altijd gemaakt te zijn om hetzelfde effect te behalen.⁵⁰ Een voorbeeld kan zijn hoe een opwaartse *tilt* in een horrorfilm intimidatie en spanning kan uitstralen, terwijl een gelijke beweging in een modeprogramma puur functioneel kan zijn om een outfit duidelijk in beeld te brengen.

Na *Style* behandelt Nichols *memory*, wat draait om het onthouden van een toespraak.⁵¹ Tenslotte schrijft Nichols over *delivery*. Deze categorie focust zich op wat de spreker één op één op het publiek overbrengt zonder dat daarbij naar de gesproken tekst wordt gekeken.⁵² Dit is bijvoorbeeld de lichaamshouding die een spreker aanneemt wanneer hij het publiek adresseert of de gebaren die hij hierbij maakt.⁵³

Kritiek

Niet iedere wetenschapper is het eens met Nichols. Dit omdat deze categorieën oorspronkelijk betrekking hadden op toespraken, waardoor *memory* en *delivery* niet bestudeerd zouden moeten worden in deze context.⁵⁴ In audiovisuele teksten van tegenwoordig speelt *memory* een minder grote rol omdat fragmenten makkelijk zijn op te zoeken en opnieuw te bekijken

⁴⁷ David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art; an Introduction*, 9de editie (New York: McGraw-Hill, 2010), 579.

⁴⁸ Bordwell en Thompson, *Film Art; an Introduction*, 584.

⁴⁹ Bordwell en Thompson, 583.

⁵⁰ Bordwell en Thompson, 583.

⁵¹ Nichols, *Introduction to Documentary*, 91.

⁵² Nichols, *Introduction to Documentary*, 93.

⁵³ Nichols, *Introduction to Documentary*, 92.

⁵⁴ Willem Hesling, "Retorica en Film: Een onderzoek naar de structuur en functie van klassieke overtuigingsstrategieën in fictionele, audiovisuele teksten," (diss., Katholieke Universiteit Leuven, 1985), 36.

zijn. Daarnaast zou *delivery* niet meer van toepassing zijn, omdat deze categorie draait om een manier van spreken tijdens een toespraak, wat niet op dezelfde manier wordt gedaan in documentaires.⁵⁵ Deze twee categorieën zullen hierdoor niet worden behandeld in de analyse.

Methode

Corpus

Door de beperkte tijd en ruimte die beschikbaar zijn voor dit onderzoek, zullen niet alle honderdtachtig minuten aan materiaal worden bestudeerd. Om toch een zo compleet mogelijk beeld van het betoog in de documentairereeks te kunnen schetsen, heb ik besloten de eerste en derde aflevering van JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE te analyseren. Deze keuze is gebaseerd op het feit dat de onderwerpen in deze twee afleveringen ook daadwerkelijk over de Nederlandse prostitutie gaan, waar de hoofdvraag van dit onderzoek zich op richt. Aflevering 1 lijkt een inleiding van deze wereld, waar vooral veel aandacht wordt geschonken aan de prostituees, en de derde aflevering gaat in op de pooiers van Nederland. Aflevering 2 verdiept zich in individuele verhalen van enkele prostituees, wat naar mijn idee minder bruikbaar is voor het schetsen van een beeld van de gehele prostitutie in Nederland. Aflevering 4 gaat over Bulgarije, wat mij ook niet relevant lijkt voor een antwoord op de onderzoeksvraag. Dit geeft bijna negentig minuten aan beeldmateriaal wat via de website van NPO3 is terug te kijken.

Operationalisering

In de analyse wordt bekeken hoe de categorieën *invention*, *arrangement* en *style* zijn terug te vinden in de documentaire. Omdat dit onderzoek zich baseert op de theorie van Nichols, waarbij hij de verschillende categorieën uit de retoriek aanhaalt, wordt een retorische analyse gebruikt om een antwoord te geven op de onderzoeksvraag. Deze tekstgerichte vorm van analyseren is een kwalitatieve aanpak waarbij de focus ligt op de manier waarop een boodschap wordt geleverd.⁵⁶ Dit wordt gedaan in drie delen.

Het eerste onderdeel behandelt *arrangement* en gaat in op de deelvraag: ‘Hoe speelt de *arrangement* een rol in het betoog binnen de documentairereeks?’. Dit hoofdstuk schenkt aandacht aan de manier waarop het verhaal in beide afleveringen wordt verteld en de volgorde

⁵⁵ Hesling, “Retorica en Film,” 36.

⁵⁶ Klaus Krippendorff, *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology* (Thousand Oaks: SAGE, 1980), 16.

waarin dit gebeurt. Ook zal geanalyseerd worden of het narratief overeenkomt met de veelvoorkomende vormen van *arrangement* waar Nichols over schrijft, of dat de documentairereeks een eigen vorm heeft. Er zullen momenten uit de documentaire worden belicht waarbij deze categorie een rol speelt in het betoog dat de filmmakers voeren.

In het tweede onderdeel wordt ingegaan op *style* en zal de deelvraag ‘Hoe speelt *style* een rol in het betoog binnen de documentairereeks?’ beantwoord worden. Nichols geeft geen rij met onderdelen waarop gelet kan worden, maar Bordwell en Thompson behandelen *Mise-en-Scene, cinematografie, editing* en *sound*.⁵⁷ Omdat dit veel onderdelen zijn en deze kwalitatieve vorm van analyseren tot meer moet leiden dan louter een rij opsommingen, zal ik niet alle onderwerpen behandelen. De opvallende of veelzeggende stilistische keuzes in de documentaire worden meegenomen in de analyse. Uiteindelijk wordt beschreven hoe de keuzes in *style* de *voice* versterken en op deze manier bijdragen aan het betoog.

Ten slotte zal de analyse zich richten op *invention*. Ondanks dat deze categorie in de theorie van Nichols als eerste aan bod komt, heb ik besloten deze categorie aan het eind te behandelen. Dit is gedaan omdat delen uit deze categorie in de analyses naar *arrangement* en *style* al naar voren kunnen komen. In veel eindwerkstukken waar een vergelijkbare retorische analyse naar een mediatekst wordt uitgevoerd, wordt deze categorie niet apart behandeld om herhaling te voorkomen.⁵⁸ Desalniettemin ben ik van mening dat de *invention* ook over aspecten gaat die andere categorieën niet dekken. Hierdoor zal dit laatste onderdeel antwoord geven op de deelvraag ‘Hoe speelt *invention* een rol in het betoog bij de documentairereeks?’.

De focus zal vooral liggen op de opvallende momenten en grote lijnen die door de documentairereeks zijn terug te vinden. In de volgende hoofdstukken zal steeds opnieuw bevraagd worden hoe deze keuzes binnen de verschillende categorieën kunnen bijdragen aan het betoog dat de documentairereeks voert.

⁵⁷ Bordwell en Thompson, 10.

⁵⁸ Mirjam Vossepoel, “Iran door een andere lens: Een retorische analyse van ONZE MAN IN TEHERAN,” (scriptie, Universiteit Utrecht, 2016). ; Lucille van Baalen, “Een blik op dementie: Een retorische analyse van de documentaire Het Doet Zo Zeer (2017),” (scriptie, Universiteit Utrecht, 2018). ; Eva den Doop, “Drugs, geweld en corruptie in het abnormale Mexico: Een retorische analyse naar de representatie van de Mexicaanse cultuur in de aflevering ‘Mexico’ van SPUITEN EN SLIKKEN OP REIS,” (scriptie, Universiteit Utrecht, 2016).

Analyse

Arrangement

Allereerst zal gekeken worden of het narratief uit JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE gelijk is aan één van de veelvoorkomende vormen van narratief die Nichols behandelt. Aan het begin van beide afleveringen is eenzelfde introductie te zien. Zoals Nichols aangeeft is dit moment van een documentaire belangrijk om naar te kijken, omdat het een probleem opwerpt en de kijkers' aandacht grijpt.⁵⁹ In de opening van JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE wordt duidelijk dat er twee kanten van het verhaal zijn. Dit komt naar voren door de eerste voice-over zinnen: "Prostitutie. Is dat nu vrijheid, blijheid? Of keiharde criminele business?".⁶⁰ Door het onderwerp prostitutie op deze manier te introduceren, komt het over alsof er enkel een extreem positief of extreem negatief antwoord is op de vraag 'wat is prostitutie?'. Dit presenteren van twee kanten van een verhaal zou overeen kunnen komen met zowel het 'zwart-wit narratief' als het 'complexiteit narratief'.

Na het uitspreken van deze zin volgt een opsomming van geluids- en beeldfragmenten die, zo leert de kijker later, uit de documentaire afkomstig zijn. Omdat de filmmaker van alle honderdtachtig minuten deze fragmenten heeft uitgekozen om een goede introductie van de documentaire te geven, kan beredeneerd worden dat dit belangrijke momenten moeten zijn die een voorproefje geven van de rest van het verhaal. Opvallend hieraan is dat de gekozen fragmenten allen negatief zijn. Onder begeleiding van donkere beelden die elkaar snel opvolgen, klinken onder andere de geluidsfragmenten "Ik denk niet dat er heel veel vrijwillige raamprostitutie bestaat", "'Pooiers die slaan?' 'Even laten zien wie de baas is'" en in een verontwaardigde toon "Seks met twintig tot 25 mannen per dag?".⁶¹ Door deze negatieve belichting ontstaat vanaf het begin van de aflevering de verwachting dat er door de documentairereeks een 'zwart-wit narratief' is terug te vinden.

Desalniettemin klinken de laatste zinnen van de introductie als een omkeer. "Maar hoe zit het? Wat gebeurt hier nu echt?"⁶² Doordat de introductie eindigt met een "Maar", is het ook mogelijk dat de rest van de documentaire zich juist afzet tegen dit negatieve beeld dat zojuist is geschetst.

⁵⁹ Nichols, *Introduction to Documentary*, 21, 86.

⁶⁰ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1, "Een normaal beroep," geregisseerd door Margit Balogh, uitgezonden op 6 januari 2015, door EO op NPO3, 00:04-00:11.

⁶¹ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1, 00:23-00:35.

⁶² *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1, 00:36-00:39.

Verderop in aflevering 1 maakt de *arrangement* daarentegen duidelijk dat de makers toch vooral de negatieve aspecten van de Nederlandse prostitutie belichten. Dit is bijvoorbeeld te zien in de volgorde waarop de personages worden geïntroduceerd. Van de zeven personen die werkzaam zijn in de prostitutie die worden geïnterviewd, zijn er slechts twee personen, een prostituee en een kamerexploitant, die de positieve kanten van de prostitutie benadrukken. Deze twee personen hebben ook een interview in de eerste helft van de aflevering, waarna vele gesprekken met andere personages over de negatieve kant van prostitutie volgen.⁶³ In aflevering 3 bevat zelfs elk verhaal van de geïnterviewden een negatief oordeel over het onderwerp. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de gesprekken met een ex-prostituee,⁶⁴ maar ook uit een gesprek met een eigenaresse van een *high escort* servicebureau, waarvan een negatieve uiting over haar branche minder voor de hand ligt. Zij zegt: “Dit moet je niet te lang willen doen. Dit moet je niet als een carrière zien. [...] Ik zou dat ook niet willen dat dames dat doen. Dat vind ik niet gezond!”⁶⁵ Een filmmaker die een genuanceerd beeld van het onderwerp wilt geven zou daarentegen waarschijnlijk eerder kiezen voor een volgorde waarbij het aantal positieve en negatieve verhalen gelijk is en waarbij deze kanten worden afgewisseld.

Nu zou het kunnen zijn dat dit nu eenmaal de realiteit is; misschien zijn slechts twee van de zeven mensen die werkzaam zijn in de prostitutie positief te spreken over het onderwerp. Echter, verderop in aflevering 1 zegt Jojanneke in een andere context “Veel vrouwen die ik spreek achter de ramen vertellen dat ze hier vrijwillig voor gekozen hebben. Veel zeggen plezier in hun werk te hebben.”⁶⁶ Deze vrouwen zijn er dus wel en hebben ook gesproken met de filmmakers, maar zijn niet in de documentaire geplaatst. Deze scheve balans tussen de positieve en de negatieve belichting van het verhaal, die door bewuste keuzes is ontstaan, laat opnieuw zien hoe de documentaires de prostitutie als een slecht onderwerp neerzetten. Dit bevestigt dat de documentairereeks het eerdergenoemde ‘zwart-wit narratief’ volgt.

Deze verhaalvorm komt ook duidelijk naar voren wanneer gekeken wordt naar de teksten waarmee de afleveringen eindigen. Het einde van een documentaire functioneert als opsomming van het verhaal en zet aan tot actie.⁶⁷ Aflevering 1 eindigt met een opsomming van de personages die in de aflevering zijn geïntroduceerd:

⁶³ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1, 03:37-07:26 ; *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1, 09:04-11:31.

⁶⁴ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 3, “Pooier zoekt slet,” geregisseerd door Margit Balogh, uitgezonden op 20 januari 2015, door EO op NPO3, 04:28-05:22.

⁶⁵ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 3, 14:15-14:46

⁶⁶ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1, 32:21-32:59.

⁶⁷ Nichols, *Introduction to Documentary*, 86.

Naast Josje, die als zelfstandige, sterke vrouw haar eigen keuzes maakt, zit ook Alina, die iedere dag haar schaamte wegslukt om te kunnen zorgen voor haar zoon. [...] Maar wat zou ik doen? [...] Zou ik, net als Julia, het ervoor over hebben om het met duizenden mannen te moeten doen? En kan iemand me vertellen waarom ik dat normaal zou moeten vinden?⁶⁸

Dit klinkt niet als een open einde dat veel ruimte voor de kijker overlaat om zelf een mening te vormen. Hiernaast impliceert de slotzin dat de stand van zaken niet normaal is. Ook aflevering 3 wordt met een gelijke boodschap afgesloten:

Een groot deel van het advertentieaanbod komt uit de illegale sector. En daartussen zitten vele vrouwen die gedwongen moeten werken. [...] Hoeveel vrouwen moeten daarvan nog de dupe worden voordat de overheid ingrijpt met een pooierverbod om te voorkomen dat meisjes en vrouwen nog langer worden uitgebuit?⁶⁹

Ook uit dit einde blijkt dat de documentaire op een negatieve toon sluit. De opsomming van informatie die door de documentaire heen is verkregen is opnieuw sterk gericht op de negatieve aspecten van het verhaal. De vraag om verandering in de slotzin laat wederom een sterke mening doorklinken en de kijker wordt achtergelaten met een duidelijke mededeling welke niet uitnodigt anders over dit onderwerp te denken.

Arrangement; een waardeoordeel

Hoe speelt de *arrangement* een rol in het betoog binnen de documentairereeks? Uit de verhaalvorm, de manier waarop de personages tegenover elkaar worden geplaatst en de veelzeggende eindes van de afleveringen kan tussentijds bekeken worden wat dit vertelt over het betoog in de documentairereeks. Het is duidelijk dat de documentaires prostitutie representeren als een negatief onderwerp, wat vooral blijkt uit de verhalen van de mensen die werkzaam zijn in de industrie, zoals prostituees, pooiers en kamerexploitanten. Dit is een sterke manier van overtuigen, omdat het wordt gepresenteerd alsof Jojanneke blanco de wereld van de prostitutie is binnengetrepen en niet haar mening, maar de mening van deze ‘professionals’ presenteert aan de kijker. Zo wordt duidelijk hoe hier gebruikgemaakt wordt van *ethos*, waarbij mensen met meer overwicht worden ingezet om een verhaal te vertellen.

⁶⁸ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1, 43:19 – 45:15. Zie bijlage voor volledige quote.

⁶⁹ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 3, 43:41-44:09. Zie bijlage voor volledige quote.

Dat dit ook het verhaal en de mening van de makers zelf zijn, komt in de manier waarop de documentaires in elkaar zitten duidelijk naar voren. Doordat het onderwerp prostitutie vanuit een ‘zwart-wit narratief’ wordt belicht, komen zowel voor- als tegenstanders van prostitutie aan het woord, maar leggen de documentairemakers een duidelijke nadruk op één kant van het verhaal. Dit wordt gedaan door de scheve verhoudingen in tijd die aan beide partijen wordt gegeven, waarbij de personages uit de prostitutie die in negatieve zin over het onderwerp spreken vaker aan het woord komen. Daarnaast benadrukt de volgorde binnen de afleveringen deze verhalen, omdat de afleveringen eindigen met een negatief standpunt. Ook worden vooral de negatieve verhalen uit de afleveringen herhaald in het slot. Hierdoor kan vanuit een analyse naar deze categorie worden geconcludeerd dat de *arrangement* is gebruikt om een waardeoordeel te geven over het onderwerp. Het moet de kijker overtuigen dat de prostitutie een slechte zaak is en dat dit vooral de mening is van de mensen uit de industrie zelf. Uit de bevindingen van de analyses naar *style* en *invention* zal meer over het betoog worden ontdekt en kan deze boodschap worden aangevuld.

Style

In de documentaires lijken een aantal opvallende stilistische keuzes gemaakt te zijn. Zo zijn er patronen te zien die de personages in twee kampen verdelen: de mensen die het met Jojanneke eens zijn en de mensen die anders denken. Deze tweedeling wordt gemaakt door de setting en cameravoering. Wanneer Jojanneke in gesprek is met iemand die negatieve verhalen over de prostitutie vertelt, wordt het zo gefilmd dat de personages samen in beeld zijn en naast elkaar zitten (zie afbeeldingen 1, 2 en 3). Vaak zitten de personages ook op een comfortabele plaats, zoals op een bed of bank.



Afbeelding 1 (*Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1, 21:45)



Afbeelding 2 (*Jozanneke in de Prostitutie*, aflevering 3, 07:57)



Afbeelding 3 (*Jozanneke in de Prostitutie*, aflevering 1, 30:26)

Echter, wanneer Jozanneke tegen iemand in gaat en de confrontatie zoekt, is dit ook terug te vinden in de positionering. Op deze momenten wordt er vaak gebruikgemaakt van een *over-the-shoulder shot*, waardoor de personages tegenover elkaar lijken te zitten (zie afbeeldingen 4, 5 en 6). Dit gebeurt in de meeste gevallen in een formelere en minder comfortabele setting, zoals aan een tafel.



Afbeelding 4 (*Jozanneke in de Prostitutie*, aflevering 1, 11:15)



Afbeelding 5 (*Jozanneke in de Prostitutie*, aflevering 1, 26:40)



Afbeelding 6 (*Jozanneke in de Prostitutie*, aflevering 1, 20:09)

Door de twee partijen op deze manier in beeld te brengen ontstaat een gevoel van betrokkenheid of afstand. Wanneer Jojanneke naast prostituee Jennifer zit die over haar alcoholproblemen praat, staat Jojanneke letterlijk aan haar zijde. Wanneer de kamerexploitant en Jojanneke het niet met elkaar eens zijn, staan zij daarentegen letterlijk en figuurlijk tegenover elkaar. Dit laat niet alleen de tegengestelde visie op het onderwerp van de twee personages zien, maar neemt de kijker ook mee in deze tweedeling. Omdat er gebruik wordt gemaakt van een *point of view* perspectief, wordt de kijker indirect ook in deze letterlijke en figuurlijke tegenovergestelde positie geplaatst. Omdat dit vaak vanuit de positie van Jojanneke wordt gedaan (zie afbeeldingen 4 en 6), wordt de kijker door een beslissing van de makers in cameravoering aan haar kant geplaatst. Dit laat zien dat de manier waarop *style* wordt ingezet de *voice* van de makers versterkt. Door dit soort beslissingen wordt de kijker op een (voor het betoog) gunstige wijze in het geschetste debat gepositioneerd.

Naast de cameravoering en setting is er een ander stilistisch instrument dat veelvuldig wordt gebruikt: de muziek. Dit is mijns inziens een belangrijk hulpmiddel voor de documentairemaker bij het geven van de *voice*. Waar een setting en camerapositie gekozen kunnen worden vanuit een samenloop van omstandigheden – misschien was er alleen op bed plaats voor Jojanneke – is de muziek er later bijgevoegd en is deze altijd intentioneel gekozen.

Jessica Green geeft in haar artikel verschillende functies van filmmuziek, waarvan ik er drie kort zal belichten. Allereerst roept filmmuziek een emotie op bij de kijker. Volgens Green begrijpt een kijker een emotie door enkel naar muziek te luisteren. Deze emotie wordt vervolgens aan de beelden gekoppeld.⁷⁰ Dit zou dus de *pathos*-functie zijn. Daarnaast behandelt Green de narratieve thema's die muziek kunnen hebben. Muziek die steeds terugkomt bij bepaalde beelden helpt de kijker het verhaal te begrijpen.⁷¹ Ten slotte heeft muziek een meeslepende functie, waardoor de kijker minder kritisch naar de beelden kijkt.⁷²

In JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE lijken er twee verschillende soorten muziek te horen: verdrietige en spannende muziek. De eerste vorm, verdrietige muziek, kenmerkt zich door de instrumenten die langzaam spelen. Er klinken een orgel, een piano en een saxofoon.⁷³ Allen zijn gespeeld in een mineurtoonladder, een toonladder die wordt geassocieerd met verdrietige

⁷⁰ Jessica Green, "Understanding the Score: Film Music Communicating to and Influencing the Audience," *The Journal of Aesthetic Education* 44, nr. 4 (winter 2010): 83.

⁷¹ Green, "Understanding the Score," 82.

⁷² Green, "Understanding the Score," 85.

⁷³ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1: 01:55-02:34. ; *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1: 11:42-12:25 ; *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1: 15:40-16:03.

gevoelens.⁷⁴ Daarnaast zijn de melodieën aflopend, wat eenzelfde effect heeft.⁷⁵ Op deze manier wordt de kijker door de eerstgenoemde functie in de gewenste emotionele staat gebracht.

Ook de thematische functie van muziek lijkt gebruikt. De muziek klinkt telkens voor of na een gesprek met een prostituee. Wanneer het voor het daadwerkelijke gesprek wordt ingezet, bijvoorbeeld wanneer Jojanneke in de lift staat onderweg naar Jennifer, lijkt het een verwachting te creëren.⁷⁶ De muziek en emotionele lading creëren de verwachting dat het personages dat geïntroduceerd gaat worden een verdrietig verhaal gaat vertellen. Wanneer de muziek na een gesprek met een prostituee klinkt, lijkt dit het verhaal dat ze zojuist vertelde te versterken. Dit is bijvoorbeeld te zien wanneer prostituee Celina vertelt hoe ze bijna dood is gegaan door mishandeling en drugsgebruik.⁷⁷ Door na dit verhaal de muziek in te starten blijven haar woorden nog in de lucht hangen, wordt er ingespeeld op het gevoel en zou de kijker met een minder kritische blik het gesprek een plaats kunnen geven in het narratieve geheel. Zo stuurt de documentaire het gevoel dat de kijker over een onderwerp of personage krijgt. Door een gelijke vorm van muziek te gebruiken bij een aantal personages, vormen zij een groep in het verhaal.

Naast de verdrietige muziek klinkt er spannende muziek in de documentaires. Dit begint met de melodie die te horen is na de introductie van beide afleveringen.⁷⁸ Er klinkt op dit moment een hoge, schelle en snelle melodie, welke in een horrorfilm niet zou misstaan. Echter, zoals Bordwell en Thompson schreven, kan een gelijke stilistische keuze in een andere setting een ander resultaat geven en moet de context in de analyse worden meegenomen. Hierdoor is het belangrijk om ook hier te kijken naar het moment waarop de muziek wordt ingezet. Niet alleen de muziek geeft een onheilspellend gevoel, ook de beelden onder deze muziek dragen hieraan bij. De shots zijn donker, de setting is nachtelijk en de camera volgt mannen die met een serieuze en zoekende blik over de Wallen lopen. Deze muziek in deze context functioneert als thema en sturing van emotie. Dit ondersteunt de boodschap die door de rest van de documentaires is terug te vinden; prostitutie is gevaarlijk en eng.

Ook de andere spannende melodieën in de documentaires, welke zich kenmerken door een sneller ritme of juist monotone bromgeluiden, worden op vaste momenten ingezet. Dit

⁷⁴ Gregory D. Webster en Catherine G. Weir, "Emotional Responses to Music: Interactive Effects of Mode, Texture, and Tempo," *Motivation and Emotion* 29, nr. 1 (maart 2005): 20.

⁷⁵ Webster en Weir, "Emotional Responses to Music," 24.

⁷⁶ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1: 15:25-16:03.

⁷⁷ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 3: 06:44-07:57.

⁷⁸ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 3: 00:41-01:09.

gebeurt wanneer er wordt gesproken met een pooier of iemand anders die zich positief uit tegenover prostitutie. Opnieuw klinkt de muziek voor of na het gesprek. Wanneer het klinkt op het moment dat Jozanneke de trap op loopt om met ‘hoerenloper Tom’ te praten, produceert het de verwachting dat deze man eng en gevaarlijk is.⁷⁹ Wanneer het afspeelt op het moment dat Jozanneke een telefoongesprek met een pooier eindigt, versterkt het het beangstigende gevoel wat hij eerder opwekte door zijn verhaal.⁸⁰ Dit laat zien dat ook hier gebruikgemaakt is van de thematische functie van muziek waardoor deze personages samen een groep vormen.

Style; een tweedeling

De twee vormen van muziek en de manier waarop deze worden ingezet om op de emotie van de kijker in te spelen, illustreren duidelijk hoe muziek bijdraagt aan de *pathos*. Daarnaast lijkt de muziek twee thema's te produceren waardoor de kijker verwachtingen creëert en het narratief begrijpt. Door twee verschillende vormen van muziek te gebruiken, lijken er twee verschillende soorten personages te zijn. Ook de eerder beschreven manier van positionering en filmen dragen hieraan bij. In beide gevallen worden ook dezelfde personages op een gelijke manier verdeeld. Dit laat zien hoe de documentaires de kijker willen overtuigen van een tweedeling binnen de personages waarbij beide kanten een eigen verhaal hebben. De prostituees zijn zielig en verdienen medelijden. De mensen, vaak mannen, die deze vrouwen op een manier gebruiken zijn eng en moeten worden aangepakt. Het feit dat deze uitgebreide boodschap naar voren komt na enkel het bestuderen van *style*, laat zien dat dit onderdeel van de retoriek een belangrijke rol speelt bij de betogende functie van een documentaire. Vooral het subtiel inspelen op de kijker, het sturen van emotie en verduidelijken van het eigen standpunt over het onderwerp worden bereikt door deze categorie.

⁷⁹ *Jozanneke in de prostitutie*, aflevering 1: 24:44-25:02.

⁸⁰ *Jozanneke in de prostitutie*, aflevering 3: 16:30-16:36.

Invention

In dit laatste deel van de analyse zal allereerst gekeken worden naar de manier waarop gebruikgemaakt wordt van *pathos*. Naast de muziek is er namelijk nog een duidelijke manier waarbij op een directe wijze wordt ingespeeld op de emotie. Dit is terug te vinden in de voice-over en de aanpak waarmee Jojanneke haar gesprekken stuurt. Herhaaldelijk begint Jojanneke in de voice-over over een gevoel dat ze krijgt of emotie die bij haar speelt. Zo vertelt ze hoe ze geraakt is wanneer ze Jennifer voor het eerst ontmoet, die voor haar gevoel ergens anders zou moeten zijn, en klinkt hoe ze een ongemakkelijk gevoel krijgt tijdens haar afspraak met pooier Boy.⁸¹ Ook in de interviews komt het meermaals voor dat Jojanneke van onderwerp verandert door letterlijk te vragen naar de emotie van de prostituee, met vragen als “Maakt het je verdrietig dat je hier zit?” en “Wat doet dat met je?”.⁸² Het spreken vanuit eigen emotie en vragen naar persoonlijke, emotionele verhalen werkt overtuigend in documentaires.⁸³ Wanneer Jojanneke minder naar gevoelens zou vragen, maar naar informatie zonder emotionele lading, kan de kijker hier zelf over nadenken en een mening over vormen. Door zo op de emotie in te spelen, geven de documentaires het publiek geen kans om rationeel over het gesprek na te denken en sturen zij hen mee te gaan in de gecreëerde gemoedstoestand.

Niet alleen bij de gesprekken met de prostituees stuurt Jojanneke het gesprek door opzoek te gaan naar gevoelens. Er zijn ook momenten waarop de presentatrice een gesprek over een totaal andere boeg gooit om op deze manier te vragen naar een emotie. Dit gebeurt bijvoorbeeld tijdens het gesprek met de kamerexploitant die uitleg geeft over de procedure die voorafgaat aan het verhuren van een kamer. Op het moment dat de kamerexploitant benadrukt hoe zakelijk en officieel dit gebeurt, antwoordt Jojanneke met “Hé, en als jouw dochters nou zeggen ‘Hé, pap. Ik ga de prostitutie in’?”.⁸⁴ Ook bij ‘hoerenloper Tom’ stelt Jojanneke na een gesprek over zijn fijne ervaringen met prostituees de vraag:

Stel dat jij dus vijf dagen per week tien verschillende vrouwen per dag binnenkrijgt die je onaantrekkelijk vindt, die je niet lekker vindt ruiken, die je misschien... waar je misschien onpasselijk van wordt en die je dus moet beffen [...] misschien hebben ze ook wel tenenkaas. [...] Wat zou je daarvan vinden?⁸⁵

⁸¹ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1: 15:24-15:35.; *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1: 38:39-38:46.

⁸² *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1: 33:45-33:48.; *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1: 16:30-16:36.; *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 3: 40:45-40:56.

⁸³ Nichols, *Introduction to Documentary*, 80, 82.

⁸⁴ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1: 10:32-10:41.

⁸⁵ *Jojanneke in de Prostitutie*, aflevering 1: 26:41-27:20. Zie bijlage voor volledige quote.

In beide gevallen wordt duidelijk hoe Jojanneke een sturende vraag stelt die afwijkt van de vragen die ze stelt aan de prostituees. Daarnaast zijn dit vragen die zowel de gesprekspartner als de kijker beelden geven – een eigen dochter in de prostitutie of dagelijks een onhygiënische vrouw moeten plezieren – die waarschijnlijk negatieve emoties oproepen. Deze oproepen negatieve gevoelens jegens een onderwerp uit de prostitutie stroken dan ook met de boodschap die de documentaire uit lijkt te dragen, in tegenstellen tot de positieve verhalen die de gesprekspartners eerder vertelde. Op deze manier wordt er opnieuw ruimte gecreëerd in het gesprek in de documentaire voor gevoel en emotie, wat leidt tot gevoel en emotie bij de kijker, waardoor gebruik wordt gemaakt van *pathos*.

Naast de *pathos* maken de documentaires ook gebruik van *logos*. In de reeks wordt er opmerkelijk met de gegeven feiten en uitspraken omgegaan. Op de momenten dat een persoon positief over prostitutie of porno praat en een uitspraak over een feit doet, wordt dit gecontroleerd. Dit gebeurt bijvoorbeeld wanneer pornoactrice Bobbi Eden aangeeft dat ze liever heeft dat er gespeelde verkrachtingsporno op het internet circuleert, omdat dit misschien tot minder echte verkrachtingen leidt.⁸⁶ Jojanneke heeft in de scène die hierop volgt een afspraak met een seksuoloog om deze uitspraak te controleren.⁸⁷ Daarnaast worden positieve ervaringen uit de prostitutie als eenmalige gebeurtenis aangekaart. Als de kamerexploitant vertelt dat hij nieuwe kamers alleen verhuurt aan Nederlandssprekende, meerderjarige vrouwen met juiste papieren,⁸⁸ bewijst een collega van Jojanneke met undercoverbeelden dat het bij een enkele andere exploitant wel mogelijk is een kamer te regelen zonder papieren.⁸⁹

Nu is dit verifiëren zelf niet opmerkelijk. Het controleren vergroot juist het gevoel van betrouwbaarheid. Wat wel opvallend is, is dat precies het tegenovergestelde gebeurt wanneer de gegeven feiten en opmerkingen tegen de prostitutie pleiten en dus stroken met het verhaal dat de documentaire uitdraagt. Pooier Boy geeft aan dat hij zelf denkt dat er slechts vijf tot tien procent van de prostituees zonder pooier werkt, wat Jojanneke vervolgens aanneemt zonder te controleren.⁹⁰ Als een rechter aangeeft dat hij gokt dat “iets van” tachtig procent van de prostituees uit het buitenland komt, wordt dit niet geverifieerd.⁹¹ Daarnaast worden negatieve verhalen, in tegenstelling tot de positieve verhalen, gegeneraliseerd. Prostituee

⁸⁶ *Jojanneke in de prostitutie*, aflevering 3: 23:45-23:56.

⁸⁷ *Jojanneke in de prostitutie*, aflevering 3: 24:22-24:47.

⁸⁸ *Jojanneke in de prostitutie*, aflevering 1: 09:49-10:11.

⁸⁹ *Jojanneke in de prostitutie*, aflevering 1: 36:59-37:14.

⁹⁰ *Jojanneke in de prostitutie*, aflevering 1: 38:55-39:02.

⁹¹ *Jojanneke in de prostitutie*, aflevering 3: 35:50-35:59.

Jennifer vertelt hoe ze ooit een baarmoederhalsinfectie opliep van te veel seks en minstens drie flessen wijn drinkt als ze thuiskomt.⁹² Jozanneke gebruikt deze anekdotes later wanneer ze bij de arbodienst de omstandigheden van het beroep voorlegt en begint over een hoge kans op baarmoederhalsinfectie en veelvuldig gebruik van alcohol.⁹³ Wanneer een pooier in aflevering 3 een anekdote deelt van een vrouw die bij hem kwam omdat ze de deurwaarder moest betalen, concludeert de voice-over: “Veel vrouwen doen het uit economische noodzaak om hun schulden af te lossen bij de deurwaarder.”⁹⁴ In beide gevallen gebruikt Jozanneke zonder (een voor de kijker zichtbare) controle een enkel verhaal als bewijs voor het betoog.

Invention; een focus

Ondanks dat beide onderdelen van *invention* verschillen, lijken zowel de *pathos* als de *logos* een gelijke rol in de documentaire te hebben. De vormen van bewijsvoering moeten de kijker overtuigen, wat in deze documentairereeks wordt gedaan door de nadruk te leggen op de momenten waar het narratief strookt met de boodschap van de documentaires. Door in de gesprekken en voice-over veel over het gevoel te praten, wordt er gestuurd naar negatieve verhalen. Dit navigeert naar beeldende gedachten en een negatieve emotie bij de kijker. Deze momenten uit de documentaires zullen hierdoor waarschijnlijk ook blijven hangen bij het publiek.

Ook de ongebalanceerde manier waarop met feiten en uitspraken wordt omgegaan laat zien dat de documentaires een bepaald standpunt betogen. Door uitspraken voor prostitutie te onderzoeken, ontstaat geloofwaardigheid voor de makers en stuurt de documentaire aan tot twijfel over de verhalen bij de kijker. Als dit op een subtiele manier niet wordt gedaan bij uitspraken tegen prostitutie, lijkt deze andere kant van het verhaal sterker over te komen. Het inzetten van *invention* functioneert als het opzetten van oogkleppen waardoor de aandacht en kijkrichting letterlijk worden gestuurd.

⁹² Jozanneke in de *Prostitutie*, aflevering 1: 18:14-18:22. ; Jozanneke in de *Prostitutie*, aflevering 1: 29:07-30:02.

⁹³ Jozanneke in de *Prostitutie*, aflevering 1: 31:13-32:28.

⁹⁴ Jozanneke in de *Prostitutie*, aflevering 3: 43:32-43:37.

Conclusie en discussie

In dit eindwerkstuk is een retorische analyse uitgevoerd van afleveringen 1 en 3 van de EO-documentairereeks JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE uit 2015. Gebaseerd op de theorie van Bill Nichols zijn de categorieën *arrangement*, *style* en *invention* als focuspunten genomen. Na de analyse kan er nu antwoord gegeven worden op de onderzoeksvraag: *Hoe worden retorische middelen in JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE ingezet om een betoog over Nederlandse prostitutie te vormen?*.

In de analyse naar *arrangement* bleek hoe het verhaal twee kanten belicht, maar hoe het narratief, de onevenredige verdeling in tijd, en de afsluiting een negatief waardeoordeel over het onderwerp prostitutie geven. Uit de analyse naar *style* kwam naar voren dat de personages in twee groepen worden verdeeld door het gebruik van muziek en de cinematografie. Deze twee kanten van het verhaal representeren het goede en het slechte, wat overeenkomt met het eerder ontdekte ‘zwart-wit narratief’. De muziek bleek daarnaast een instrument waarmee wordt gestuurd naar de *pathos* en in de analyse naar *invention* werd duidelijk dat dit inspelen op gevoel ook wordt gedaan door het sturen van Jojanneke naar verhalen over gevoelens en emotie. Tenslotte stuurt de documentaire de aandacht van de kijker door de *logos* anders te gebruiken bij de verschillende personages. De uitspraken die niet stroken met het gevoerde betoog worden in twijfel genomen, terwijl de uitspraken die wel bij de boodschap passen worden vergroot.

Concluderend kan gesteld worden dat in deze documentairereeks de retoriek is gebruikt om een tweedeling te maken binnen de personages en uiterste kanten van het verhaal te belichten. Eén van deze kanten wordt overtuigender gepresenteerd door de persoonlijke verhalen als de gehele waarheid te vertonen, meer aandacht te schenken aan deze partij en sympathie en medelijden op te wekken bij de kijker. De andere kant moet angst en argwaan oproepen bij het publiek, wat vooral wordt bereikt door stilistische keuzes en het behandelen van feiten en uitspraken. Alle behandelde categorieën spelen een grote rol in het voeren van het betoog. De kracht van de categorieën lijkt vooral in het samenwerken te zitten. De retorische middelen hebben allemaal een eigen functie, maar door ze in te zetten zoals dat in deze documentairereeks is gedaan, wordt duidelijk dat de categorieën elkaar versterken. Op deze manier komt het betoog in alle aspecten naar voren waardoor de boodschap onmisbaar is. Wel moet hierbij vermeld worden dat in de analyse enkel binnen de retoriek is gezocht naar een verklaring voor de keuzes van de filmmakers, waar sommige beslissingen misschien om andere redenen zijn genomen.

Uit enkel een analyse naar de gesproken tekst van Jojanneke zou het betoog nooit zo duidelijk naar voren komen. Hierdoor lijkt de theorie van Nichols uiterst geschikt wanneer gezocht wordt naar een betoog binnen documentaires. Wel verschilt mijn idee over het doel van documentaires na dit onderzoek met de ideeën van Nichols. Waar hij ervan overtuigd is dat een documentaire altijd ruimte houdt voor de kijker om met een eigen mening over het onderwerp te komen,⁹⁵ ben ik na de analyse van mening dat daar weinig van overblijft. De manier van overtuigen in JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE is vooral gericht op het overhalen en niet het laten twijfelen van de kijker.

Dit onderzoek kan functioneren als voorbeeld voor kijkers van documentaires die willen weten hoe een onderliggend betoog gevonden kan worden. Ook kan dit informerend zijn voor (beginnende) documentairemakers die de resultaten juist kunnen inzetten als retorisch instrument. Verder kan dit onderzoek fungeren als model voor onderzoekers die gelijk onderzoek willen doen en wel het belang inzien van een aparte analyse naar *invention*, maar ook de overbodigheid van *memory* en *delivery* opmerken.

In de inleiding is de macht die documentaires zouden kunnen hebben kort aangehaald. Uit dit onderzoek naar JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE is gebleken dat in ieder geval deze casus door het gebruik van verschillende retorische instrumenten de kijker stuurt en weinig ruimte overlaat voor eigen interpretatie bij het publiek. Hieruit kan geconcludeerd worden dat de *voice* in JOJANNEKE IN DE PROSTITUTIE wordt ingezet om macht uit te oefenen. In hoeverre dit effect heeft op de kijker, is in deze tekstgerichte analyse niet onderzocht. Een kijkersgerichte analyse zou een goed vervolgonderzoek kunnen zijn om de effecten van documentaires en hun macht te onderzoeken. Door meer onderzoek naar deze onderwerpen te doen, zal nog meer duidelijk worden over de relatie tussen documentaires, macht en de weergave van realiteit. Zodat eindelijk helder wordt “wat hier nu echt gebeurt”.

⁹⁵ Nichols, *Introduction to Documentary*, 72.

Bibliografie

- Baalen, Lucille van. “Een blik op demente: Een retorische analyse van de documentaire *Het Doet Zo Zeer* (2017).” Scriptie, Universiteit Utrecht, 2018.
- Bazin, André. “The Ontology of the Photographic Image.” Vertaald door Hugh Gray. *Film Quarterly* 13, nr. 4 (1960): 4-9.
- Bazin, André. *What is Cinema?*. Vol. 1, vertaald door Hugh Gray. Berkeley: University of California Press, 1967.
- Bordwell, David en Kristin Thompson. *Film Art; an Introduction*. 9de editie. New York: McGraw-Hill, 2010.
- Bruzzi, Stella. *New Documentary: A Critical Introduction*. Londen: Routledge, 2000.
- Chapman, Jane. *Issues in Contemporary documentary*. Cambridge: Polity, 2009.
- Doop, Eva den. “Drugs, geweld en corruptie in het abnormale Mexico: Een retorische analyse naar de representatie van de Mexicaanse cultuur in de aflevering ‘Mexico’ van *SPUITEN EN SLIKKEN OP REIS*.” Scriptie, Universiteit Utrecht, 2016.
- Evangelische Omroep. “Missie Evangelische Omroep.” Bezocht op 18 januari 2019.
<https://portal.eo.nl/over-de-eo/missie-en-bestuur/missie/>.
- FitzSimons, Trish. “Braided Channels: A Genealogy of the Voice of Documentary.” *Studies in Documentary Film* 3, nr. 2 (2009): 131-146.
- Green, Jessica. “Understanding the Score: Film Music Communicating to and Influencing the Audience.” *The Journal of Aesthetic Education* 44, nr. 4 (winter 2010): 81-94.
- Hesling, Willem. “Retorica en Film: Een onderzoek naar de structuur en functie van klassieke overtuigingsstrategieën in fictionele, audiovisuele teksten.” Diss., Katholieke Universiteit Leuven, 1985.

- Krippendorff, Klaus. *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Thousand Oaks: SAGE, 1980.
- Monson, Shaun, regie. *Earthlings*. 2005: Nation Earth. Online, <http://www.nationearth.com/>.
- Morfoot, Addie. "Doc Series Grow in Popularity, More Filmmakers Are Drawn to the Storytelling Format." *Variety*, 17 augustus 2018.
<https://variety.com/2018/tv/spotlight/wild-wild-country-fourth-estate-blue-planet-ii-defiant-ones-1202908461/>.
- Nichols, Bill. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. 2de editie. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- NRC. "Jojanneke in de Prostitutie." *NRC*, 6 januari 2015.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/01/06/informatief-jojanneke-in-de-prostitutie-1454040-a426992>.
- Plantinga, Carl. "What a Documentary Is, After All." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 63, nr. 2 (voorjaar 2005): 105-117.
- Pollak, Alexander. "Analyzing TV Documentaries." In *Qualitative Discourse Analysis in the Social Sciences*, geredigeerd door Ruth Wodak en Michał Krzyżanowski, 77-95. London: Macmillan International Higher Education, 2008.
- Vossepoel, Mirjam. "Iran door een andere lens: Een retorische analyse van ONZE MAN IN TEHERAN" Scriptie, Universiteit Utrecht, 2016.
- Webster, Gregory D., en Catherine G. Weir. "Emotional Responses to Music: Interactive Effects of Mode, Texture, and Tempo." *Motivation and Emotion* 29, nr. 1 (maart 2005): 19-39.

Winston, Brian. *The Documentary Film Book*. Londen: British Film Institute, 2013.

Afbeelding voorblad

Foto Jojanneke, Jojanneke in de Prostitutie. Digitale afbeelding. NPO3. Bezoekt op 23 januari 2019. https://www.npo3.nl/jojanneke-in-de-prostitutie/VPWON_1263875.

Audiovisuele bronnen

Balogh, Margit, regie. *Jojanneke in de Prostitutie*. Aflevering 1, “Een normaal beroep.”

Uitgezonden 6 januari 2015, door EO op NPO3. https://www.npo3.nl/jojanneke-in-de-prostitutie/23-06-2016/VPWON_1263871.

Balogh, Margit, regie. *Jojanneke in de Prostitutie*. Aflevering 3, “Pooier zoekt slet.”

Uitgezonden 20 januari 2015, door EO op NPO3. https://www.npo3.nl/jojanneke-in-de-prostitutie/07-07-2016/VPWON_1263873.

Bijlage

Volledige quotes

Aflevering 1, 43:19 – 45:15

“Naast Josje, die als zelfstandige, sterke vrouw haar eigen keuzes maakt, zit ook Alina, die iedere dag haar schaamte wegslikt om te kunnen zorgen voor haar zoon. Of Jennifer, die niet meer weet hoe haar lichaam voelt, maar die zich in ieder geval niet kapot wil laten maken door mannen die te hard willen rammen. En terwijl Tom, de hoerenloper, bij prostituees warmte en een thuis zoekt, zijn juist de vrouwen die hij bezoekt vaak ver weg van hun eigen huis en familie. Soms vrijwillig, maar vaak ook gedwongen. En waar de ene exploitant zich aan de regels houdt, overschrijdt de ander met grof geweld de wet zonder zich iets van het lot van deze vrouwen aan te trekken. Maar wat zou ik doen? Welke grenzen zou ik over gaan om te kunnen zorgen voor mijn kind? Zou ik, net als Julia, het ervoor over hebben om het met duizenden mannen te moeten doen? En kan iemand me vertellen waarom ik dat normaal zou moeten vinden?”

Aflevering 1, 26:41 - 27:20.

“Stel dat jij dus vijf dagen per week tien verschillende vrouwen per dag binnenkrijgt die je onaantrekkelijk vindt, die je niet lekker vindt ruiken, die je misschien... waar je misschien onpasselijk van wordt en die je dus moet beffen, misschien zijn ze wel ongesteld, misschien hebben ze wel een hele vieze onderbroek aan, hè, misschien ruiken ze uit hun mond, of hebben ze... zijn ze niet onthaard, hebben ze behaarde oksels en bikinilijn en misschien hebben ze ook wel tenenkaas. Dat gaat de hele dag door, vijf dagen per week. Wat zou je daarvan vinden?”

Aflevering 3, 43:41 - 44:09.

“Een groot deel van het advertentieaanbod komt uit de illegale sector. En daartussen zitten vele vrouwen die gedwongen moeten werken. Hoe meer politiecapaciteiten kunnen worden ingezet, hoe groter de kans dat gedwongen vrouwen hier ook echt uitkomen. En wat betreft de pooiers: hoeveel vrouwen moeten daarvan nog de dupe worden voordat de overheid ingrijpt met een pooierverbod om te voorkomen dat meisjes en vrouwen nog langer worden uitgebuit?”