

Bachelor Eindwerkstuk – Found Footage



***De rol van found footage in ANDERE
TIJDEN***

Naam: Lieke van Wijck
Studentnummer: 3212637
Blok: 3
Datum: 16 april 2010
Begeleidster: Berber Hagedoorn

Inhoudsopgave

1. Inleiding	3
2. Theoretisch kader.....	5
3. Aanpak	7
4. Verdacht van terrorisme, Leidse studentes in de cel.	8
5. Bouterse aan de macht.	11
6. Turkije/Armenië: genocide of propaganda.	14
7. De rollen van found footage	17
8. Conclusie.....	19
9. Literatuur	21

1. Inleiding

Al vanaf de avant-garde cinema in de jaren twintig wordt er in films regelmatig gebruik gemaakt van eerder gemaakt materiaal oftewel 'found footage'. Hieronder kunnen we onder andere eerder opgenomen film, video, foto's en radio-opnamen verstaan. Dit 'gevonden' materiaal wordt vervolgens hergebruikt en verwerkt in of tot een nieuwe film of mediavorm. In veel avant-garde cinema was deze vorm van film maken zeer geliefd. Het werd de basis gevonden tot het experimenteren met film.¹

Dit gebruik van found footage vinden we echter niet alleen terug in avant-garde cinema. Ook in de hedendaagse media speelt found footage een belangrijke rol. Er wordt door filmmakers nog steeds volop geëxperimenteerd met gevonden materiaal, waarbij we kunnen denken aan films als GRIZZLY MAN en FAHRENHEIT 911. Maar niet alleen films maken tegenwoordig nog gebruik van found footage, ook een nieuwer medium zoals televisie maakt regelmatig gebruik van dit soort materiaal. Denk hierbij aan programma's zoals VERMIST waarin gevonden bewakingsbeelden getoond worden om mensen op te kunnen sporen, en ANDERE TIJDEN.²

In deze laatste serie van de VPRO wordt iedere week een specifieke historische gebeurtenis behandeld naar aanleiding van wat er zich in de actualiteiten afspeelt. Samen met betrokkenen en ooggetuigen van deze gebeurtenis wordt er teruggeblikt naar toen en een beeld gegeven van wat er gebeurd is. Found footage wordt hierbij naar mijn mening voornamelijk ingezet om de verhalen van de betrokkenen, maar ook de objectiviteit van het programma te ondersteunen. Het interessante aan dit programma is niet alleen de relatie tussen deze verhalen en found footage in het weergeven van historische gebeurtenissen, maar vooral welke rol found footage hierin speelt. Zoals al gezegd werkt found footage in het programma naar mijn mening ondersteunend. Maar is dit wel zo? Vanuit deze interesse heb ik de volgende hoofdvraag ontwikkeld:

Welke rol speelt het gebruik van 'found footage' in het televisieprogramma ANDERE TIJDEN bij de representatie van historische gebeurtenissen?

¹ Stefano Basilico. *Cut: Film as Found Object in Contemporary Video*. (Milwaukee: Milwaukee Art Museum, 2004): 2-15.

² Wikipedia. *ANDERE TIJDEN Wikipedia*. Februari 04.
http://nl.wikipedia.org/wiki/Andere_tijden.

Het begrip historische gebeurtenissen is echter breed. Binnen de beantwoording van de hoofdvraag zal dit essay zich daarom beperken tot drie specifieke historische gebeurtenissen en de bijbehorende aflevering van ANDERE TIJDEN. Dit zullen er drie zijn om op deze wijze geen rechtlijnig beeld te krijgen. Verder zullen het alle drie afleveringen zijn die gaan over controversiële acties in binnen en buitenland. Het zal hierbij gaan om de volgende afleveringen en historische gebeurtenissen:

- Verdacht van terrorisme: Leidse studentes in de cel. Over twee Nederlandse studentes die begin jaren 70 in Israël opgepakt worden met een bombrief.
- Turkije/Armenië: genocide of propaganda? Over de Armeense genocide in 1915.
- Bouterse aan de macht. Over de rol van Nederland bij de staatsgreep van Desi Bouterse.³

Op deze afleveringen zal een tekstuele analyse uitgevoerd worden aan de hand van het begrip 'voice' zoals gehanteerd wordt door filmhistoricus/theoreticus Bill Nichols in zijn boek *Introduction to Documentary*.

Wetenschappelijk is een dergelijk onderzoek relevant omdat er nog weinig bekend en geschreven is over het gebruik van found footage op televisie. Veel is er al wel geschreven, zoals ook uit de inleiding gebleken is, over het gebruik ervan in documentaire film en fictie film.⁴ Het enkele dat er over found footage en televisie geschreven is beperkt zich tot globale inzichten die er bovendien vaak niet als geheel over gaan. Zo noemt het boek *Geschiedenis op Televisie* van (televisie)historicus Edward de Maesschalck het gebruik van eerder geschoten materiaal wel, maar bindt daar vervolgens enkel een globale ondersteunende rol aan vast. Met deze analyse tracht ik het bovengenoemde veld aan te vullen en wellicht tot nieuwe inzichten te komen. Maatschappelijk is het onderzoek relevant omdat de kijkers van het programma zo op de hoogte gebracht kunnen worden van wat de rol is van found footage in de representatie van historische gebeurtenissen en wat dit eventueel betekent voor de manier waarop de kijker naar deze historische gebeurtenissen kijkt.

³ VPRO. ANDERE TIJDEN. *Geschiedenis*. Februari 15. www.anderetijden.nl.

⁴ Ian Aitkin, *Encyclopedia of the Documentary*. New York: Routledge, 2001.

S. Basilico, *Cut: Film as Found Object in Contemporary Video*. (Milwaukee: Milwaukee Art Museum, 2004).

W. Wees, *Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Films*. (New York: Anthology Film Archives, 1993).

M. Landy, *The Historical Film: History and Memory in Media*. (London: The Athlone Press, 2001).

2. Theoretisch kader

Binnen dit hoofdstuk zullen de begrippen 'found footage', geschiedenis, documentaire, 'voice' en het programma ANDERE TIJDEN aan bod komen. Dit om helder te krijgen hoe deze begrippen gehanteerd gaan worden en een duidelijk beeld te geven van de relatie tussen eenieder. Al deze begrippen staan namelijk in verband met elkaar zoals uit het onderstaande zal blijken.

Voor het eerste begrip 'found footage' zal een brede definitie gehanteerd worden. Deze definitie beschrijft found footage als ieder gebruik van eerder gemaakt materiaal, zoals amateurfilmpljes, familiefoto's, en archiefbeelden.⁵ Een dergelijke brede definitie wordt gehanteerd om uitsluiting te voorkomen van materiaal dat wel degelijk gezocht en dan ook daadwerkelijk gevonden is, zoals archiefmateriaal, maar vaak niet als dergelijke beschouwd wordt.⁶

Ten tweede is er het begrip geschiedenis of historie. Dit is net als ieder ander woord ontstaan om iets in de wereld te beschrijven. In dit geval beschrijft het het bestuderen van het verleden. Dit begrip is echter te breed om het daadwerkelijk op een toepasbare manier te gebruiken. Daarom kan het versmald worden tot het bestuderen van menselijke activiteiten die een verandering in tijd hebben doorgemaakt.⁷ Geschiedenis gaat echter verder dan alleen dit te beschrijven. Het is ook iets wat analyseert, verklaart, een narratief vertelt en uitlegt op basis van gevonden materialen zoals herinneringen en artefacten.⁸

Binnen ANDERE TIJDEN wordt er duidelijk getracht geschiedenis te representeren. Het programma bestudeert namelijk menselijke gebeurtenissen uit het verleden, analyseert en verklaart deze en vertelt bovendien een narratief. Er wordt hierbij niet alleen gebruik gemaakt van gevonden materiaal zoals beelden, maar ook van herinneringen in de vorm van interviews met ooggetuigen. Hierdoor lijkt het programma niet alleen historisch te zijn, maar lijkt het tevens de esthetiek van een documentaire in zich te dragen. Zo maakt het programma gebruik van conventies die ook binnen de conventies van een documentaire passen, zoals het gebruik van interviews met ooggetuigen of betrokkenen, voice-overs en verschillende beelden.⁹ Verder representeren

⁵ *Visible Evidence XV International Documentary Studies* conferentie, panel 'Extra-Factual: Found Footage & Documentary Knowledge' (University of Lincoln, Engeland, 5 augustus 2008).

⁶ Een werk dat archiefmateriaal bijvoorbeeld uitsluit is

⁷ M.C. Lemon. *Philosophy of History: A Guide for Students*. (London: Routledge, 2003): 292-294.

⁸ *Ibidem*, 294-301.

⁹ Michael, Rabiger. *Directing the Documentary*. Oxford: Focal Press, 2004): 51-58.

documentaires, net als dit programma, een historische wereld vanuit een bepaald perspectief van de maker. Zo behandelt ANDERE TIJDEN namelijk kwesties die actueel zijn, grijpt terug naar het verleden en geeft er zijn eigen kijk of perspectief op.

Doordat ANDERE TIJDEN dus deze conventies van een documentaire bij zich draagt en bovendien een eigen perspectief op een historische gebeurtenis geeft kan er gebruik worden gemaakt van het begrip 'voice' om de tekstuele analyse uit te voeren. 'Voice' kan namelijk enkel binnen de analyse van documentaires gebruikt worden en geeft bovendien een bepaald perspectief van de maker, in dit geval ANDERE TIJDEN.¹⁰ Binnen dit kader van 'voice' maakt de maker verder de volgende keuzes om een documentaire 'voice' te geven: 1) Hoe te monteren en te framen, 2) synchroon met de beeldopname, geluidsopnames maken of deze later toevoegen, 3) een chronologische vertelstructuur aanhouden of niet 4) gebruik maken van found footage of alleen zelf geschoten materiaal.¹¹

Al deze begrippen zeggen iets over ANDERE TIJDEN en hoe de drie afleveringen geanalyseerd kunnen worden. Het programma kan gezien worden als een historische documentaire en daardoor middels het begrip voice, dat toepasbaar is op documentaires, geanalyseerd worden. Binnen deze analyse zal verder al het eerder gemaakte materiaal als found footage behandeld en ook als dergelijke geanalyseerd worden.

¹⁰ Bill Nichols. *Introduction to Documentary* (Indiana: Indiana University Press, 2001):

¹¹ Bill Nichols. "The Voice of Documentary." *Film Quarterly* 36.3 (1983). Ook het andere concept van "mode of representation, dat hier buiten beschouwing gelaten is, wordt in dit werk behandeld.

3. Aanpak

In de volgende drie hoofdstukken zal een tekstuele analyse uitgevoerd worden van de drie afleveringen die genoemd zijn in de inleiding. Dit zal gebeuren aan de hand van het eerder verklaarde begrip voice. Zo zal er gekeken worden naar hoe er gemonteerd en geframed is, of er synchroon met de beeldopnames geluidopnames gemaakt zijn, of de structuur chronologisch is en of er gebruik wordt gemaakt van found footage.¹² Met deze methode kan er structuur worden aangebracht in de analyse en kan er bovendien specifiek naar found footage, het centrale begrip in het onderzoek, gekeken worden.

Daarnaast lijken alle drie de afleveringen op eenzelfde wijze gestructureerd te zijn. Aan de hand van deze structuur zal de analyse verder opgebouwd worden. Elke aflevering, en daarmee ook de analyse, start met een inleiding door Hans Goedkoop. Ten tweede zal er gekeken worden naar beelden van nu die altijd op deze inleiding volgen, om als derde over te gaan naar de rest van de inleidende tekst die hierop volgt. Deze inleiding kan gevolgd worden door found footage, maar dit is niet noodzakelijk. Na de eerste drie punten wordt er binnen de afleveringen gestart met de vierde stap; de interviews, waarna als vijfde gekeken zal worden naar de found footage.

Na deze stap volgen enkele stappen die niet in iedere aflevering gemaakt worden. Hieronder valt de zesde stap, waarbinnen gekeken wordt naar voice-overs die bepaalde afleveringen gebruiken en de beelden die onder deze voice-overs getoond worden. Deze twee zijn onlosmakelijk verbonden. Een voice-over zou namelijk geen voice-over zijn wanneer er geen beelden onder getoond zouden worden. Binnen de zevende stap volgen weer interviews die afgewisseld worden door found footage, om vervolgens als achtste stap weer over te gaan naar een voice-over en de daarbij horende beelden. Als negende volgt nog een klein stukje interview en tot slot als tiende en laatste stap de afsluitende tekst van Hans Goedkoop.

Met deze structuur in de afleveringen is het wederom nuttig om het begrip voice te hanteren voor de analyse. Uit de afleveringen blijkt dat found footage zich tussen of onder ander materiaal, als interviews en voice-overs, bevindt. Dit materiaal kan daarmee invloed hebben op de rol die found footage speelt in de representatie van historische gebeurtenissen. Het is daarom belangrijk om ook deze andere aspecten, en niet alleen de found footage, te analyseren. Voice biedt de middelen, zoals het kijken naar montage, geluid etc., om dit te doen.

¹² Bill Nichols. "The Voice of Documentary." *Film Quarterly* 36.3 (1983): 17-30.

4. Verdacht van terrorisme, Leidse studentes in de cel

Deze aflevering gaat over de studentes Margot en Paula die in 1974 naar het Midden-Oosten reizen uit medeleven voor het lot van de Palestijnen. Beiden behoren tot het Palestina Comité, dat als kleine groep opkomt voor de Palestijnen. Op hun reis worden ze er echter ingeluisd door de zwager van een vriend van hen. Zich van geen kwaad bewust accepteren ze een brief mee te nemen. Deze brief blijkt echter een recept voor een bom te bevatten. Ze worden opgepakt en voor korte tijd opgesloten.¹³

De aflevering start zoals eerder aangegeven met een inleiding door presentator Hans Goedkoop vanuit het Instituut voor Beeld en Geluid. Hij vertelt al lopend op een korte en simpele manier waar de aflevering over gaat. Dit korte en simpele is kenmerkend voor het medium televisie.¹⁴ Televisie is namelijk een visueel medium en vraagt niet om te veel uitleg. Wanneer de inleiding kort en simpel is, is het voor iedereen te begrijpen. Tevens spreekt Goedkoop in de camera, waardoor het publiek zich betrokken voelt en snel geneigd is met zijn verhaal mee te gaan.

Ten tweede worden beelden van nu getoond, waarop Margot (de hoofdpersoon in deze aflevering) en een Palestijnse vriendin uit haar vroegere periode van opsluiting te zien zijn. Het is een warme ontmoeting. Margot lacht veel, is erg vriendelijk en komt sympathiek over. Deze specifieke beelden volgen op de inleiding omdat de kijker zich wil kunnen identificeren met de hoofdpersoon van de aflevering. Wanneer we gelijk mee het verleden in getrokken worden is het voor de kijker moeilijk om zich te identificeren met de gebeurtenis en de persoon die deze gebeurtenis meegemaakt heeft. De kijker leeft immers in het heden, en het wordt dan ook prettig gevonden wanneer de gebeurtenis en persoon in kwestie ook iets met het heden te maken hebben. Op deze manier is de kijker sneller geneigd om mee te leven met het verhaal.¹⁵ Bovendien is het belangrijk dat de hoofdpersoon sympathiek gevonden wordt. De kijker zal zich namelijk met een sympathiek persoon willen identificeren.¹⁶

Wanneer deze identificatie en het opwekken van sympathie tot stand is gebracht volgt het derde punt van de analyse. We gaan terug naar Goedkoop in Beeld en Geluid, waar hij de reis van Margot en Paula beschrijft en een stelling

¹³ VPRO. ANDERE TIJDEN. *Geschiedenis*. Maart 05.

<http://geschiedenis.vpro.nl/programmas/2899536/afleveringen/43037944/>

¹⁴ Edward de Maesschalk. *Geschiedenis op Televisie*. (Leuven: Acco, 1988): 83-91.

¹⁵ Ibidem, 83-91.

¹⁶ Ibidem, 85.

inneemt. “Hoe hadden de studentes kunnen weten van terrorismedreiging in de jaren 70 als het vooral onderwerp was voor een carnavalshit?”. Omdat Goedkoop hier de kijker weer direct aanspreekt is deze geneigd om met zijn stellinginname mee te gaan. Na de stellinginname worden er bovendien beelden getoond van FARCE MAJEURS, “Kiele Kiele Koeweit”. Hierop zien we Palestijns verklede mannen over straat lopen en horen we de carnavaleske melodie en de jolige zangstemmen van het lied. Dan volgt een polygoonjournaal over de kwestie in het Midden-Oosten met daar overheen nog steeds het lied. Door dit carnavaleske lied en de bovengenoemde beelden wordt het standpunt dat terrorismedreiging onderwerp was voor een carnavalshit ondersteund en bewezen.

Echter wanneer de gehele videoclip van “Kiele Kiele Koeweit” bekeken wordt blijkt dat deze helemaal niet over de terrorismedreiging gaat, maar over de oliecrisis in 1973.¹⁷ Het blijkt dus dat ANDERE TIJDEN alleen dát materiaal laat zien en horen wat ertoe zou kunnen leiden dat het publiek inderdaad geloofd dat terrorismedreiging als carnavalshit gezien werd. Het is voor de uitzending van belang dat de kijker in deze waan gebracht wordt omdat de rest van de aflevering pleit voor de onschuld en de onwetendheid van Margot en Paula.

Na deze beelden volgt de vierde stap binnen de structuur van de afleveringen; de interviews. Deze vertellen het gehele verhaal chronologisch, waardoor de kijker het goed kan volgen. Al de geïnterviewden zijn verder ooggetuigen of betrokkenen van de opsluiting van Margot en Paula. Dit soort interviews zijn binnen het programma van groot belang. Het gesproken woord zorgt ervoor dat de kijker zich van de buitenwereld kan afsluiten, waardoor deze eigenlijk volledig in een historische wereld, die niet de eigen is, op kan gaan. Ook is de kijker sneller geneigd om iets voor waar aan te nemen als het verteld wordt door personen die daadwerkelijk bij de gebeurtenis betrokken waren en kan de kijker zich beter met personen dan beelden identificeren.¹⁸

Ten vijfde gaan we naar het gebruik van found footage in de afleveringen. Tussen en onder de interviews worden veel archiefbeelden getoond. Zo worden onder dat Margot verteld dat zij en Paula per bus reisden, de bus aangehouden werd, bagage doorzocht werd en zo de bombrief gevonden werd, beelden getoond van mensen die een bus uit komen en bagage die doorzocht wordt. Op deze beelden zijn Margot en Paula echter niet te zien. Het lijken beelden van een andere doorzoeking. Er wordt dus eigenlijk getracht het vertelde te ondersteunen met beelden waaraan getwijfeld kan worden of deze het vertelde laten zien. Maar

¹⁷ Youtube, Maart 24. http://www.youtube.com/watch?v=-5ai37_KmjE.

¹⁸ B. Nichols, *Introduction to Documentary*. (Indiana: Indiana University Press, 2001): 31.

omdat ze getoond worden tijdens een voice-over van Margot is de kijker geneigd om meer naar Margot te luisteren en de beelden een voor lief te nemen. Zoals al eerder gesteld zorgt het gesproken woord ervoor dat de kijker zich van de wereld om zich heen, en dus ook de beelden, kan afsluiten.

Ook wordt er in de uitzending verteld over de opsluiting van Margot en Paula, de rechtszaken die volgden en de advocaat die in de arm genomen werd. Hieronder zien we ditmaal archiefbeelden van de advocaat en polygoonbeelden van de rechtszaak. In deze beelden en de interviews wordt een beeld geschetst dat er onterecht rechtszaken kwamen. Ze overtuigen de kijker op emotioneel vlak hiervan, door de studentes ontredderd en met onschuldige gezichten te laten zien.

Na deze vijfde stap volgt geen zesde tot negende stap. De voice-overs worden volledig weggelaten, om waarschijnlijk het perspectief bij Margot te houden en zo het standpunt wat in het begin verkondigd wordt, dat de meisjes onschuldig waren, te versterken. Daarentegen volgt gelijk de tiende en laatste stap. Hans Goedkoop verschijnt weer in Beeld en Geluid en hij geeft een eindstandpunt. Hij noemt de meisjes nogmaals onschuldig en ondersteund hiermee het punt dat in het begin door hem en gedurende de uitzending is gemaakt. Omdat hij weer kort en bondig is, de kijker aanspreekt en de uitzending dingen getoond heeft die zijn punt ondersteunen gaat het publiek al snel met zijn stelling mee.

Uit deze analyse blijkt dus dat de structuur van de aflevering tracht de kijker van het standpunt te overtuigen dat de studentes onschuldig waren. Goedkoop verkondigd deze stelling in zijn presentatieteksten, wat weer ondersteund wordt door het gebruik van veel interview met Margot en geen voice-over. Daarnaast ondersteunt ook de found footage dit door veel in te spelen op de emotie, denk hierbij aan de beelden van de verslagen studentes in de rechtbank.

5. Bouterse aan de macht

Deze aflevering gaat over de rol van Nederland in de staatsgreep van Desi Bouterse.¹⁹ Op 25 februari pleegde Bouterse deze coup, waarna al snel geruchten opdoken over een eventuele rol die de Nederlandse regering hierin zou hebben gespeeld. Had de regering kunnen weten van de coup en had deze voorkomen kunnen worden?

Ook in deze aflevering leidt Hans Goedkoop weer op eenzelfde manier in als in de vorige aflevering. Hij loopt door Beeld en Geluid en vertelt waar de aflevering over zal gaan. Hij spreekt de kijker direct aan en vertelt op een korte en simpele manier waardoor de kijker zich betrokken voelt en geneigd is met het vertelde mee te gaan.

Ten tweede volgen ook in deze aflevering beelden van nu. Deze laten Bouterse zien die een toespraak geeft. Anders dan in de vorige aflevering heeft het tonen van deze beelden niet tot doel dat de kijker zich sympathiseert met de hoofdpersoon. De kijker wil immers liever geen sympathie voelen voor Bouterse. De beelden lijken er daarentegen vooral voor te zijn dat de kijker zich betrokken gaat voelen bij de gebeurtenis. Zoals eerder gesteld leeft de kijker namelijk in het heden en is het fijn om te zien dat de gebeurtenis iets met het heden te maken heeft.

Ten derde vervolgt Goedkoop weer in Beeld en Geluid. Hij vertelt dat het ten tijde van de staatsgreep een chaos was in Suriname. Suriname was een last voor Nederland geworden. Er moest iets gebeuren. Bij het innemen van deze stelling kijkt hij weer recht de camera in en spreekt de kijker direct aan. Wederom zal de kijker hierdoor geneigd zijn met de stelling mee te gaan.

Na deze inleidende beelden volgen net als in de vorige afleveringen als vierde stap de interviews. Deze vertellen over de onafhankelijkheidsverklaring van Suriname waarbij Nederland 3,5 miljard gulden aan Suriname gaf. Dit geld ging echter vooral op aan corrupte zaken, tot ongenoegen van de bevolking. Omdat er geen beelden van de geïnterviewden getoond werden in het heden is het lastig voor de kijker om zich met hen te identificeren. Dit wordt opgelost door de geïnterviewden in de omgeving van hun woonkamer te filmen. Omdat we zo toch een kijkje in hun vertrouwde wereld krijgen (die erg op die van ons lijkt) identificeert de kijker zich toch met hen.

¹⁹ VPRO. ANDERE TIJDEN. *Geschiedenis*. Maart 05.
<http://geschiedenis.vpro.nl/programmas/2899536/afleveringen/41651005/>

Onder deze interviews worden beelden vertoond van de Nederlandse regering die de onafhankelijkheidsverklaring ondertekent en van het Surinaamse platteland, waar iemand het land aan het bewerken is. Het eerste beeld illustreert volledig wat er gezegd wordt. Het tweede beeld gaat echter niet direct over wat er verteld wordt, maar laat de kijker wel een glimpje zien van de Surinaamse bevolking en onder welke omstandigheden deze leefde. Het beeld roept ideeën op van een zwaar bestaan en onder dat mom gaat de kijker ook emotioneel met de uitzending mee. De kijker voelt sympathie voor de bevolking en voelt het onrecht dat aangedaan werd.

Na deze vijfde stap volgt in tegenstelling tot de vorige aflevering wel de voice-over, ingesproken door Hans Goedkoop. Hij vertelt over hoe er niet alleen binnen de staat maar ook binnen het leger van Suriname conflicten waren: de twee legerleiders Elstak en Valk mochten elkaar niet. Deze voice-over is net als de presentatietekst simpel en direct. Op deze wijze is het voor iedereen te begrijpen en zal de kijker met het vertelde mee gaan. Dit meegaan met een tekst wordt bovendien gesteund door de archiefbeelden van militaire trainingen en van Valk die getoond worden. Deze laten bijna exact zien wat er verteld wordt en de kijker heeft hierdoor geen enkele reden om het vertelde in twijfel te trekken.

Ten zevende gaan we weer over naar de interviews. De interviews die op de voice-over volgen gaan over deze spanningen binnen het leger van Suriname. De voice-over van Goedkoop lijkt hiermee als doel te hebben gehad om een bruggetje te slaan tussen twee onderwerpen die te ver uit elkaar lagen om direct aan elkaar te koppelen; de algemene situatie in Suriname en de situatie in het leger.

Als achtste stap volgt nogmaals een voice-over van Goedkoop. Hij vertelt dat al deze conflicten binnen het land en binnen het leger leidde tot de staatsgreep. Onder deze voice-over zien we beelden van militairen, gevolgd door nieuwsuitzendingen die vertellen over de staatsgreep. Deze illustreren het vertelde en zijn bovendien een soort bewijs van het gebeuren van de staatsgreep. Goedkoop vertelt hierna dat in de periode voor de staatsgreep Valk al gesproken scheen te hebben over een dergelijke en dat de Nederlandse Ambassadeur, meerdere van Valk, in deze periode op vakantie is gegaan.

De negende stap toont ons een interview met deze Nederlandse Ambassadeur en vertelt de kijker dat Valk buiten hem om heeft gehandeld. Dit interview wordt afgewisseld met archiefbeelden van Bouterse die uit een auto stapt. Deze beelden lijken voor de kijker echter niet hetgeen dat deze wil zien. Wanneer er zoiets belangrijks als het ontkrachten van een beschuldiging wordt

gedaan, verwacht de kijker ook dat daar bewijs voor wordt aangedragen. Dit gebeurt echter niet wat leidt tot onzekerheid en onduidelijkheid bij de kijker. In de slottekst wordt duidelijk waarom dit gedaan wordt. De onzekerheid en onduidelijkheid zien we namelijk ook terug in slottekst van Goedkoop; de tiende en laatste stap binnen de uitzending. Hierin vermeld ook hij de onzekerheid over het feit dat de meerder van Valk geen schuld heeft. Dit laat anders dan bij de vorige uitzending de kijker over met de optie om zelf de uitzending te interpreteren en zelf tot een stellinginname te komen.

Deze aflevering verschilt qua structuur van de vorige aflevering in het feit dat er in deze aflevering wel voice-overs worden ingezet. Dit zorgt ervoor dat de found footage tevens anders ingezet wordt. Waar het bij de interviews voornamelijk aangedragen wordt om de kijker op emotioneel vlak mee te krijgen en als bewijs dient, is het bij de voice-over zo dat found footage voornamelijk dient ter illustratie.

6. Turkije/Armenië: genocide of propaganda

Deze aflevering gaat over de genocide in Turkije in 1915, waarbij honderdduizenden tot een miljoen Armeniërs gedood werden. Maar was deze genocide kwade opzet van de Turken of ging het buiten hun schuld om? De vraag is tegenwoordig in Turkije nog altijd taboe. Deze aflevering doet dan ook een poging dit taboe te doorbreken.²⁰

Ook deze aflevering start weer met Hans Goedkoop die door Beeld en Geluid loopt, de kijker direct aanspreekt, waarna wederom beelden volgen van nu. Ditmaal van een begrafenis van een Armeense vrouw. We zien familieleden rouwen bij het graf. Speciale aandacht ligt hierbij bij de dochter van de Armeense vrouw. Doordat zij prominent in beeld komt en de kijker bovendien getuige is van een intiem en emotioneel moment van haar, identificeert en sympathiseert de kijker zich met deze vrouw. Door de kijker zich weer direct ná de opening en vóór de rest van de aflevering te laten identificeren en sympathiseren met de hoofdpersoon wordt de kijker wederom in staat gesteld mee het verleden in te duiken.

Ten derde sluit Hans Goedkoop na deze beelden de inleiding wederom af in Beeld en Geluid en ook hier neemt hij weer stelling in door te zeggen dat de Turken de genocide niet kunnen ontkennen, met al het bewijs dat er is. Hierbij kijkt hij de kijker weer recht aan, waardoor deze geneigd is om zijn standpunt mee te gaan.

Hierna volgt het vierde punt binnen de structuur van de aflevering; het interview. Dit interview is met de dochter die we net in beeld zagen. Ze vertelt dat haar moeder de genocide heeft meegemaakt en over hoe gruwelijk het is geweest. Met deze vrouw hadden we ons hiervoor al geïdentificeerd, waardoor we als kijker met haar mee leven en met haar verhaal en standpunten mee gaan. De kijker wordt overtuigd van het standpunt dat de genocide verschrikkelijk was.

Na dit interview volgen journaalbeelden waarin de dochter en haar moeder te zien zijn. De moeder, hier nog in leven, vertelt aan een journaliste over de verschrikkingen van de genocide die ze heeft meegemaakt. Deze beelden ondersteunen het voorgaande interview en zijn niet alleen een soort bewijs maar zorgen ook dat de kijker zich emotioneel met de het vertelde betrokken voelt. De vrouw zit in een rolstoel en ziet er verdrietig en verslagen uit. De kijker voelt al

²⁰ VPRO. Andere Tijden. *Geschiedenis*. Maart 05.
<http://geschiedenis.vpro.nl/programmas/2899536/afleveringen/26605365/>

snel met deze gevoelens mee en is daarom geneigd om met de overtuiging van de verschrikkingen van de genocide mee te gaan.

Hierna volgt ook in deze aflevering de zesde stap van de voice-over. Goedkoop legt de kijker uit dat er tegenwoordig in Duitsland onderzoek wordt gedaan naar de genocide. Ook binnen deze voice-over slaat Goedkoop net als in de vorige aflevering een bruggetje tussen twee onderwerpen die te ver uit elkaar liggen om direct aan elkaar te koppelen. Enerzijds de genocide en zijn slachtoffers en anderzijds het onderzoek dat gedaan wordt.

Het tweede interview is dan ook met de leider van dit onderzoek. Hij vertelt over de vele ooggetuigen en overlevenden van de genocide, maar dat deze inmiddels bijna allemaal overleden zijn. Dit zou een probleem voor de uitzending kunnen betekenen. Zoals eerder gesteld is ANDERE TIJDEN zeer afhankelijk van interviews met ooggetuigen omdat zij kunnen vertellen wat er zich afgespeeld heeft. Wanneer er enkel beelden getoond zouden worden, zou de kijker twifelen aan het waarheidsgehalte van het programma. Maar andersom, wanneer er alleen maar interviews getoond zouden worden, zou de kijker ook aan het waarheidsgehalte twifelen. Interviews zijn immers subjectief. Het lijkt dan ook noodzaak om de twee goed af te wisselen.

Daarom heeft ANDERE TIJDEN in deze uitzending voor dit schijnbare probleem van te weinig geïnterviewden een oplossing gezocht en gevonden. Het instituut dat onderzoek naar de genocide doet blijkt eerdere interviews met de ooggetuigen vastgelegd te hebben. Deze beelden van deze interviews worden dan ook nu door ANDERE TIJDEN ingezet om het verhaal verder te vertellen aan de hand van ooggetuigen.

Na enkele van deze interviews vervolgt Goedkoop weer met een voice-over. Hij vertelt over de conflictrijke geschiedenis tussen Turkije en Armenië, waarbij de Turken een eigen staat wilden en de Armeniërs daarbij in de weg stonden. Er kwam een deportatie van de Armeniërs wat leidde tot de genocide. Bij deze voice-over maakt Goedkoop geen bruggetje, maar legt iets gecompliceerds uit. Onder deze voice-over zien we verder een kaart van Turkije, oude prenten van de strijd tussen de twee volkeren en beelden van de deportatie. Deze beelden helpen bij het verduidelijken van dit gecompliceerde conflict en zijn bewijs voor wat er gebeurd is.

Na deze voice-over volgt een klein stukje interview met ooggetuigen die vertellen over deze deportatie, waarna Goedkoop weer volgt met een voice-over. Hij vertelt over recentelijke beschuldigingen naar de Turken toe over de genocide en dat deze weer voor verdeeldheid hebben gezorgd tussen Turken en

Armeniërs. Hierop volgen enkele interviews met zowel Turkse als Armeense sympathisanten. Deze interviews worden afgewisseld door voice-overs, beelden van protesten van zowel Armeniërs als Turken en beelden van de deportatie. De Armeense stem krijgt hierin de overhand. De interviews van de Armeense kant zijn langer en worden ondersteund met meer beeldmateriaal. Bovendien geeft Goedkoop de Armeniërs in zijn voice-over gelijk.

Tot slot sluit Hans Goedkoop in de tiende stap weer af in Beeld en Geluid. Ook hier neemt hij stelling in; ten voordele van de Armeniërs. Hij spreekt hierbij recht de camera in, waardoor de kijker geneigd is met dit standpunt mee te gaan.

Deze aflevering verschilt qua structuur van zijn voorgangers in het feit dat er middels het gebruik van interview, voice-over en found footage duidelijk partij getrokken wordt voor één bepaalde groep; de Armeniërs. Zo vertellen bijna alle interviews en voice-overs het verhaal van de Armeniërs en ook de found footage laat enkel beelden vanuit Armeens perspectief zien, waarbij veel ingespeeld wordt op de emotie. Denk hierbij aan de Armeense vrouw, gebroken in haar rolstoel.

7. De rollen van found footage

Na de tekstuele analyse blijkt dat binnen ANDERE TIJDEN, found footage niet één bepaalde rol heeft binnen de representatie van historische gebeurtenissen. Daarentegen is uit de analyse gebleken dat er in totaal drie rollen te vinden zijn die found footage binnen de afleveringen kan hebben. Deze drie rollen vallen bovendien weer onder een overkoepelende noemer. Deze overkoepelende rol is dat praktisch alle beelden ondersteunend zijn ten opzichte van de interviews en voice-overs. Ze zijn er allemaal op gericht om dat wat gezegd wordt te verifiëren. Deze overkoepelende rol kan zoals eerder gezegd weer onderverdeeld worden, en hier komen we dan ook bij de specifieke rollen die found footage kan hebben binnen een aflevering. Dit zijn de illustratieve rol, de bewijsvoerende rol en de emotionele rol.²¹

Bij de illustratieve rol, illustreert en verduidelijkt het beeld letterlijk datgene wat verteld wordt. Denk hierbij aan de beelden in de aflevering over de staatsgreep van Desi Bouterse, waarop militairen getoond worden wanneer er verteld wordt over het leger van Suriname. Doordat de kijker soldaten ziet, kan er een goede voorstelling gemaakt worden van het Surinaamse leger en hoe het er daarbinnen aan toe ging. Een ander voorbeeld zien we terug in de uitzending over de genocide. Hier worden kaarten van Turkije getoond wanneer het gaat over het conflict tussen Turkije en Armenië. Op deze kaarten zijn de landen goed zichtbaar en wordt het voor de kijker duidelijk over welk conflict het gaat.

Bij de bewijsvoerende rol, is found footage bewijs voor wat er verteld werd. Dit wordt vooral gedaan om aan te geven dat iets echt gebeurd is. Het duidelijkste komt dit terug in de uitzending over de genocide. Hier worden bijvoorbeeld beelden van de deportatie en prenten van het conflict tussen Turkije en Armenië getoond, waaruit blijkt dat er wel degelijk sprake is geweest van deportatie en bewijzen dat de Turken ongelijk hebben wanneer ze de genocide ontkennen. Een ander voorbeeld komt uit de uitzending over de Leidse studentes. Daar wordt het lied “Kiele, Kiele, Koeweit” als bewijs aangedragen dat de terrorismedreiging in het Midden-Oosten inderdaad niet serieus genomen werd en inderdaad als carnavalsgrap gezien werd.

Tot slot is er de emotionele rol. Hierbij is found footage bedoeld om de kijker het gevoel en de emotie van een personage of het gevoel en de emotie die de uitzending tracht over te dragen uit te stralen. Wanneer de kijker namelijk met deze emotie meegaat, gaat deze met de uitzending mee. Een voorbeeld hiervan

²¹ Eigen termen.

is, in de aflevering over de genocide, de Armeense vrouw die gebroken in haar rolstoel zit. Ze straalt leed en verdriet uit, en sluit aan bij wat de uitzending tracht uit te dragen, namelijk dat de genocide verschrikkelijk was en niet ontkend mag worden. Een ander voorbeeld komt uit de aflevering van de studentes in de cel. Hier worden Margot en Paula zielig, verslagen en met onschuldige gezichten getoond om op deze wijze het punt over te brengen dat ze daar onterecht zaten.

Specifiek worden deze rollen naar mijn mening gebruikt om ervoor te zorgen dat de kijker mee getrokken wordt in de uitzending, middels de emotionele rol, en daadwerkelijk geloofd dat, datgene wat getoond wordt echt waar is, middels de illustrerende en de bewijsvoerende rol. Een historische documentaire is namelijk pas een historische documentaire als deze erin slaagt om zo geloofwaardig mogelijk te zijn, vandaar dat deze bovengenoemde rollen aangewend worden.²²

²² Edward de Maesschalk. *Geschiedenis op Televisie*. (Leuven: Acco, 1988): 61.

8. Conclusie

Het programma ANDERE TIJDEN sluit aan bij de vorm van de historische documentaire. Het bestudeert menselijke gebeurtenissen uit het verleden, analyseert, verklaart deze en vertelt een narratief. Het representeert bovendien een historische wereld die vanuit een bepaald perspectief van de maker aan de kijker getoond wordt. Het programma grijpt terug naar een historische gebeurtenis en geeft er zijn eigen kijk op. Het draagt hiermee zowel historische aspecten bij zich, als aspecten van een documentaire. Met dit in ogenschouw verwacht de kijker dan ook dat het programma aan bepaalde conventies zal voldoen zoals het gebruik van interviews, voice-overs, presentatieteksten en verschillende beelden.

Al deze onderdelen komen terug in de geanalyseerde afleveringen waar ze bovendien een bepaalde structuur kennen. De onderdelen volgen elkaar via vast ritme op en/of wisselen elkaar af. Zo start de aflevering altijd met Goedkoop die het programma inleidt met daar tussenin beelden van nu. Wanneer de kijker voorbereid is om de aflevering in te gaan, wordt er gestart met interviews met ooggetuigen, of waar ooggetuigen ontbreken beelden van ooggetuigen. Onder en tussen deze interviews door wordt found footage getoond.

Deze structuur zit niet voor niets in een aflevering. Een historisch programma tracht op een zo geloofwaardig mogelijke manier de historische gebeurtenis en het perspectief op deze gebeurtenis weer te geven.²³ Elk bovengenoemd onderdeel speelt hierin een rol en die rol wordt vervuld door de plek dat het materiaal in de structuur van uitzending krijgt. Zo worden de presentatieteksten en beelden van nu in het begin van de uitzending gebruikt om de kijker te laten identificeren met het onderwerp en de personen waar de uitzending over gaat om ze zo vervolgens mee de uitzending in te trekken. Maar welke rol krijgt found footage nu door de plek die zij krijgt in de afleveringen?

Binnen het programma bevindt found footage zich eigenlijk altijd tussen of onder interviews en voice-overs. ANDERE TIJDEN is zeer afhankelijk van deze interviews met ooggetuigen omdat zij echt bij de gebeurtenis waren. Ook is het gesproken woord van de interviews en voice-overs van belang omdat deze ervoor zorgen dat de kijker zich kan afsluiten van de wereld om zich heen en daardoor mee de wereld van de uitzending in gesleept wordt.²⁴ Een uitzending volledig op interviews en voice-overs te laten draaien gaat echter niet. Wanneer

²³ Edward de Maesschalk. *Geschiedenis op Televisie*. (Leuven: Acco, 1988): 61.

²⁴ B. Nichols, *Introduction to Documentary*. (Indiana: Indiana University Press, 2001): 31.

er alleen maar gesproken woord getoond zou worden, zou men aan het waarheidsgehalte kunnen gaan twijfelen van het programma. Interviews zijn immers subjectief. Het gebruik van beelden als found footage is dus wel noodzakelijk om een uitzending te krijgen die historisch geloofwaardig is.

Met dit in ogenschouw kunnen we meerdere rollen dan enkel het noodzakelijke aspect van found footage vinden. Zo is er de overkoepelende rol van het ondersteunende met daarnaast de drie specifiekere rollen; de emotionele rol, de illustrerende rol en de bewijsvoerende rol. Al deze rollen zorgen ervoor dat de kijker mee getrokken wordt in de uitzending en daadwerkelijk geloofd in wat er getoond wordt. Deze immersie van de kijker en het geloven dat wat in het programma vertoond wordt echt waar is, is één van de grootste doeleinden van een televisieprogramma en dan voornamelijk van een historische documentaire en maakt het karakter van een dergelijk programma geloofwaardig.²⁵

²⁵ J. Fiske en J. Hartley, *Reading Television*. (London: Methuan, 1978): 159-171.

9. Bibliografie

Aitkin, Ian. *Encyclopedia of the Documentary*. New York: Routledge, 2001.

Basilico, Stefano. *Cut: Film as Found Object in Contemporary Video*. Milwaukee: Milwaukee Art Museum, 2004.

Cannadine, David red. *What is History now*. Hampshire: Palgrave Macmillan Ltd, 2002.

Fiske, John en John Hartley. *Reading Television*. London: Methuan, 1978.

Landy, Marcia. *The Historical Film: History and Memory in Media*. London: The Athlone Press, 2001.

Lemon, M.C. *Philosophy of History: A Guide for Students*. London: Routhledge, 2003.

Nichols, B. *Introduction to Documentary*. Indiana: Indiana University Press, 2001.

Nichols, B. "The Voice of Documentary." *Film Quarterly* 36.3 (1983): 17-30.

Maesschalk, Edward de. *Geschiedenis op Televisie*. Leuven: Acco, 1988.

Morris-Suzuki, Tessa. *The Past Within Us: Media, Memory, History*. London: Verso, 2005.

Rabiger, Michael. *Directing the Documentary*. Oxford: Focal Press, 2004.

Wees, William. *Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Films*. New York: Anthology Film Archives, 1993.