



Bron: IMDB

De (on)zichtbare strijd

Een semiotische analyse van de representatie van de veteranen in de documentaire *The Invisible War*

Hedwig Sinnema (4118790)

Eindwerkstuk Communicatie- en Informatiewetenschappen

Werkgroep 2 - Pauline van Romondt Vis

Studiejaar 2015 – 2016, blok 2

21 januari 2016

Aantal woorden: 7213

Abstract

In dit onderzoek wordt de documentaire *THE INVISIBLE WAR* geanalyseerd, waarin aandacht wordt gevraagd voor het probleem van seksuele intimidatie in het Amerikaanse leger. Centraal staan de Amerikaanse veteranen die seksuele intimidatie tijdens hun dienst hebben ervaren en de analyse richt zich dan ook op hoe zij gerepresenteerd worden. De analyse krijgt vorm door als eerste te kijken naar een aantal theoretische concepten, zoals wat een documentaire is en hoe het betekenis construeert en door de termen representatie en discours nader te bekijken. Vervolgens wordt de methode uiteengezet, waarbij gebruik wordt gemaakt van semiologie en mise-en-scène om de analyse te operationaliseren. Uit de analyse blijkt dat *THE INVISIBLE WAR* de gehele documentaire het perspectief van de veteranen kiest: vanuit hun ervaring wordt het probleem van seksuele intimidatie in het leger besproken. De documentaire representeert de veteranen als slachtoffers, die zowel de dupe zijn van seksuele intimidatie als van het systeem van het Amerikaanse leger. Dit wordt versterkt door de expressies van andere bijstanders en het benadrukken van bepaalde woorden en zinnen. De structuur van de documentaire construeert ook een bepaalde betekenis over de huidige werknemers van het Amerikaanse leger, die hierdoor negatief in beeld komen. Door deze representatie wil *THE INVISIBLE WAR* de onzichtbare strijd van de veteranen zichtbaar maken en het probleem van seksuele intimidatie onder de aandacht brengen.

Inhoudsopgave

Inleiding	1
Theoretisch kader	2
Methode	5
Analyse	8
Conclusie	14
Literatuurlijst	18
Bijlagen	19

Inleiding

In 2012 werd de documentaire THE INVISIBLE WAR uitgebracht, waarmee de makers Kirby Dick en Amy Ziering aandacht wilden vragen voor een probleem dat geen tot weinig aandacht krijgt de Amerikaanse politiek.¹ De documentaire gaat over het probleem van seksuele intimidatie in het Amerikaanse leger en over de veteranen die hier tijdens hun dienst mee in aanraking zijn gekomen. De makers hebben hun doel behaald: na het zien van voorpremières hebben verschillende Amerikaanse politici gevraagd om een herziening van de maatregelen tegen verkrachting in het Amerikaanse leger.² THE INVISIBLE WAR heeft met zijn verhaal impact gehad op de Amerikaanse politiek en is daarom een interessant fenomeen om nader te bekijken.

Centraal in THE INVISIBLE WAR staan de veteranen die slachtoffer zijn geworden van seksuele intimidatie tijdens hun dienst. Door interviews vertellen zij over hun ervaring en de gevolgen daarvan. Er wordt vanuit hun ervaring gekeken naar seksuele intimidatie in het Amerikaanse leger. Dit is een interessant perspectief, omdat er eerder weinig aandacht is besteed aan dit onderwerp in het leger en de slachtoffers daarvan. De veteranen hebben nu de ruimte gekregen in de vorm van een documentaire om hun verhaal te mogen delen. Deels door hun bijdrage is THE INVISIBLE WAR een succes: op welke manier zijn de veteranen zodoende in beeld? Het roept de vraag op wat hun ervaring met seksuele intimidatie zegt over de veteranen zelf. Worden ze bijvoorbeeld neergezet als slachtoffers, of juist als sterke personen? Welke ideeën worden daarmee, impliciet of expliciet, gevormd over deze veteranen en seksuele intimidatie? Concluderend is daarmee de vraag: op welke manier worden de veteranen gerepresenteerd in de documentaire THE INVISIBLE WAR?

Hoofd- en deelvragen

Op welke manier worden de veteranen die in aanraking zijn geweest met seksuele intimidatie gerepresenteerd in de documentaire THE INVISIBLE WAR?

Deelvragen:

- Welk perspectief wordt gehanteerd in THE INVISIBLE WAR?
- Welke mise-en-scène wordt gebruikt in de beelden van de documentaire?
- Op welke manier wordt er gesproken over verkrachting in het Amerikaanse leger?

¹ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Invisible_War

² <http://www.thewrap.com/movies/column-post/military-rape-documentary-invisible-war-leads-policy-changes-its-opening-44671/>

Theoretisch kader

Vooraf aan de analyse zullen een aantal concepten nader toegelicht moeten worden. Als eerste zal het probleem omtrent seksuele intimidatie nader worden toegelicht om aan te geven welke factoren daarbij een rol spelen. Omdat THE INVISIBLE WAR dit probleem bespreekt in de vorm van een documentaire, zal daarna worden ingegaan op hoe een documentaire begrepen kan worden en welke implicaties dat heeft voor de betekenis die documentaires construeren over de wereld. Vervolgens wordt ingegaan op het proces van representatie, omdat dit proces een grote rol speelt in het delen van deze betekenis. Als laatste wordt het begrip discours besproken om aan te geven hoe het delen van betekenis zich verhoudt tot hoe er over een bepaald onderwerp gesproken kan en mag worden.

THE INVISIBLE WAR gaat in op verkrachting in het Amerikaanse leger en laat de slachtoffers daarvan aan het woord over hun ervaring. Volgens Morris (1996) is seksuele intimidatie, waaronder verkrachting, een substantieel probleem in het Amerikaanse leger. Het rapporteren van zo'n ervaring zou echter ontmoedigd worden en wanneer dat alsnog gedaan wordt, wordt het rapport vervolgens vaak niet behandeld (p. 656). Ook Kimerling, Gima, Smith, Street en Frayne (2007) stellen dat seksueel geweld in het Amerikaanse leger een lang bekend feit is. Het risico om blootgesteld te worden aan seksueel geweld binnen het leger is hoog: per jaar krijgt 3% van de vrouwelijke en 1% van de mannelijke militairen hiermee te maken (p. 2160). Een ervaring van seksuele intimidatie kan leiden tot een *military sexual trauma* (MST). Uit studies blijkt dat MST verschillende gevolgen heeft voor de mentale gezondheid van veteranen (Suris & Lind, 2008). Zo wordt MST in verband gebracht met een hogere mate van depressie, post-traumatische stressstoornis (PTSS) en drugsgebruik (p. 264). Hoewel seksuele intimidatie in elke omgeving schadelijke effecten heeft, stellen Suris en Lind dat de omstandigheden van MST anders kunnen zijn dan die van seksuele intimidatie buiten het leger, waardoor de gevolgen voor de fysieke en mentale gezondheid van de veteranen zwaarder kunnen zijn. Binnen het leger is de kans namelijk groot dat de veteraan moet blijven werken en dus in contact blijft met zijn of haar dader, wat in situaties buiten het leger minder snel voorkomt (p. 264). Daarnaast is er sprake van een sterke cohesie binnen een *unit*, wat de kans kan verkleinen dat de gebeurtenis wordt gerapporteerd. Het rapporteren zou kunnen leiden tot breken van de onderlinge code of mogelijke uitsluiting. Deze unieke onderdelen van het militaire systeem kunnen mogelijk de symptomen van seksuele intimidatie verergeren (p. 265).

In de literatuur worden verschillende termen gehanteerd: seksuele intimidatie wordt ook seksueel geweld of verkrachting genoemd. Voor nu zal de term seksuele

intimidatie worden gehanteerd. Het is belangrijk om deze termen gescheiden te houden, omdat ze verschillende betekenissen hebben. Verkrachting valt bijvoorbeeld wel onder seksuele intimidatie, maar seksuele intimidatie verwijst niet altijd alleen naar verkrachting. Het verschil in gebruik van de termen is interessant, omdat het andere aspecten benadrukt, zowel in de literatuur als in de documentaire zelf.

THE INVISIBLE WAR toont seksuele intimidatie in het Amerikaanse leger en de veteranen vanuit een perspectief dat niet per se correspondeert met de werkelijkheid. In het eerste hoofdstuk van zijn boek *Introduction to Documentary* (2001) maakt Bill Nichols een onderscheid tussen documentaire en fictie. Het verschil is gebaseerd op de mate waarin het verhaal fundamenteel correspondeert met werkelijke situaties, gebeurtenissen en mensen versus de mate waarin het vooral een product is van de filmmakers' uitvinding: *"There is always some of each. The story a documentary tells stems from the historical world but it is still told from the filmmaker's perspective and in the filmmaker's voice."* (p. 12) Documentaires zijn volgens Nichols geen reproducties van de werkelijkheid: het is een representatie van de wereld die er al is (p. 13). Het gaat hierbij niet om een objectieve representatie, maar om een representatie die gekleurd is door het perspectief van de documentairmaker. Het is zodoende belangrijk om een documentaire niet aan te nemen als de werkelijkheid, maar als een bepaalde representatie van de wereld.

Desondanks wordt een documentaire vaak wel geassocieerd met objectiviteit en waarheid. Volgens Spence en Navarro (2011) komt dit door het vermogen van de camera om gebeurtenissen vast te leggen terwijl ze plaatsvinden, waardoor de fotografische media worden gezien als een authentieke vastlegging van wat er voor de cameralens te zien was tijdens het opnemen (p. 11). Documentaires claimen vaak dat gebeurtenissen op een bepaalde manier plaatsvonden en dat de beelden en geluiden op het scherm betrouwbaar zijn, waardoor de documentaires geassocieerd worden met waarheid (p. 13). Spence en Navarro benadrukken echter, net als Nichols (2001), dat het hier niet gaat om een replicatie van een realiteit: *"They are, as we noted above, representations. The prefix 're' in the word 'representation' implies an absence, presenting anew that which is no longer present. And whenever we present something anew, transformation is implied."* (Spence & Navarro, 2011, p. 14) Documentaires hebben dus ten onrechte een connotatie van objectiviteit, waarheid en betrouwbaarheid. Het gaat immers om een nieuwe presentatie van iets wat er niet langer is, waarbij transformatie onvermijdelijk is. Spence en Navarro voegen daar aan toe dat deze representatie gestructureerd en overzichtelijk is: er is sprake van een specifieke structuur van betekenis. Dit staat in contrast met werkelijke situaties, waarin er vaak geen sprake is van een herkenbare vorm (p. 113). Door voor een bepaalde structuur te kiezen, wordt de wereld aangepast aan die structuur waardoor het op die manier een bepaalde betekenis krijgt. Er zijn

verschillende manieren om een onderwerp te bespreken en de vorm die de documentairemakers kiezen bevat dus keuzes met ideologische en politieke implicaties (p. 114). De keuze van de maker ordent de documentaire tot een overzichtelijk verhaal, maar hieruit volgt onvermijdelijk een transformatie van het onderwerp tot een bepaalde betekenis. Door de vorm te kiezen van een documentaire impliceert *THE INVISIBLE WAR* een betrouwbare waarheid te tonen: dit is hoe de veteranen werkelijk zijn. Maar in werkelijkheid, zoals Nichols en Spence en Navarro benadrukken, gaat het hier om een *representatie* van hen, waar door het kiezen van een bepaalde structuur het perspectief van de documentairemaker zijn stempel drukt op deze representatie. Op die manier construeert het beeld een betekenis over de veteranen die worden afgebeeld.

Het voorgaande laat zien dat een documentaire een gekleurd perspectief op de wereld laat zien en daarmee betekenis over die wereld construeert. Het delen van dit perspectief gebeurt door middel van representatie. Volgens Stuart Hall (2012) is een simpele definitie van representatie dat taal wordt gebruikt om iets betekenisvol te kunnen zeggen over – of het representeren van – de wereld naar andere mensen (p. 3). Representatie gebruikt taal om betekenis te produceren voor de concepten in onze gedachten. Deze concepten kunnen zowel over werkelijke als over fictieve of imaginaire objecten gaan. Door middel van taal kunnen we de concepten in ons hoofd delen met anderen (ibidem). Het gaat hierbij om taal in de breedste zin van het woord: niet alleen woorden, maar ook beelden vallen hier onder. Een documentaire communiceert naast woorden ook door beelden een betekenis. Hall breidt de simpele definitie uit door in te gaan op twee systemen van representatie. Het eerste systeem stelt ons in staat om bestaande objecten te kunnen linken aan concepten in onze gedachten. Het tweede systeem gaat om het verband leggen tussen onze concepten en een groep van tekens in een taal die die concepten representeren. Representatie is de combinatie van deze twee systemen en is daarmee het proces dat de link legt tussen objecten, concepten in onze gedachten, en de tekens in een taal. Door het linken van die drie aspecten aan elkaar kan betekenis worden geconstrueerd (p. 5). Dit proces is ook van toepassing op *THE INVISIBLE WAR*: het legt een link tussen de concepten over seksuele intimidatie in het leger en de slachtoffers daarvan in de documentaire, die tot uiting komt in de (beeld)taal van de documentaire. Door middel van representatie kan *THE INVISIBLE WAR* eigen betekenissen van de concepten delen naar de kijkers.

Deze betekenissen die de documentaire wil overbrengen kunnen ook gezien worden als onderdeel van het discours dat *THE INVISIBLE WAR* construeert. Discours is een begrip van Michel Foucault dat begrepen kan worden als een groep van uitspraken waarmee een kader wordt gegeven om te praten over een bepaald onderwerp op een bepaald historisch moment. Het gaat om de productie van kennis door middel van taal (Hall, 2012, p. 29). Door gebruik van taal worden de veteranen in *THE INVISIBLE WAR* op

een bepaalde manier gerepresenteerd, wat invloed heeft op hoe er gesproken wordt over de veteranen die seksuele intimidatie hebben ervaren. Een discours krijgt vorm door middel van bepaalde representaties. Deze manier van spreken staat niet vast, omdat het gaat om een discours dat geldt op een bepaald historisch moment. Dit benadrukt de afwezigheid van objectiviteit bij representatie zoals eerder besproken bij Nichols (2001) en Spence en Navarro (2011). Het discours dat in THE INVISIBLE WAR wordt geconstrueerd wordt deels gevormd door het perspectief van de documentairemaker, zoals eerder genoemd werd bij Nichols. Daarnaast is ook de vorm van de documentaire van invloed op het discours: de structuur beïnvloedt ook welke betekenissen er over de wereld worden afgebeeld, zoals benadrukt door Spence en Navarro. Er zijn ook nog andere invloeden op het discours, bijvoorbeeld de eisen waaraan de maker moet voldoen vanuit een productiemaatschappij. Zulke invloeden zijn hier echter niet relevant, omdat de focus ligt op de documentaire zelf. Door de documentaire nader te analyseren wordt duidelijk op welke manier er gesproken wordt over seksuele intimidatie in het Amerikaanse leger en de veteranen die dit hebben ervaren, wat samengevat kan worden als het discours dat THE INVISIBLE WAR construeert.

Methode

De documentaire THE INVISIBLE WAR zal worden bekeken met behulp van een semiotische analyse. Rose (2012) benoemt dat semiologie rechtstreeks kijkt naar hoe afbeeldingen betekenis creëren (p. 105). Een begrip dat daarbij wordt gebruikt is dat van tekens (*signs*): semiologie beschrijft hoe tekens betekenis maken (p. 106). Tekens hebben op zichzelf namelijk geen vastgestelde betekenis: die krijgen ze in relatie tot andere tekens (Hall, 2012, p. 16). Semiologie kan ook gezien worden als het blootleggen van vooroordelen die onder de oppervlakte liggen (Rose, 2012, p. 107). Semiologie analyseert zodoende de tekens in een tekst om op die manier de achterliggende betekenis te achterhalen. Veel semiotische studies analyseren daarom alleen de tekst zelf, omdat dat de voornaamste plaats van betekenis is (p. 108). De focus van deze analyse ligt zodoende op THE INVISIBLE WAR zelf, in plaats van de productie of publieksreceptie.

Long en Wall (2012) bespreken semiologie aan de hand van grondlegger De Saussure. Een *sign* bestaat uit een *signifier* en een *signified*. De *signifier* is de vorm, in geschreven tekst bijvoorbeeld het woord zelf. De *signified* is het concept waar het naar verwijst. Een *signifier* is bijvoorbeeld het woord 'kat', bestaande uit de letters K, A en T die een bepaalde vorm hebben. De *signified* is dan het dier met vier poten en snorharen dat muizen vangt. Deze relatie is volledig willekeurig: er is niks in het woord kat wat verwijst naar het dier zelf. Dat de vorm verwijst naar een bepaald concept is een

afspraak, maar niet een die door iedereen wordt gedeeld. Zo is bijvoorbeeld in andere talen de vorm voor 'kat' anders. Dit idee is verder uitgebreid door Barthes (p. 58). Hij onderscheidt twee niveaus van significantie: denotatie en connotatie. Het denotatieve niveau is het meest algemene. 'Moeder' is bijvoorbeeld een vrouw die kinderen heeft. Op het niveau van connotatie wordt deze algemene definitie verder uitgebreid: zo kan 'moeder' ook staan voor veiligheid of liefde. Het denotatieve stelt ons dus in staat om de significante aspecten van een tekst te beschrijven, om die als basis te kunnen gebruiken voor de (connotatieve) interpretatie (ibidem). Voor de analyse van THE INVISIBLE WAR zal er gekeken worden naar de connotaties die meegegeven worden aan de denotatieve betekenis van de tekens. Het is belangrijk om in te zien dat de documentaire tekens een bepaalde betekenis meegeeft, die willekeurig is en wellicht niet voor iedereen geldt. Op die manier construeert de documentaire een bepaalde betekenis.

Semiologie analyseert relaties tussen tekens en hoe ze met elkaar in verband staan in een tekst. Een handig onderscheid hierbij zijn paradigmatische en syntagmatische relaties, termen die door Mick (1986) worden uitgelegd aan de hand van De Saussure. "A paradigm in the Saussurean sense is a set of signs; a syntagm is the message formed by signs chosen from several paradigms." (p. 197) Paradigma's zijn groepen waartoe dezelfde tekens behoren, zoals de groep 'eten'. Onderling kunnen deze voor elkaar vervangen worden: een paradigmatische keuze construeert betekenis door de verschillen tussen de geselecteerde tekens en de tekens die niet geselecteerd zijn (ibidem). Welk teken wel of juist niet gekozen is, zorgt ook al voor betekenis. Een syntagmatische relatie wordt duidelijk door de combinatie van paradigma's, waarbij de regels zichtbaar worden die de combinaties van tekens tot een bericht vormen. Mick haalt een voorbeeld aan uit een *consumer context*: een reclame van een familiepicknick is een syntagma die bestaat uit keuzes uit de paradigma's van eten, drinken, entertainment, kleding, deelnemers etc. De syntagmatische relaties van de documentaire worden duidelijk uit de paradigmatische keuzes die de documentairemaker heeft gemaakt. Door te letten op deze relaties wordt de eerdergenoemde structuur van de documentaire duidelijk: de tekens worden op een bepaalde manier getoond in die structuur en deze verhouding construeert hun betekenis binnen THE INVISIBLE WAR.

Deze paradigmatische en syntagmatische relaties zijn niet alleen van toepassing op geschreven en gesproken taal, maar zijn ook zichtbaar in de beelden van THE INVISIBLE WAR. De tekens in beeld kunnen nader bekeken worden met behulp van het begrip *mise-en-scène* van Bordwell en Thompson (1997). *Mise-en-scène* wordt gebruikt om de controle aan te geven die de regisseur van een film heeft over het *frame* van die film. Alles wat er in beeld te zien is, is te zien doordat de regisseur er invloed op heeft gehad. In dit kader worden tekens door de regisseur op een bepaalde manier samen gezet, waardoor de paradigmatische en syntagmatische keuzes zichtbaar worden. Volgens

Bordwell en Thompson zijn er vier aspecten die mise-en-scène biedt aan de regisseur: setting, kostuum en make-up, belichting, en expressie en beweging van de personages. Met behulp van een analyse wordt duidelijk hoe de tekens in de beeldtaal hun betekenis krijgen door mise-en-scène. Welke aspecten van bijvoorbeeld de setting van een scène vallen op? Welke tekens staan op de voorgrond, of worden juist weggelaten? Al deze keuzes binnen de mise-en-scène geven de invloed van de regisseur weer en laten een bepaalde betekenis van de tekens zien. De analyse richt zich op opvallende tekens in de vier aspecten van mise-en-scène. Bijvoorbeeld, waar vinden de scènes plaats? Welke kleding dragen de personages? Wordt er gebruik gemaakt van bepaald licht? Welke opvallende expressies tonen de personages? De analyse richt zich ook op de verhouding tussen deze tekens en tot welke betekenis deze samen leiden.

Naast beeldtaal is er ook sprake van gesproken taal in de documentaire door de interviews waarbij de veteranen hun verhaal delen. Om te kijken hoe die veteranen gerepresenteerd worden, zal de analyse zich ook richten op de manier waarop hun verhaal in beeld komt en hoe zij dat vertellen. Zoals in het theoretisch kader al bleek, is seksuele intimidatie in het Amerikaanse leger een probleem dat al langer bestaat en besproken is. Daarnaast is seksuele intimidatie slechts één van de termen die gehanteerd wordt voor dit probleem: ook verkrachting of seksueel geweld worden gebruikt. Het is om die reden belangrijk om te letten op welke woorden de makers van de documentaire en de veteranen gebruiken, om te zien op welke manier zij het probleem benaderen. Hierbij zijn ook de termen belangrijk waarmee de veteranen zelf worden omschreven: ze kunnen worden aangesproken als veteranen, maar bijvoorbeeld ook als slachtoffers, overwinnaars, gedupeerden, aanstellers of andere termen. De manier waarop er over de veteranen wordt gesproken is belangrijk voor de manier waarop ze gerepresenteerd worden: een woord als 'overwinnaar' heeft een geheel andere connotatie dan het woord 'aansteller'.

Concreet samengevat wordt er in de semiotische analyse van *THE INVISIBLE WAR* gelet op de geschreven en gesproken taal (waarbij specifiek gelet wordt op de woorden voor seksuele intimidatie en de veteranen) en beeldtaal (mise-en-scène). Om deze concepten te operationaliseren worden ze geplaatst in een analysemodel (Tabel 1).

	Sequentie 1	Sequentie 2	Sequentie 3
Geschreven taal			
Gesproken taal			
Mise-en-scène: setting			
Mise-en-scène: kostuum en make-up			
Mise-en-scène: belichting			
Mise-en-scène: expressie en beweging			

Tabel 1: Analysemodel.

Onder een sequentie vallen alle beelden en uitspraken die over één onderwerp gaan. De documentaire focust bijvoorbeeld op verschillende veteranen en een groep van uitspraken en beelden over één veteraan is samen een sequentie. Wanneer na een sequentie een ander onderwerp wordt geïntroduceerd, bijvoorbeeld het verhaal van een andere veteraan of een aspect van het probleem van seksuele intimidatie, begint een nieuwe sequentie.

Analyse

Introductie

Voor de analyse is de eerder besproken documentaire THE INVISIBLE WAR bekeken en geanalyseerd. De documentaire bestaat uit verschillende onderdelen: zo worden bijvoorbeeld veteranen geïnterviewd over hun ervaring met seksuele intimidatie in het leger en welke persoonlijke gevolgen dat heeft gehad. Er zijn ook veteranen die niet op die manier worden geïntroduceerd: bijvoorbeeld captain Bhagwati en Myla Haider, die zich inzetten om het probleem van seksuele intimidatie in het leger aan te pakken. Daarnaast komen ook niet-veteranen aan het woord, zoals advocaat Susan Burke, journalist Amy Herdy of bepaalde volksvertegenwoordigers uit de Amerikaanse politiek. Ook zijn er personen te zien als Kate Whitley, die vanuit het leger verantwoordelijk zijn voor preventie van verkrachting. Deze interviews worden afgewisseld met foto's en filmbeelden waarin bijvoorbeeld een locatie wordt getoond waar één van de geïnterviewden heeft gewerkt of over spreekt, nieuwsfragmenten, beelden van de rechtszaak die wordt opgesteld en ook beelden bij de veteranen thuis.

Analyse

Zoals in de methode eerder aangegeven wordt bij de analyse gelet op in totaal zes aspecten: geschreven taal, gesproken taal en de mise-en-scène: setting, kostuum en make-up, belichting en expressie en beweging. Voor de volledige analysetabel, zie Bijlage 1. De belangrijkste aspecten uit deze tabel zullen worden besproken. Als eerste

wordt de representatie van de veteranen besproken. Zij worden afgebeeld als slachtoffers van verkrachting, wat voor hen allerlei gevolgen heeft. Deze slachtofferrol wordt benadrukt door de termen die worden gehanteerd voor de veteranen, de daders en seksuele intimidatie. Vervolgens wordt ingegaan op de representatie van het Amerikaanse leger in de documentaire. Hier komen ook andere voormalig werknemers van het leger aan bod, die hun ontevredenheid over het leger uitdrukken door bepaalde expressies en sarcasme. De uitspraken van zowel hen als de veteranen over het leger zijn negatief en dragen zo bij aan de representatie van het leger. Dit wordt versterkt door huidige werknemers van het leger die zich richten op de preventie van seksuele intimidatie op zo'n manier in beeld te brengen dat hun uitspraken meteen ontkracht kunnen worden. Hier komt de structuur van de documentaire zoals besproken bij Spence en Navarro (2001) terug, waarmee een bepaalde betekenis wordt geconstrueerd over deze personages. Hier worden ook de paradigmatische relaties van Mick (1986) en connotatie van Barthes (Long & Wall, 2012) besproken. Denotatie en connotatie zijn daarnaast van belang bij de geschreven taal in de documentaire, waar bij sommige zinnen bepaalde woorden groter worden afgebeeld dan de rest. Hierdoor krijgen de zinnen een bepaalde connotatie die de ernst van het probleem van seksuele intimidatie benadrukt. Als laatste wordt kort het gebruik van militaire kenmerken in de mise-en-scène besproken.

Een opvallend aspect aan de documentaire is de manier waarop de veteranen in beeld worden gebracht. De meesten zijn zeer aangedaan door hun ervaring met seksuele intimidatie en zijn emotioneel wanneer ze hierover vertellen: ze huilen, moeten een pauze nemen tussen de zinnen door en/of hun stem breekt. Deze verhalen worden persoonlijk gemaakt door de mise-en-scène: zo vinden de interviews plaats bij de veteranen thuis. Door de veteranen scherp in beeld te brengen en de achtergrond te vervagen, staan ze centraal in beeld. Tijdens hun verhalen worden er vaak foto's getoond van de veteranen tijdens hun dienst, bijvoorbeeld op locatie of op hun voormalige werkplek. De gevolgen van hun ervaring hebben impact: zo kampt veteraan Trina bijvoorbeeld met een trauma waardoor ze angstig is (zie Bijlage 1, sequentie 11). Veteraan Kori heeft last van haar kaak die door een klap van de dader niet meer goed staat: dit wordt dramatisch in beeld gebracht wanneer te zien is hoe Kori binnen moet blijven vanwege de kou en op de bank haar vloeibare voedsel eet, terwijl haar kind en man buiten spelen. Hierover zegt ze: *"When it's really cold, my jaw will just lock up. I just stay here by the window and watch them, and hear the stories when they come in"* (sequentie 5). Een aantal militairen heeft een zelfmoordpoging ondernomen vanwege hun ervaring met seksuele intimidatie. Deze beelden en uitspraken van de veteranen representeren hen als personen die deze ervaring is aangedaan, waar ze niks aan konden

doen en waarvan ze nog steeds de gevolgen ondervinden. Dit wordt benadrukt door de woorden waarmee de veteranen worden omschreven: het woord *victim* wordt vaker gebruikt dan *survivor*. Het gebruik van de term *victim* krijgt een bepaalde connotatie in combinatie met bijvoorbeeld het beeld van Kori zoals hierboven besproken: de veteranen zijn ook daadwerkelijk slachtoffers van de situatie, van een dader die bewust op ze jaagt. De dader wordt namelijk niet slechts genoemd als dader (*perpetrator*): ook termen als *rapist*, *predator* (roofdier) en *sex offender* worden gebruikt. Om seksuele intimidatie te omschrijven, wordt voornamelijk de term *sexual assault* gebruikt, soms *sexual harassment*, wat impliceert dat het gaat om een 'aanval' op het slachtoffer. De veteranen die aan het woord komen, zijn seksueel geïntimideerd en verkracht: de term *rape* wordt zodoende vaak gebruikt. De veteranen zijn daarnaast slachtoffers op een manier dat ze niks aan hun situatie konden of kunnen doen: zo benadrukken bijvoorbeeld veteraan Trina (sequentie 4) en Ariana (sequentie 14) dat er werd bedreigd dat ze vermoord zouden worden als ze iets over hun ervaring zouden zeggen. Andere veteranen vertellen dat rapporteren ook kan betekenen dat je je *rank* en status verliest. Rapporteren van seksuele intimidatie wordt dus ontmoedigd in het leger, wat al eerder genoemd werd door Suris en Lind (2008) in hun onderzoek.

Deze representatie van de veteranen als slachtoffers wordt verder versterkt door de manier waarop het leger wordt gerepresenteerd. Het leger lijkt niet mee te werken in het oplossen van het probleem met seksuele intimidatie van de veteranen. Onderzoek naar een verkrachting wordt tegen de veteraan gebruikt (bijvoorbeeld bij Elle Helmer en een anonieme veteraan, sequentie 14), schade die hen is aangedaan wordt niet vergoed (zoals bij Kori, sequentie 20) of de verkrachter wordt niet opgepakt (zoals bij Myla Haider en Ariana Klay). Een beeld wat dit benadrukt is te zien in sequenties 5 en 9, waarbij Kori verschillende keren belt om de status van haar *claim* voor haar zaak te checken. Doordat ze te zien is op verschillende locaties, met verschillende kleding- en haarstijlen benadrukt dit dat zij telkens opnieuw moet bellen en (nog) steeds niet de voortgang van haar claim te weten krijgt. Een ander voorbeeld is dat van Hannah, wiens bewijs van de verkrachting kwijt zou zijn, maar dat zij vervolgens zelf terugvond bij de NCIS: het lijkt wel alsof het leger dit opzettelijk verborgen heeft (sequentie 7). Ook anderen, niet veteranen, benadrukken dat het leger niet mee wil werken en de veteranen niet tegemoet komt, zo blijkt uit de volgende uitspraken in sequentie 7:

Captain Greg Rinckey (retired) benoemt dat wanneer vrouwen aangeven dat ze seksueel aangerand zijn, '*I don't think it was taken seriously [...] they were basically just told to suck it up.*' (Bijlage 1, sequentie 7)

De veteranen worden vaak ook niet geloofd: Myla Haider (Army Criminal Investigation Division): '*I was asked to bring her in and advise her of her rights, like a criminal, and*

interrogate her for false statement, quote unquote, "until I got the truth out of her".'
(ibidem)

Miette Wells (US Airforce Security Police) noemt dat vrouwelijke politieagenten nooit een verkrachtingszaak kregen om te behandelen. Wanneer de interviewer vraagt waarom, zegt ze: *'Because we were too sympathetic.'* *'Is that what they said to you?'*, vraagt de interviewer. Miette knikt: *"We couldn't see what was really going on, because we always took the women's side."* (ibidem)

Deze ontevredenheid over het leger wordt versterkt door de expressies die de personages gebruiken. Zo benadrukt Myla Haider het woord *criminal* in bovenstaande zin om aan te geven dat ze het niet eens is met de behandeling van het slachtoffer. Ook trekt ze bijvoorbeeld haar wenkbrauwen op wanneer ze *'until I got the truth out of her'* zegt, waarmee ze aangeeft hoe belachelijk ze die uitspraak vindt. Ook wordt er gebruik gemaakt van sarcasme om aan te geven dat de manier waarop het leger met seksuele intimidatie omgaat niet deugt, zoals Miette Wells hierboven doet in de zin *"We couldn't see what was really going on, because we always took the women's side."* Deze bovengenoemde beelden en uitspraken vormen samen een bepaalde representatie van het Amerikaanse leger. Door gebruik te maken van (beeld)taal en de expressie van de personages beeldt de documentaire het leger af als een partij die afstand neemt van het probleem van seksuele intimidatie in haar organisatie, die de veteranen hierin niet tegemoetkomt en geen moeite doet om het probleem op te lossen danwel aan te pakken. Dit laatste wordt benadrukt door bijvoorbeeld advocaat Susan Burke. In sequentie 15 legt zij uit dat het systeem voor het aanklagen van verkrachting in het leger niet deugt, waardoor er veel minder verkrachters straf krijgen dan er gerapporteerd worden.

Het tekortschieten van het leger wordt benadrukt door de manier waarop de werknemers van het leger in beeld worden gebracht. Het gaat hier om werknemers die zich inzetten binnen het leger om verkrachting en seksuele intimidatie tegen te gaan. Bijvoorbeeld Kate Whitley, te zien in sequenties 15 en 21, voormalig Director of Sexual Assault and Prevention Office, die later wordt opgevolgd door Mary Kay Hartog. Een tekenend voorbeeld hiervoor is één uit sequentie 21:

Hartog: *'I wanna continue where dr. Whitly left off. Looking at what our focus is, and that's on prevention as well as response. We've really done a very good job there.'*
Meteen daarna volksvertegenwoordiger Turner: *'I don't think that the department of defense has really yet embraced that they have a sexual assault problem. [...] that their system itself, though, just does not value the rights of victims and doesn't provide them adequate protection.'* (Bijlage 1, sequentie 21)

Zulke constructies worden continu gebruikt bij Kate Whitley, Mary Kay Hartog en ook Antony Kurtka (Military Personnel Plans and Policy). Zodra een uitspraak of belofte van hen wordt getoond, volgt daarna meteen een uitspraak van bijvoorbeeld een volksvertegenwoordiger, één van de veteranen, advocaat Susan Burke of Stace Nelson (retired Naval Criminal Investigative Services) die het voorgaande tegenspreekt (zie ook sequenties 7, 15 en 22). Op die manier verliezen de uitspraken en de personen Whitley, Hartog en Kurtka zelf hun geloofwaardigheid. Hetzelfde wordt gedaan met de preventieprogramma's, zoals SARC en SAPRO, die zij hebben opgezet:

Kate Whitley (Sexual Assault Prevention and Response Office) heeft deze campagne [SARC en SAPRO] opgezet. *'One of the things we do in our prevention strategy is to focus on bystander intervention'*.

Meteen daarna volgt een beeld van [veteraan] Jessica Hinves: *'Sarc is a joke. The things that they say are ignored or they're made fun of'*. Hierna volgt één van de video's van SARC, wat door deze uitspraak amateuristisch en minder overtuigend overkomt. In deze preventievideo is een rap te horen die gaat over de *bystander invention* waar Whitley het hierboven over heeft: *'We stand, we fight, we intervene'*. De tekst is te zien in beeld met daarbij strak kijkende militairen, die sterk staan tegen de 'predator' waarover gerapt wordt. (Bijlage 1, sequentie 15)

Deze constructie bevestigt de opvatting van Spence en Navarro (2011), die benadrukken dat een documentaire ten onrechte een connotatie heeft van objectiviteit, waarheid en betrouwbaarheid. Doordat de documentairemaker voor een bepaalde structuur kiest, zoals hierboven duidelijk wordt gedaan, wordt de wereld of in dit geval bepaalde personages aangepast aan die structuur, waardoor het op die manier een bepaalde betekenis krijgt. Dit hangt sterk samen met denotatie en connotatie zoals besproken door Barthes (Long & Wall, 2012) en de paradigmatische relaties van Mick (1986). De tekens, in dit geval de personages, krijgen een bepaalde connotatie doordat ze zich op een bepaalde manier tot elkaar verhouden: ze hebben een paradigmatische relatie, waarin is gekozen om de uitspraken van bijvoorbeeld Whitley vooraf te laten gaan aan die van Jessica Hinves, die Whitley's uitspraken ontkracht. Wat niet getoond wordt, is ook belangrijk: in dit geval is er hier gekozen om Whitley's uitspraken *niet* te bevestigen. De connotatie die door deze relatie ontstaat bij personages zoals Whitley, Hartog en Kurtka, is dat zij pretenderen het probleem van seksuele intimidatie in het leger aan te pakken, maar in werkelijkheid onjuiste uitspraken doen en ongeloofwaardig zijn, omdat hun uitspraken vrijwel meteen ontkracht worden. Dit draagt bij aan het idee wat eerder in deze analyse is genoemd: het leger, waaronder ook Whitley, Hartog en Kurtka, werkt

niet mee in het oplossen van het probleem van seksuele intimidatie, waar de veteranen in deze documentaire onder lijden. Hier lijkt ook de titel van de documentaire op gebaseerd te zijn: het is een *invisible war*, een onzichtbare strijd die de slachtoffers moeten voeren, omdat ze niet gezien of geholpen worden door het Amerikaanse leger.

De documentaire toont hoe de ernst van het probleem van seksuele intimidatie in het Amerikaanse leger, met de gevolgen voor de veteranen die dit ondergaan, niet wordt ingezien door het leger en hun werknemers. De documentaire benadrukt deze ernst van het probleem naar eigen idee wel: niet alleen door dit gebrek van het leger aan te tonen, maar ook door gebruik van taal. Tussen de beelden door zijn regels tekst te zien waarin aantallen of percentages over seksuele intimidatie in het Amerikaanse leger en de gevolgen daarvan worden getoond (bijvoorbeeld in sequenties 4 en 14). Daarnaast wordt ook zo nu en dan informatie gegeven over de veteranen of over hun ervaring, bijvoorbeeld bij Hannah in sequentie 6, waar de volgende tekst wordt getoond: '*On February 1st 2008, Hannah was locked in a hotel room and raped by a fellow recruit.*' Bepaalde woorden of delen van de zin worden soms in een groter lettertype weergegeven dan de rest van de zin, waardoor de nadruk op dat deel wordt gelegd. Hier komt het idee van denotatie en connotatie van Barthes terug (Long & Wall, 2012). In sequentie 14 wordt bijvoorbeeld de volgende tekst getoond:

33% of servicewomen didn't report their rape because the person to report to was a friend of the rapist.

Deze zin is een resultaat van één van de onderzoeken van de Amerikaanse overheid die de documentaire aanhaalt. De denotatieve betekenis van deze zin is het feit dat gepresenteerd wordt. Maar door 33% groter af te beelden dan de rest van de zin, krijgt 33% en daardoor de rest van de zin een andere connotatie. Dat het een hoog percentage is, blijkt niet zozeer uit het percentage zelf, maar doordat in verhouding groter wordt afgebeeld. Het is dus niet zomaar een aantal *servicewomen* die hun verkrachting niet rapporteert, maar een gróót aantal, lijkt de documentaire door deze vergroting te willen zeggen. De zin benadrukt hiermee de omvang en daarmee de ernst van het probleem van seksuele intimidatie in het leger. Deze zin hierboven is slechts één van de voorbeelden uit de documentaire: zelden laat THE INVISIBLE WAR een zin zien zonder dat één of meerdere woorden erin vergroot zijn.

Een laatste opvallend aspect aan de documentaire is het gebruik van militaire aspecten of kenmerken in de mise-en-scène. Zo bestaat de openingsscène bijvoorbeeld uit een combinatie van promotiefilms en close-ups van typische militaire kenmerken zoals een uniform, een *dogtag* en medailles. De geschreven tekst wordt afgebeeld met op de achtergrond een close-up van een groen uniform. Het gebruik van de thematiek van

het leger draagt bij aan het algehele thema van het Amerikaanse leger in de documentaire.

De documentaire kiest de kant van de veteranen om het probleem van seksuele intimidatie in het leger te bespreken. Vanuit hun ervaring wordt het probleem aangekaart en de gevolgen ervan besproken. Er wordt kritiek geuit op het leger, niet alleen door de slachtoffers zelf, maar ook door anderen die werkzaam waren bij het leger. Dit wordt benadrukt door de huidige werknemers van het leger op een bepaalde manier te representeren, wat bijdraagt aan het idee dat het leger het probleem van seksuele intimidatie niet aankaart en probeert op te lossen. De personages gebruiken sarcasme en benadrukken bepaalde woorden en de documentaire doet dit ook door verschil in de grootte van woorden in een zin. Op deze manier benadrukt *THE INVISIBLE WAR* dat er, tegenovergesteld van wat het Amerikaanse leger volgens de documentaire doet, wel degelijk een probleem is met seksuele intimidatie in het Amerikaanse leger.

Conclusie

In dit onderzoek is gekeken naar de documentaire *THE INVISIBLE WAR*. Hierin staan veteranen centraal die seksuele intimidatie binnen het Amerikaanse leger hebben ervaren. Om deze documentaire nader te analyseren en de representatie van deze veteranen vast te stellen, is als eerste een theoretisch kader opgesteld. Hierin werd het probleem van seksuele intimidatie binnen het leger in kaart gebracht, om vervolgens te kijken naar de objectiviteit en structuur van een documentaire met behulp van Nichols (2001) en Spence en Navarro (2011). Ook de termen representatie en discours kwamen aan bod, om duidelijk te maken hoe *THE INVISIBLE WAR* de veteranen representeert en zo dus een bepaalde betekenis meegeeft, binnen de structuur die de documentairemaker hanteert. Vervolgens werd in de methode ingegaan op semiologie, wat inzicht geeft in hoe tekens in de documentaire betekenis maken. Termen als *signifier/signified* van De Saussure en denotatie en connotatie van Barthes werden geïntroduceerd om te kunnen aangeven hoe tekens betekenis krijgen. Tekens krijgen betekenis in een context en door hun verhouding met elkaar, wat Mick (1986) aangeeft door de termen paradigmatische en syntagmatische relaties. Als laatste werd nog het begrip *mise-en-scène* van Bordwell en Thompson toegevoegd, zodat naast de geschreven en gesproken taal ook de beeldtaal en de tekens werden geanalyseerd. Deze theorieën en termen gaven vorm aan de analyse die vervolgens werd gedaan van *THE INVISIBLE WAR*. Met behulp van de analyse kan nu antwoord worden gegeven op de drie deelvragen die vooraf zijn opgesteld.

- *Welk perspectief wordt gehanteerd in THE INVISIBLE WAR?*

Uit de analyse bleek dat de documentaire het perspectief kiest van de veteranen. Vanuit

hun ervaring wordt er gekeken naar seksuele intimidatie binnen het leger. Zij hebben seksuele intimidatie op een vervelende manier ervaren en kampen nu ook met gevolgen zoals trauma's door deze ervaring. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de beelden van Kori, die door een klap van haar dader last heeft van kaakproblemen. Hierdoor kan ze bij kou niet naar buiten en eet ze uitsluitend vloeibaar voedsel. Vanuit het Amerikaanse leger kunnen veteranen geen hulp verwachten: zij erkennen het probleem van seksuele intimidatie onvoldoende en de veteranen worden bijvoorbeeld tegengewerkt of niet geloofd. Zo benoemt veteraan Elle dat het onderzoek tegen haar werd gekeerd. Ook anderen dan de veteranen geven aan dat de slachtoffers niet altijd worden geloofd: zo kreeg Myla Haider (Army Criminal Investigation Division) de opdracht een slachtoffer te interviewen tot zij 'de waarheid' uit het slachtoffer zou krijgen. Daarnaast zijn er wel mensen binnen het leger die zich bezighouden met preventie van seksuele intimidatie, zoals bijvoorbeeld Kate Whitley en Anthony Kurtka. Maar hun uitspraken kunnen vrijwel meteen worden ontkracht en hun pogingen zijn dus niet geloofwaardig. Ook zij kunnen dus geen hulp bieden aan de slachtoffers. Het Amerikaanse leger lijkt het probleem van seksuele intimidatie onder het tapijt te schuiven, waar de slachtoffers de dupe van zijn.

- Welke mise-en-scène wordt gebruikt in de beelden van de documentaire?

De nadruk in *THE INVISIBLE WAR* ligt minder sterk op de mise-en-scène dan op de geschreven en gesproken taal. Er is een aantal elementen dat opvalt in de beelden. Zo worden de verhalen van de veteranen persoonlijk gemaakt door de interviews en andere scènes bij hun thuis op te nemen. Daarnaast zijn er beelden en foto's te zien van de veteranen op hun voormalige werkplek. Er wordt ook gebruik gemaakt van de expressie van de personages: veteranen huilen bij het vertellen over hun ervaring en ontevredenheid wordt uitgedrukt door gezichtsuitdrukkingen, sarcasme en het benadrukken van bepaalde woorden in een zin. De beelden zijn voornamelijk helder en scherp: de veteranen zijn in de beelden van de interviews letterlijk op de voorgrond, doordat zij scherp zijn en de achtergrond vaag. De mise-en-scène draagt zo bij aan het perspectief van de veteranen en hun verhaal. Er wordt ook gebruik gemaakt van militaire aspecten zoals het tonen van uniformen en promotie- en preventiefilms die vanuit het leger zijn geproduceerd. Zo bestaat de openingsscène bijvoorbeeld uit een combinatie van promotiefilms en close-ups van typische militaire kenmerken zoals een uniform, een *dogtag* en medailles. Dit gebruik van mise-en-scène draagt bij aan het algehele thema van het Amerikaanse leger.

- Op welke manier wordt er gesproken over verkrachting in het Amerikaanse leger?

De documentaire toont dat verkrachting en seksuele intimidatie in het Amerikaanse leger een probleem is dat al lang bestaat, maar tot nu toe nog steeds niet is aangepakt. Een

groot aantal militairen krijgt te maken met verkrachting in het leger, maar toch is het een verzwegen probleem. Veel militairen rapporteren dit niet, uit angst voor vergelding. Verkrachters kunnen hun gang gaan en worden niet opgepakt, omdat het systeem om hen terecht te stellen niet deugt. Verkrachting is dus de onzichtbare oorlog die binnen het leger wordt gevoerd, wat de inspiratie was voor de naam van de documentaire, die deze strijd zichtbaar wil maken.

Met behulp van de analyse en de antwoorden op de deelvragen kan ook een antwoord worden gegeven op de hoofdvraag:

- *Op welke manier worden de veteranen die in aanraking zijn geweest met seksuele intimidatie gerepresenteerd in de documentaire THE INVISIBLE WAR?*

De veteranen worden gerepresenteerd als slachtoffers. De ervaring met seksuele intimidatie is hen overkomen en nu kampen ze met de gevolgen, waardoor hun hele leven is veranderd. Niet alleen zijn ze slachtoffers van deze ervaring, maar ook van de situatie waarin ze zich bevinden waarin het Amerikaanse leger, deels verantwoordelijk voor deze ervaring met seksuele intimidatie, hen niet tegemoetkomt om dit probleem aan te passen of op te lossen. Ten eerste worden de veteranen niet geholpen met bijvoorbeeld slachtofferhulp of een schadevergoeding en ten tweede zijn de preventiecampagnes niet voldoende, waardoor de veteranen slachtoffers blijven en er ook nieuwe slachtoffers kunnen vallen.

Deze representatie komt in de documentaire tot stand door verschillende middelen. Als eerste wordt er gebruik gemaakt van het perspectief van de veteranen: vanuit hun ervaring wordt er gesproken over seksuele intimidatie. Ten tweede worden er bepaalde termen gebruikt die de slachtofferrol benadrukken, zoals *victim*. In combinatie met dramatische beelden om aan te geven in welke situatie de veteranen zitten krijgen de termen *victim* voor de veteranen of bijvoorbeeld *predator* voor de dader een bepaalde connotatie die bijdraagt aan deze representatie. Ten derde worden de veteranen bijgestaan door andere voormalig werknemers van het leger, die door middel van expressies en sarcasme het leger bekritisieren. Als laatste kiest de documentaire voor een bepaalde structuur in het presenteren van huidige werknemers van het leger, die door deze structuur gerepresenteerd worden als personen die pretenderen zich in te zetten tegen seksuele intimidatie, maar dat niet daadwerkelijk doen.

De documentaire laat zien zich sterk te maken voor deze slachtoffers zoals het leger dat niet kan of wil en benadrukt de ernst van het probleem van seksuele intimidatie binnen het leger en voor deze veteranen. Dit komt terug in de manier waarop bepaalde zinnen een connotatie meekrijgen door gebruik van vergroting van bepaalde woorden.

Het is belangrijk om te herinneren dat een documentaire geen objectieve

weergave geeft, maar een bepaalde representatie van de wereld en zo ook betekenis deelt over die wereld (Spence & Navarro, 2011). Door de veteranen te representeren als slachtoffers wil THE INVISIBLE WAR duidelijk maken dat het probleem van seksuele intimidatie bestaat en aangepakt moet worden, gezien de impact die seksuele intimidatie heeft op de slachtoffers. Het is het verhaal van de slachtoffers waarmee de documentaire impact wil maken. THE INVISIBLE WAR wil de onzichtbare strijd die zij voeren zichtbaar maken, om zo het probleem van seksuele intimidatie in het Amerikaanse leger onder de aandacht brengen.

Hoewel dit onderzoek zo volledig mogelijk is uitgevoerd binnen de gestelde grenzen, kent dit onderzoek ook een aantal beperkingen. Zo is de analyse van THE INVISIBLE WAR uitgevoerd door één persoon, wat onvermijdelijk zorgt voor een subjectieve analyse van deze documentaire. De resultaten van de analyse zullen per analyse dan ook verschillen, en de conclusie van dit onderzoek is alleen ontstaan met behulp van het kader dat door het theoretisch kader en de methode is gevormd. Daarnaast is in dit onderzoek alleen gekeken naar de documentaire, oftewel de tekst, zelf: voor een breder en vollediger beeld is het aan te raden andere perspectieven te kiezen, zoals publieksreceptie en de productie. Vanwege de keuze om semiologie (Rose, 2012) als methode te kiezen, zijn deze aspecten in dit onderzoek niet nader bekeken en heeft de analyse zich volledig gericht op THE INVISIBLE WAR zelf.

Literatuurlijst

- Bordwell, D., & Thompson, K. (1997). *Film Art: An Introduction*. New York: The McGraw-Hill Companies.
- Dick, K., & Ziering, A. (Regisseurs). (2012). *The Invisible War* [Film]. Verenigde Staten: Chain Camera Pictures.
- Hall, S. (2012). The work of representation. In S. Hall, J. Evans, & S. Nixon (Eds.), *Representation, second edition* (pp. 1-47). Londen: SAGE Publications.
- Kimerling, G., Gima, K., Smith, M., Street, A., & Frayne, S. (2007). The Veterans Health Administration and Military Sexual Trauma. *American Journal of Public Health, 97*(12), 2160-2166.
- Long, P., & Wall, T. (2012). *Media Studies: Texts, Production, Context* (2nd edition). Harlow, Essex: Pearson Education Limited.
- Mick, D. G. (1986). Consumer Research and Semiotics: Exploring the Morphology of Signs, Symbols, and Significance. *Journal of Consumer Research, 13*(2), 196-213.
- Morris, M. (1996). By Force of Arms: Rape, War and Military Culture. *Duke Law Journal, 45*(4), 651-782.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Rose, G. (2012). *Visual Methodologies An Introduction to Researching with Visual Materials* (third edition). Londen: SAGE Publications.
- Spence, L., & Navarro, V. (2011). *Crafting Truth: Documentary Form and Meaning*. Londen: Rutgers University Press.
- Suris, A., & Lind, L. (2008). Military Sexual Trauma: A Review of Prevalence and Associated Health Consequences in Veterans. *Trauma Violence & Abuse, 9*(4), 250-269. doi:10.1177/1524838008324419

Bijlagen

Bijlage 1: Analyse

	Sequentie 1: intro
Geschreven taal	All statistics in this film are from US Government Studies
Gesproken taal	De voice over van het promotiefilmpje geeft een positieve omschrijving van het Amerikaanse leger. Benadrukken van hun moed; 'You, the American people against aggression'. En ook: 'The privilege of serving the American army'. Voordelen noemen van de opleiding. 'It doesn't matter if you're a man or a woman, just if you're good.'
Mise-en-scène: setting	Veelal buiten, in en rondom voertuigen of op locatie, zoals een vliegbasis, waarbij de soldaten aan het werk zijn of trainen. De intro van de documentaire zelf laat closeups zien van militaire kenmerken zoals kleding, medailles en dogtags.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	De soldaten in het promotiefilmpje zijn te zien in uniform. De vrouwen zien er verzorgd uit, met opgestoken haar dat netjes zit en een hoed op.
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	De vrouwelijke militairen in het promotiefilmpje zien er vrolijk uit en hebben plezier in hun werk. In het filmpje zijn te zien wanneer ze trainen, de eed afleggen maar ook wanneer ze aan het werk zijn.

	Sequentie 2: introductie van veteranen
Geschreven taal	De namen van de veteranen worden gegeven wanneer ze in beeld komen, met daarbij hun voormalige functie.
Gesproken taal	Ze wilden allemaal het leger in. Jessica Hinves: 'The military was something I always wanted to do'. Ze zijn onder de indruk van het leger, willen 'de plicht uitvoeren'. Ariana Klay: 'The professionalism, the comradeship, everything about it inspired me'. Hannah Sewell: 'It's a very proud feeling'. Een paar noemen ook over dat hun familie ook in het leger heeft gezeten, dat er in eerdere generaties ook militairen waren. De training was memorabel: 'a great experience' (Trina McDonald); 'I'd do it over and over again'. (Kori Cioca)

	<p>Ze waren ook succesvol: Jessica kreeg verschillende awards en was 'happy to blend in with the boys'.</p> <p>Trina ging na haar opleiding naar een basis in Alaska: 'I felt like a piece of meat on a slab, at that point', omdat zij de enige vrouw daar was.</p>
Mise-en-scène: setting	In een huiselijke sfeer, binnen, op een bank of stoel. Afgewisseld met beelden van militairen in een optocht of ceremonie, buiten. Ook zijn er foto's van de veteranen tijdens de opleiding.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	De vrouwen zien er verzorgd uit: de meesten zijn opgemaakt, ze dragen nette kleding. De kleding op de foto's is verschillend, maar over het algemeen dragen ze daar hun militaire outfits.
Mise-en-scène: belichting	De interviews in huis zijn helder, maar wel warme kleuren: veel oranje en bruin. De veteranen zijn scherp in beeld; de achtergrond is wazig.
Mise-en-scène: expressie en beweging	De veteranen (allemaal vrouwen) kijken enthousiast. De militairen in de andere beelden kijken star, zijn in een zogenaamde 'werkhouding'. Op de foto's tijdens de opleiding of bij hun werk zien de vrouwen er ook serieus uit; op sommige foto's lachen ze wel.

	Sequentie 3: bij Kori thuis, in Ohio
Geschreven taal	
Gesproken taal	<p>Kori's man Rob: 'The command told us there were some issues', toen Kori aankwam bij het leger waar ze haar man Rob ontmoette.</p> <p>Rob is uiteindelijk ook weggegaan bij het leger: 'I couldn't believe what has happened to her and what she went through'.</p> <p>Kori: 'I was the only female in my section'.</p> <p>Kori wordt lastiggevallen en geslagen door haar <i>supervisor</i>, maar wanneer ze naar de <i>chain of command</i> gaat wordt ze niet geholpen: 'They just let us wait, because they didn't want any problems'. Kori blijft dus op de basis, en na een paar weken: 'He raped me in his berthing area'.</p>
Mise-en-scène: setting	De opnames buiten het interview zijn bij Kori thuis, in de woonkamer en in de keuken. Ook zijn er foto's te zien van de basis in Michigan waar Kori gestationeerd was.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	Rob en Kori zijn te zien in huiselijke kleding. Kori draagt geen make-up en

	heeft haar haar praktisch vast in een staart.
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	Je ziet Kori en haar man in hun huis lopen, schoonmaken, met hun kind spelen. Tijdens het interview breekt Kori's stem een beetje, wanneer ze praat over wat er gebeurd is moet ze huilen. Het overmamt haar, ze neemt even pauze en zegt dan: 'he raped me in his berthing area', wat daardoor benadrukt wordt.

	Sequentie 4: interviews met de veteranen over hun ervaring met seksuele intimidatie
Geschreven taal	(1) Over 20% of female veterans have been sexually assaulted while serving.
Gesproken taal	<p>Jessica Evans: 'Everything changed after the day that I was raped'.</p> <p>Robin Lynne Lafayette: 'While I was waiting to be examined, he came in and he helped himself'.</p> <p>Hannah: 'The entire time I kept screaming [...] nobody came to the door, nobody came to help me, came to my rescue, or anything.'</p> <p>Trina: 'They made it very very clear that if I said something, they were gonna kill me'. Later zegt ze: 'If this is happening to me, surely I can't be the only one'.</p> <p>Hierna volgt (1) van 'Geschreven taal'.</p> <p>Er komen verschillende vrouwelijke veteranen aan het woord die vertellen over hun verkrachting, dat ze omschrijven op verschillende manieren:</p> <p>'I wake up and then, he's on top of me. He's already penetrated me'; 'had very forcefully sex with me'; 'within the two week period he raped me five times'</p>
Mise-en-scène: setting	De interviews met de veteranen zijn binnen, in verschillende ruimtes wat de indruk wekt dat het bij hen thuis is opgenomen. Twee interviews zijn buiten opgenomen.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	De vrouwelijke veteranen zien er allen verschillend uit qua kleding. Sommigen, zoals Ariana Klay, zijn zwaar opgemaakt en dragen nette kleding, terwijl anderen te zien zijn in simpele shirts of een dagelijkse outfit.
Mise-en-scène: belichting	Zoals bij de eerdere interviews zijn de veteranen vooraan in het beeld, niet geplaatst in het midden maar aan de

	linker- of rechterkant, zodat er ruimte is om hun naam weer te geven. De achtergrond is vervaagd: alleen de veteranen zijn vaak scherp te zien. De interviews zijn in verschillende ruimtes opgenomen, bij sommige beelden is er meer daglicht. De kwaliteit van de belichting en beelden is per interview anders.
Mise-en-scène: expressie en beweging	De meeste vrouwen vertellen het heel rustig en gedetailleerd, ze weten nog precies wat er gebeurd is. Sommigen huilen tijdens het praten, hun stem breekt of een aantal huilen bij het vertellen. Een aantal kijken ook in de verte terwijl ze vertellen, niet in de camera of naar de interviewer.

	Sequentie 5: (geen) aangifte doen
Geschreven taal	Het aantal verkrachte vrouwen (zowel het aantal dat aangifte deed als zij die dat niet deden) wordt visueel weergegeven. Het loopt door tot verder dan de horizon, wat de indruk geeft van een 'oneindig aantal' vrouwen dat verkracht is. Boven deze weergave wordt het getal 500.000 vergroot weergegeven: dat is het totaal aantal vrouwen dat seksueel aangerand is in het Amerikaanse leger vanaf 1991. Welk deel hiervan verkracht is, wordt niet aangegeven.
Gesproken taal	<p>Journalist Amy Herdy: 'In 1991 it was estimated that 200.000 women had been sexually assaulted so far in the U.S. military. If you take into account that women don't report because of the extreme retaliation [...] you could easily double that number and it's probably somewhere near about half a million women have now been sexually assaulted in the U.S. military.'</p> <p>Captain Anu Bhagwati: 'The DoD itself said that 80% of sexual assault survivors do not report, so if you do the math, 16.150 service members were sexually assaulted, which is an extraordinary number.'</p> <p>Kori: 'I'm tired of taking all these <i>meds</i>, I just want the V.A. [<i>Veterans Affairs</i>] to fix my jaw'. Kori moet deze medicijnen nemen vanwege de klap die haar verkrachter haar gaf: 'When he hit me in the face, he dislocated my jaw'. Ook moet ze anders eten: 'I've been on a soft diet for five years now'. Ze kan ook niet samen</p>

	<p>met haar man en kind naar buiten als het te koud is: 'When it's really cold, my jaw will just lock up. I just stay here by the window and watch them, and hear the stories when they come in'. Ze benadrukt dus de gevolgen en de invloed die haar verkrachting heeft gehad op haar verdere leven.</p> <p>"It looks like it's about a year old now" wordt er verbaasd gezegd over Kori's claim.</p> <p>'So I was looking online and there's actually just other vets [veteranen], of the age of just 25, and they would actually just <i>die</i>.' De combinatie van medicijnen die Kori neemt kan dus dodelijk zijn.</p>
Mise-en-scène: setting	<p>De interviews met Herdy en Bhagwati zijn binnen.</p> <p>De andere locatie is opnieuw Kori's huis in Ohio. Op zoek naar medicijnen zien we verschillende kamers in het huis (de keuken, garage), om aan te geven dat Kori zoveel medicijnen moet slikken dat ze overal in huis verspreid liggen.</p>
Mise-en-scène: kostuum en make-up	<p>De twee geïnterviewden zien er net uit, met goedzittende kleding en een verzorgd uiterlijk. Kori en haar man bevinden zich thuis en dragen vrijetijdskleding, waardoor hun tattoos ook zichtbaar zijn. In combinatie met Kori's strakke haar en dunne wenkbrauwen krijgt ze hierdoor een enigszins ordinaire uitstraling.</p> <p>Kori belt verschillende keren naar een organisatie om te horen of haar claim wat betreft haar kaak al is behandeld: deze shots komen gelijk na elkaar. In elk shot is haar haarstijl weer anders: soms los, dan weer vast. Haar kleding wisselt ook. Dit geeft aan dat ze op verschillende keren belt en dus telkens niet geholpen wordt of kan worden, omdat ze weer opnieuw moet bellen.</p>
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	<p>Er is een duidelijk contrast in beweging wanneer Kori binnen stil zit en haar vloeibare voedsel eet, en naar buiten kijkt waar haar man en kind samen rondrennen en spelen. Het benadrukt wat ze niet kan: normaal voedsel eten en naar buiten gaan.</p> <p>Wanneer Kori in de wachtrij is wanneer ze belt, staart ze in de verte terwijl ze wacht of meezingt met de afgespeelde muziek.</p>

	<p>Ze kijkt verveeld en het is duidelijk dat ze vaak lang moet wachten.</p> <p>De sequentie sluit af met een beeld waarbij wordt ingezoomd op het spelende kind van Kori, waarbij zij binnen staat en naar buiten kijkt.</p>
--	--

	Sequentie 6: bij Hannah, in Kentucky
Geschreven taal	(1) On February 1st 2008, Hannah was locked in a hotel room and raped by a fellow recruit.
	<p>Hannah: 'It follows in the family.' Alle anderen familieleden van Hannah zitten of zaten ook in het leger. 'I was completely just hyped up about going, my family was so proud of me.'</p> <p>Haar vader, Jerry Sewell: 'I told her, I said: 'You're gonna be taken care of'.' Hij voelt zich nu schuldig dat hij dat tegen haar zei, maar dat het niet waargemaakt is.</p> <p>Na (1) in 'Geschreven taal', zegt Hannah: 'Once he was done, he rubbed his hand all over my body and said, he told me, I own all of this. I was just absolutely scared, didn't know what to do.'</p> <p>Haar vader: 'One of the first things she said was, Dad I'm no longer virgin. [...] And I said, Hannah, you're a virgin, because he took something from you that you didn't give.'</p> <p>Hannah had ook lichamelijke klachten aan haar rug, na haar verkrachting: 'I could barely walk.'</p>
Mise-en-scène: setting	De interviews zijn binnen, maar er zijn ook beelden van Hannah en haar vader buitenshuis wanneer ze spelen met de hond.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	Hannah draagt tijdens het interview een nette blouse, maar in de shots bij haar huis draagt ze wijde kleding: een groot shirt en korte spijkerbroek. Haar vader wordt geïnterviewd in zijn groene militaire outfit.
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	Zowel Hannah als haar vader wordt emotioneel wanneer ze spreken over de verkrachting van Hannah.

	Sequentie 7: misstanden en weerstand bij aangifte doen van <i>sexual assault</i>
Geschreven taal	
Gesproken taal	<p>Antony Kurtka (Military Personnel Plans and Policy): 'Any report of sexual assault is fully investigated in the United states navy.'</p> <p>Meteen hierna volgt een uitspraak van vader Sewell: 'They didn't take care of it. [...] Hannah went through three investigators'. Hij benoemt dat ze niet genoeg actie ondernamen of niet mee wilden werken.</p> <p>Captain Greg Rinckey (retired): benoemt dat wanneer vrouwen aangeven dat ze seksueel aangerand zijn, 'I don't think it was taken seriously [...] they were basically just told to suck it up.'</p> <p>Later zegt hij: 'A lot of times the credibility of the victim was called in to account. Had the potential victim, had she made claims like this in the past? There was a lot of witchhunting going on.'</p> <p>Stace Nelson (retired Naval Criminal Investigative Services): 'This idiot shoot her out for crying and told her to stop crying over spilled milk.'</p> <p>Myla Haider (Army Criminal Investigation Divison): 'I was asked to bring her in and advice her of her rights, like a criminal, and interrogate her for false statement, quote unquote, "until I got the truth out of her".'</p> <p>Later: 'There was a lot of resistance there, toward the idea that the victim should be afforded a kind of sensivity. It was almost a laughing matter.'</p> <p>Meteen hierna een uitspraak van Kurtka: 'We have given specific training and continual traing to our N.C.I.S., Navy Criminal Investigative Service, those investigators on how best to respond and to investigate those crimes.'</p> <p>Miette Wells (US Airforce Security Police): vrouwelijke politieagenten kregen nooit een verkrachtingszaak om te behandelen. Wanneer de interviewer vraagt waarom, zegt ze: 'because we were too sympathetic.' 'Is that what they said to you?', vraagt de interviewer. Miette knikt: "We couldnt see what was <i>really</i> going on, because we <i>always</i> took the women's</p>

	<p>side.”</p> <p>Hannah vertelt dat ze haar bewijs verloren waren: ‘But me being me, I decided to do a little digging of my own’. Waarbij de NCIS in New York al het bewijs nog bleek te hebben. ‘So what does this mean?’ vraagt de interviewer. Hannah: ‘Because the case is already closed, there’s nothing they can do.’</p>
Mise-en-scène: setting	De interviews zijn allemaal binnen. Vooraf aan het interview met Kurtka wordt een beeld getoond van een groot, imposant gebouw met de Amerikaanse vlag, wat aangeeft dat hij zich in dat gebouw bevindt. Bij de anderen wordt dat niet gedaan, wat de indruk werkt dat Kurtka een belangrijk persoon is met autoriteit. (Desondanks wordt zijn uitspraak meteen teniet gedaan door de vader van Hannah of Myla Haider).
Mise-en-scène: kostuum en make-up	
Mise-en-scène: belichting	Net als bij de andere interviews zijn de personen goed belicht en scherp, terwijl de achtergrond van de ruimte waar ze zich in bevinden vaag is.
Mise-en-scène: expressie en beweging	De geïnterviewden benadrukken hun ongeloof door bepaalde woorden te benadrukken, bijv. ‘criminal’ bij Myla Haider, of door hun wenkbrauwen op te trekken bij bepaalde gebeurtenissen. Ze zijn het duidelijk niet eens met de manier hoe er soms wordt omgegaan met vrouwen die aangifte doen van aanranding.

	Sequentie 8: vergelding door andere militairen
Geschreven taal	
Gesproken taal	<p>Advocaat Susan Burke: ‘What we hear again and again from soldiers who have been raped is that as bad as it was being raped, what was as bad, if not worse, was to receive professional retaliation in their chosen career, merely because they were raped.’</p> <p>Theresa Verderber-Phillips: ‘When you report something, you better be prepared for the repercussions’.</p> <p>Andere vrouwen daarna benadrukken deze vergeldingen (<i>repercussions</i>): ‘You could lose your rank’. Veteraan Christina Jones vertelt dat ze haar niet geloofden, ook al had haar vriend de verkrachter</p>

	<p>zelfs betraapt tijdens de daad. Andrea Werner: 'They did even charge me for adultery. I wasn't married, he was.' Ze worden niet serieus genomen: 'He told me: Do you think this is funny? Is this a joke to you?' (Tia Christopher)</p>
Mise-en-scène: setting	De interviews zijn opnieuw binnen. Susan Burke gaat vooraf aan haar <i>shot</i> nog naar binnen bij haar advocatenkantoor, wat duidelijk maakt dat zij niet één van de veteranen is.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	
Mise-en-scène: belichting	De kwaliteit van de interviews is per interview anders: sommigen worden gekenmerkt door de heldere voorgrond en wazige achtergrond, terwijl andere beelden dit niet hebben en juist van slechtere kwaliteit zijn.
Mise-en-scène: expressie en beweging	De vrouwen vertellen verontwaardigd over wat er tegen hun werd gezegd, door bepaalde woorden te benadrukken, wenkbrauwen op te trekken of door na het quoten van een uitspraak te lachen. Het laat de absurditeit zien van het ongelooft van andere militairen, die niet willen geloven dat deze vrouwen daadwerkelijk verkracht zijn.

	Sequentie 9: Kori's claim
Geschreven taal	Veterans Day, 2010.
Gesproken taal	<p>De claim van Kori ligt bij de raad, maar het de uitslag krijgt ze binnen 102 – 139 dagen, vertelt de vrouw aan de telefoon. 'I've already been waiting for like, fourteen months. What the fuck is going on up there?', zegt Kori in de camera.</p> <p>'You always have protection of Jesus, but sometimes you need a little bit more', zegt Kori wanneer ze het mes laat zien dat ze altijd bij zich heeft.</p> <p>Kori's man Rob vertelt dat hij mee gaat naar elke doktersafspraak: 'Just in case she gets worked up, and she's uneasy around men already.'</p> <p>De dokter is helaas geen succes: 'It was completely a waste of time'. Hij had de verkeerde X-rays besteld: die van haar rug in plaats van haar kaak.</p> <p>Ook Rob laat een paar beelden zien, die hij zelf gefilmd heeft. Rob: 'She [Kori] woke up screaming, it's been happening</p>

	quite a bit'. Kori speelt midden in de nacht buiten met haar dochter.
Mise-en-scène: setting	Opnieuw Kori's huis, zoals in eerdere sequenties, maar nu ook in de auto op weg naar de dokter. Eenmaal bij de dokter blijft het beeld buiten het gebouw, terwijl Kori binnen is.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	Hetzelfde als in sequentie 5: Kori is te zien in verschillende outfits en haarstijlen wanneer ze belt om de status van haar claim te checken.
Mise-en-scène: belichting	De beelden die door Rob zijn gemaakt, zijn 's avonds gemaakt en daardoor donkerder en minder scherp.
Mise-en-scène: expressie en beweging	Wanneer Kori hoort hoeveel dagen ze nog moet wachten op de uitslag, valt haar mond letterlijk open. Haar frustratie uit ze na het telefoongesprek tegen de camera. Ook na het doktersbezoek zijn zij en Rob teleurgesteld en boos.

	Sequentie 10: profiel van de dader
Geschreven taal	A Navy study found that 15 percent of incoming recruits attempted or committed rape before entering the military, twice the percentage of the equivalent civilian population.
Gesproken taal	Trina: 'I was drugged and raped'. Later zegt ze: 'I couldn't tell what was wrong, because the same people that were listening on the phone were the same people that could hurt me.' Russell Strand: 'Most sex offenders are hunters'. Later: 'Most sex offenders have this hidden persona that nobody gets to see except for the victim. Therefore, when they're caught or if somebody reports, people don't tend to believe that because they don't see the typical sex offender.' Stace Nelson: 'You have rapists that prey on other human beings. They stalk them.' Brigadier General Loree Sutton (retired): 'Particularly for a savvy perpetrator to work within a relatively close system, like the military, it becomes a prime, sort-of target-rich environment for a predator.'
Mise-en-scène: setting	Er worden aan het begin van de sequentie oude beelden van de basis in Alaska getoond, waar Trina haar dienst had. Haar interview is binnen, en wordt afgewisseld met foto's van de basis in Alaska. De andere interviews zijn ook binnen, op dezelfde locaties als in eerdere sequenties.

Mise-en-scène: kostuum en make-up	
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	Trina heeft het duidelijk moeilijk met vertellen: ze huilt en haar stem breekt op tijdens het spreken.

	Sequentie 11: gevolgen voor Trina en in het algemeen
Geschreven taal	Women who have been raped in the military have a PTSD rate higher than men who've been in combat.
Gesproken taal	<p>Trina: 'When I was discharged I moved to Seattle, were things got really bad. [...] I was homeless, there was addiction.'</p> <p>Helen Benedict: '40% of homeless female veterans have been raped while they were serving.'</p> <p>'I knew there was something "special" [dit benadrukt ze met haar vingers] about her' – Amy, vrouw van Trina. 'Now she's anxious and sad a lot', zegt één van de zonen van Amy over Trina.</p> <p>'I want it to go away, you know? And it doesn't go away,' zegt Trina over haar PTSD.</p>
Mise-en-scène: setting	De omgeving waar Trina woont komt in beeld: door middel van foto's met haar en familieleden, maar ook door beelden van haar huis in de woonkamer. Ook gaan ze op stap in de stad, waar ze op een soort eet- en drinkmarkt zijn.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	De kleding die Trina, Amy en haar drie zonen dragen is alledaags en vrijetijdskleding. Grote t-shirts of blouse, hemden zonder mouwen, een bodywamer en een driekwartbroek. Het is comfortabele maar niet afkledende kleding.
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	<p>Er is een sterk contrast: in de vorige sequenties was Trina emotioneel, hier is ze heel vrolijk wanneer ze vertelt over haar ontmoeting met huidige partner Amy.</p> <p>Wanneer Amy vertelt over dat het soms lastig leven is met het trauma van Trina, is er onder andere een <i>shot</i> waar Trina met haar hoofd in haar handen op de bank zit.</p>

	Sequentie 12: masculiniteit en mannelijke slachtoffers van verkrachting
Geschreven taal	
Gesproken taal	<p>Russell Strand: 'All those themes that we've had throughout the years [in de legerreclames/promotiefilmpjes], very, very heavily masculine. Masculinity can not be victimized. Because if you're a leader, if you're a masculine person and you're victimized, you're <i>weak</i>. The problem is that anybody can be a victim of sexual assault.'</p> <p>Veteraan Michael Matthews: 'And one of these guys pulled my pants down. And you know, uh, he was taking care of <i>his</i> business.' Daarna zegt hij: 'And I see how it has destroyed my life. You know, I've been married three times.'</p> <p>Zijn vrouw: 'You start coming up for reasons for why things are why they are.' Michael Matthews was bang om zijn vrouw te verliezen, wanneer hij het zou vertellen wat hem was overkomen: 'I was gonna tell my wife, she was gonna leave me. And I would be lost without her.' Dat gebeurde echter niet, en het was een grote opluchting: 'I felt like this great weight had been lifted off of me.'</p> <p>Loree Sutton: 'I think it's important to recognize that military sexual trauma is not limited to women.'</p> <p>Militair Arbogast: 'You don't bring it to anyone's attention. You just kinda keep it to yourself.'</p> <p>Benedict: 'The same, as worse as it is for women, is even worse for men because it's all tied in with homophobia.'</p> <p>Bhagwati: 'This is simply an issue of power and violence. Male sexual predators for the large part have targeted whoever is there to prey upon, wheter that's man or women.'</p>
Mise-en-scène: setting	<p>De sequentie begint met een reclame voor het leger, waarin er wordt gefocust op de fysieke training die de militairen volgen: zo is bijvoorbeeld een zwembad te zien en een hindernisbaan.</p> <p>Wanneer Matthews en zijn vrouw vertellen, worden er ook foto's van Matthews in het leger en later van</p>

	Matthews en zijn vrouw getoond tijdens de audio van het interview.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	In de legerreclame is camouflagemake-up te zien en militairen in outfit.
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	Michael Matthews vertelt zijn verhaal rustig, maar wordt wel emotioneel over het moment dat hij deze ervaring aan zijn vrouw moest vertellen. De andere mannelijke veteranen zijn ook aangedaan door hun ervaring; zijn emotioneel.

	Sequentie 13: bekende schandalen in het Amerikaanse leger
Geschreven taal	Er worden jaartallen getoond die corresponderen met een bepaald nieuwsitem over seksuele intimidatie in het Amerikaanse leger uit dat jaar: <ul style="list-style-type: none"> - 1991, Navy, Tailhook - 1996, Army, Aberdeen Proving Ground - 2003, Air Force, Air Force Academy - Present Day
Gesproken taal	<p>Nieuwslezers vertellen over de Tailhook convention, waarbij er een zogenaamde <i>gauntlet</i> werd gehouden: 'set up for specific purpose of targeting and sexually molesting women.' De nieuwslezer spreekt van 'the worst case of sexual harrasment in the Navy's history'. Onderzoek leidt nergens naar toe: 'A great wall of silence had gone up to protect the guilty'.</p> <p>Over Aberdeen Proving Ground wordt door een nieuwslezer genoemd dat het een 'rape and sexual harassment scandal' is.</p> <p>Een andere nieuwslezer zegt dat de Air Force (in 2003) 'may even be a bigger problem' dan het Tailhook schandaal. Het gaat om 'rape and sexual abuse at the air force academy in colorado springs'. Een nieuwslezeres: 'The highest ranking air force generals knew about serious problems of sexual assault at the academy, yet failed to take action.' Meteen daarna een beeld van zo'n <i>general</i>: 'We don't intend to sweep this under the rug. [...] We're going to adress this publicly.' Het wordt ook besproken in het <i>congress</i>.</p> <p>Leon Panetta, Secretary of Defense: 'We have to have zero tolerance for any kind of sexual assaults in the military'.</p>
Mise-en-scène: setting	Er wordt gebruikt gemaakt van nieuwsbeelden, waarin de locatie wordt

	getoond van het gebouw waarbinnen de Tailhook convention plaats vond. Dit geldt ook voor de basis Aberdeen Proving Ground, waar beelden worden getoond van de locatie en van de oefeningen die er plaats vinden.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	
Mise-en-scène: belichting	De nieuwsbeelden zijn minder helder en scherp dan de beelden van de interviews zelf.
Mise-en-scène: expressie en beweging	De vrouw die bij het Tailhook evenement aanwezig was, vertelt het verhaal rustig en weet het zich nog goed te herinneren, met alle details en de volgorde van de gebeurtenissen.

	Sequentie 14: verkrachting en seksuele intimidatie bij de Marine Barracks in Washington, D.C.
Geschreven taal	<p>(1) One mile from the US Capitol Building Marine Barracks Washington DC</p> <p>(2) In units where sexual harrasment is tolerated incidents of rape triple.</p> <p>(3) March 16th, 2006</p> <p>(4) The day after the incident, NCIS opened an investigation. It was closed three days later with no action taken. Two days later, the base commander initiated his own investigation.</p> <p>(5) The same officer stalked and raped her on three separate occasions.</p> <p>(6) After a weekly drinking event in August 2010, Ariana was raped by a senior officer and his friend.</p> <p>(7) The filmmakers contacted five female marines who were each assaulted by an officer while serving at Marine Barracks Washington. Four of the women were investigated or punished after they reported. No officer was punished for any assault.</p>
Gesproken taal	De sequentie begint met (1) uit 'Geschreven taal'. De Marine Barracks is de oudste <i>post</i> in het korps. Het is 'the most prestigious unit there is in the marine corps'. Alleen de beste militairen komen in deze unit. Dit wordt benadrukt door beelden van de militairen in deze

	<p>unit die bijv. voormalig president Bush ontmoette. Ariana Klay mocht hier ook bij: 'I was excited'. Haar man, Ben Klay, benadrukt dat ze hard werkte: 'She would work late. [...] And she'd talk about how she loved her job.'</p> <p>Toch is het niet helemaal fantastisch: Ariana: 'One of the first things I was told when I checked in was, "don't wear any make-up because the marines will all think you wanna sleep with them".' Veteraan Elle Helmer: 'People would ask me what sexual favors I had performed to get my orders there'. Ook zegt een van de <i>senior officers</i> tegen Ariana: "Female marines here are nothing but objects for the marines to fuck." Het gaat van kwaad naar erger, zegt Ariana: 'They determined that I welcomed the sexual harassment by wearing my regulation length uniform skirt and running in running shorts.' Hierna volgt (2).</p> <p>Een anonieme vrouwelijke militair zegt dat er een 'partying and drinking culture' was. Elle zegt ook: 'I was ordered to drink. I was ordered to attend the drinking events'.</p> <p>(3) wordt getoond. Na één zo'n event werd Elle door een <i>senior officer</i> meegevraagd naar zijn kantoor, waar 'he tried to make an advance and tried to kiss me'. Door een klap verliest ze haar bewustzijn: 'The next thing I know I woke up in his shorts with my clothes off and in tremendous pain'. Hierna volgt (4). Er wordt een onderzoek gestart, maar dat leidt nergens naar toe. 'I was told: "You know, boys, girls and alcohol just don't mix. We'll never really know what happened in that office. Only you and the major know, and he's not talking".' Het onderzoek wordt gestopt door gebrek aan bewijs. Nummer (5) gaat over de anonieme militair. Net als bij Elle wordt het onderzoek tegen haar gekeerd en worden zij gestraft.</p> <p>Ariana meldde de vernedering en opmerkingen, maar werd verteld om het te negeren. Dit had ook effect op haar man: '[...] wondering what I could do to</p>
--	--

	<p>help her get out'. Hierna volgt (6). Ariana vertelt dat haar verkrachters achteraf zeiden dat ze vermoord zou worden als ze iets zou zeggen.</p> <p>Haar man vindt dat Ariana geen recht is aangedaan door de verkrachting: 'She gave up nine years of her life. [...] [They said to her] "When you complained about it, you were welcoming it".</p> <p>Ariana: 'I think the thing that makes me most angry is not the rape in itself. It's the commanders that were complicit in covering up everything that had happened.' Hierna volgt (7).</p>
Mise-en-scène: setting	De sequentie begint met beelden van de Marine Barracks, met opgewekte muziek en militairen die op een rij staan en salueren. Er worden meer van dit soort beelden getoond, maar ook foto's van de locatie zelf. Ook zijn er foto's waarop Ariana en Elle te zien zijn, tijdens hun dienst bij de Marine Barracks.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	Elle en Ariana zien er beide netjes uit. Elle draagt een blouse en oorbellen, en heeft haar haar net opgestoken. Ariana draagt ook een blouse en heeft een grote ketting om. Ook zijn ze beide zwaar opgemaakt.
Mise-en-scène: belichting	De interviews zijn nu weer in de herkenbare stijl van een scherpe voorgrond en vervaagde achtergrond. Voor de anonieme veteraan geldt dat haar gezicht verduisterd is, waardoor alleen de omlijning te zien is.
Mise-en-scène: expressie en beweging	<p>Ariana is duidelijk geschokt door de dingen die tegen haar zijn gezegd tijdens haar dienst in de Marine Barracks. Ze huilt niet zichtbaar in beeld, maar veegt wel tranen weg. Elle benadrukt ook haar ongeloof door bepaalde woorden te benadrukken, zoals 'ordered' of 'sexual favors'. De toon waarop ze praat over hoe er met haar onderzoek is omgegaan is ook sarcastisch.</p> <p>Hoewel de anonieme veteraan te zien is als een schaduw en haar stem vervormd is, is duidelijk te horen dat haar stem breekt bij het vertellen over haar ervaring.</p> <p>Ariana huilt wel wanneer ze vertelt over haar verkrachting en is zichtbaar emotioneel en aangedaan. Haar man probeert zichtbaar zijn tranen binnen te houden; zijn stem breekt. Hij breekt zelf ook wanneer hij vertelt over de zelfmoordpoging van zijn vrouw, haast letterlijk omdat hij dubbelklapt van verdriet en zo uit beeld verdwijnt.</p>

	Sequentie 15: de onvoldoende maatregelen vanuit het leger
Geschreven taal	(1) July 31, 2008: Kate Whitley is subpoenaed to testify before the House Subcommittee on National Security and Foreign Affairs.
Gesproken taal	<p>Na de tekst: 'No officer was punished for any assault' ((7), zie sequentie 14) zegt Ben Klay: 'This is an organization that gives commanders an unbelievable amount of power. [...] You're a judge, you're a jury, you're an executioner'.</p> <p>Burke: 'The problem with the military is that instead [naar <i>prosecutors</i> gaan], they have to go to their chain of command.'</p> <p>Nelson: 'I know that there's been numerous times in my career that I regretted that an individual commander had the total say-so over a case'. Deze commanders zijn niet (goed) opgeleid om de juiste beslissingen te nemen: 'They're career officers and they sweep cases under the rug.'</p> <p>Ze bellen vaak niet om een melding van verkrachting te maken. Dennis Laich: 'This is viewed in many cases as a failure to command that will adversely then affect their career.'</p> <p>Burke: "The military hides behind this notion that it is really, really hard, almost impossible, to prosecute rape." Burke legt uit dat er uiteindelijk maar 175 van de meer dan 3000 <i>perpetrators</i> enige vorm van gevangenisstraf krijgen.</p> <p>Avila-Smith: 'And they're like, "but we have the sarc and sapro program." Well, oh great. What does that do? They can <i>strongly</i> suggest the military to do something. [...] They can't order them, they can't enforce it.'</p> <p>Er is wel een campagne, maar Bhagwati vindt dat 'ludicrous'. 'You cannot prevent sexual assault with pretty posters.'</p> <p>Kaye Whitley (Sexual Assault Prevention and Response Office) heeft deze campagne opgezet. 'One of the things we do in our prevention strategy is to focus on bystander intervention'.</p> <p>Meteen daarna volgt een beeld van Jessica Hives: 'Sarc is a joke. The things that they say are ignored or they're made fun of'. Hierna volgt één van de video's van SARC, wat door deze uitspraak minder overtuigend en amateuristisch</p>

	<p>overkomt. In deze preventievideo is een rap te horen die gaat over de <i>bystander invention</i> waar Whitley het hierboven over heeft: 'We stand, we fight, we intervene'. De tekst is te zien in beeld met daarbij strak kijkende militairen, die sterk staan tegen de 'predator' waarover gerapt wordt.</p> <p>Bhagwati: 'Sapro can't fix anything. And all the money seems to be spent on advertising, which is just rife with victim blaming.' Dit blijkt uit een preventievideo die daarna te zien is. Hierin wordt een vrouw wordt lastiggevalen omdat ze alleen over het terrein naar haar <i>chew</i> ging. De vrouw rent weg en botst tegen andere mannen op, die vragen waar haar <i>buddy</i> is. 'I didn't think I needed one,' zegt de vrouw.</p> <p>Burke: 'And this notion of, anyone could be a rapist, we all have to be alert.. It misses an opportunity to take real steps towards preventing rape. If they actually had systems of accountability that prosecuted and imprisoned perpetrators, you would get rid of a lot of rapes right away.'</p> <p>Kaye Whitley kan niet alle vragen van de interviewer beantwoorden, wat betreft <i>serial rapers</i>: 'I don't have data one way or the other to determine that.' Daarna: 'I don't have any numbers. [...] I don't think we collect that data.' Wanneer de interviewer een onderzoek noemt waarin daar wel naar gekeken is, zegt ze: 'I'm not aware of that study. My area of expertise focuses primarily on prevention and victim care.'</p> <p>Na (1) uit 'Geschreven taal' is te zien dat ze niet kwam opdagen bij haar dagvaardiging in de rechtszaal.</p>
Mise-en-scène: setting	De interviews vinden weer allemaal binnen plaats. Ook is er een animatie wat zichtbaar maakt wat er gebeurt met een <i>report</i> van seksueel geweld. De videos van SARC en SAPRO laten militairen zien op hun basis.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	De kleding van de geïnterviewden verschilt: Nelson draagt een pak, maar Laich bijvoorbeeld een grote donkerblauwe trui. De militairen in de preventievideos voor Sarc en Sapro dragen hun militaire outfits.
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	Burke legt het systeem uit wat er gebeurt met <i>reports</i> van seksueel geweld, en is

	<p>ontevreden over hoeveel er daadwerkelijk op de juiste manier worden afgehandeld. Daarbij benadrukt ze de vage taal die er wordt gebruikt, 'whatever the heck that means'. Ze benadrukt ook haar punt door woorden te benadrukken met haar hand. Ook Bhagwati uit haar ontevredenheid over de campagne.</p>
--	---

	Sequentie 16: bij Kori thuis
Geschreven taal	Ohio
Gesproken taal	<p>'Intimacy is definitely affected,' zegt Kori. 'I have to initiate.'</p> <p>In een gesprek tussen de twee, in de keuken, zegt haar man: 'I wanna help you, but I don't know how.'</p> <p>Zelfs met haar man is Kori altijd nog bezig met de verkrachting: '[...] never does it not run through my head.'</p> <p>'We almost split up because of this stuff. I feel like I'm responsible for it' zegt Kori. Ze kan niet zonder Rob: 'He's like, my only supporter.'</p> <p>Amy Herdy: 'I've never seen trauma like I've seen from women who are veterans who have suffered military sexual trauma.'</p> <p>Sutton: 'It's akin to what happens in a family with incest. [...] When that bond of trust is violated, the wound penetrates tot the very most inner part of one's soul, one's psyche.'</p> <p>Kori leest haar zelfmoordbrief voor, en ook Trina deed een zelfmoordpoging: 'At that point in my life, I just wanted it to be over.' Michael Matthews probeerde zichzelf te vergassen in de garage. Hannah Sewell dacht er ook over na: 'I thought about, at one point in time, hanging myself from the flagpole, with a sign on me and explain – saying exactly what happened, to make him feel bad.'</p> <p>Kori pleegde uiteindelijk geen zelfmoord toen bleek dat ze zwanger was.</p>
Mise-en-scène: setting	<p>De sequentie speelt zich deels af in Kori's huis, maar laat ook beelden zien van in en om de auto. Kori rijdt naar de plek waar ze zelfmoord zou plegen en de omgeving van die reis wordt vastgelegd. De indruk wordt gelegd dat het ver weg is van haar huis: het is een eind rijden en vervolgens nog een stuk lopen.</p>

Mise-en-scène: kostuum en make-up	Kori en Rob zijn te zien in vrijetijdskleding, zoals een simpel t-shirt en een shirt zonder mouwen. Buiten draagt Kori een jas met een grote bontkraag.
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	Kori en haar man vertellen heel open over hun seksleven. Ze moeten beide huilen wanneer Kori vertelt dat ze door haar trauma bijna uit elkaar zijn gegaan. Een shot dat duidelijk in beeld komt waarin juist geen beweging te zien is, is een beeld van de handen van Kori en Rob in de auto, die allebei op hun eigen benen liggen, waardoor de afstand tussen hun zichtbaar is. Aan het einde van de sequentie pakt Rob wel haar hand vast. Kori wordt ook emotioneel bij het voorlezen van haar brief die ze zou achterlaten na haar zelfmoord: ze huilt en aan haar stem is ook duidelijk te merken dat ze het lastig vindt om de brief te lezen.

	Sequentie 17: voorbereidingen voor de rechtszaak
Geschreven taal	De Federal doctrine en de tekst van de rechtszaak die is opgesteld zijn te zien.
Gesproken taal	<p>'Sometimes it takes a different kind of action to cause change to come. And sometimes, that's a lawsuit,' zegt Wilma Vaught.</p> <p>Burke: 'So we've filed a lawsuit in federal court on behalf of sixteen men and women seeking to bring former secretary Rumsfeld and secretary Gates to justice.'</p> <p>Kori: 'I heard about the lawsuit and decided to become a part of it, because I never want another woman to go through what I went through.'</p> <p>Kori leest ook de verhalen van anderen, en zegt tegen de groep: 'It's consistent, what the military does, to people like us.'</p> <p>Myla Haider deelt nu haar verhaal van haar verkrachting in het interview, en zegt hierover tegen de rest van de groep: 'If I have a difficult time with anything, is the fact that I had almost a ten-year career which I was very invested in, and I gave that up to report a sex offender who was not even put to justice or put on the registry.'</p>

	<p>Later: 'There's no way out of it. [...] The only way out of it is, like, suicide or awol.'</p> <p>Kori: 'Being here and like, knowing that, me wanting to commit suicide, I'm not alone. [...] The way that they treated me, the way that they made me feel, I'm not alone.'</p> <p>Vaught: 'I think the women who are coming forward in this lawsuit are very courageous.'</p>
Mise-en-scène: setting	<p>Kori rijdt naar Washington, voor de rechtszaak. Dat het in Washington plaatsvindt, wordt duidelijk door het monument wat prominent in beeld wordt gebracht.</p> <p>De personen die eerder in de documentaire te zien waren, komen nu samen in één ruimte: Kori, Myla Haider, Susan Burke, Sarah Albertson.</p>
Mise-en-scène: kostuum en make-up	
Mise-en-scène: belichting	<p>De interviews zijn goed belicht en scherp, maar de beelden in de kamer in Washington zijn minder helder en wat onstabiel.</p>
Mise-en-scène: expressie en beweging	<p>Kori is zenuwachtig en benoemt dit ook. Wanneer ze haar verhaal opschrijft, is ze daar heel geconcentreerd mee bezig. Ze neemt af en toe een pauze, kijkt naar het schrift en lijkt te bedenken wat ze op moet schrijven.</p> <p>Wanneer de vrouwen hun verhaal delen, worden er ook beelden getoond van de luisteraars, die met een serieus of verdrietig gezicht de verhalen aanhoren. De vertellers vinden het lastig om te vertellen: hun stem breekt, ze zitten zenuwachtig aan hun haar, of worden emotioneel.</p>

	Sequentie 18: de rechtszaak
Geschreven taal	<p>February 15, 2011 (de dag van de rechtszaak)</p> <p>Volgende shot is van een bordje in het gebouw waar op staat: Murrow Room, Military Rape/Sexual Assault, 09.30am.</p>
Gesproken taal	<p>Voor de microfoons en camera doen de veteranen één voor één hun verhaal en leggen uit waarom ze er staan.</p> <p>Kori: 'I was denied help.'</p> <p>Myla Haider: '[...] and the fact that the military justice system allows so many offenders to escape justice.'</p> <p>Na de bijeenkomst praten Kori en Myla in</p>

	<p>de auto over Kori's dochter.</p> <p>Volkvertegenwoordiger Slaughter: 'Women should not bear that burden.'</p> <p>Volkvertegenwoordiger Speier: 'It's absolutely tears in my inside to think this has been going on for as long it's been going on. And we've never adressed it.'</p> <p>Myla Haider: 'I don't think commanders are capable of making an objective decision.'</p> <p>De verhalen van de veteranen hebben impact bij de volksvertegenwoordigers.</p> <p>Davis: 'There are a number of issues that you've raised that makes, you know, me wanna go back and particularly take another look.'</p> <p>Pingree: 'The fact that you're willing to tell me your stories firsthand makes it much easier for us to back and to say, "you know, these are policies that we have to change". It's a big, big deal what you're doing.'</p>
<p>Mise-en-scène: setting</p>	<p>In een zaal in de <i>National Press Club</i>, waarbij ook veel camera en pers aanwezig zijn.</p> <p>Achteraf zitten Kori, Myla en Susan samen in een auto.</p> <p>Later: samen met de andere veteranen gaan ze naar de <i>U.S. House of Representatives</i> om daar te praten met volksvertegenwoordigers Chellie Pingree en Loretta Sanchez. Ook praten ze met Susan Davis en Niki Tsongas.</p> <p>Ook zijn er beelden vanuit de Amerikaanse 'Tweede Kamer' (<i>congress</i>), waarin de volksvertegenwoordigers die in eerder beelden te zien waren het probleem aankaarten tegenover de andere politici.</p>
<p>Mise-en-scène: kostuum en make-up</p>	<p>De veteranen zijn net gekleed, in degelijke, onopvallende kleding. Dit geldt ook wanneer ze naar de volksvertegenwoordigers Pingree en Sanchez gaan, maar hier dragen ze wel andere kleding. Dit is dus niet op dezelfde dag, maar lijkt wel zo door de autoreis die vooraf aan de sequentie wordt getoond (waarin Kori en Myla praten over Kori's dochter, zie 'Gesproken taal').</p> <p>In het gesprek met volksvertegenwoordigers Davis en Tsongas draagt Susan Abertson bijvoorbeeld wel weer dezelfde jurk en Myla Haider haar zwarte colbert, wat erop</p>

	wijst dat dit wel op dezelfde dag was als de persconferentie in <i>National Press Club</i> . Ze hebben dus niet alle volksvertegenwoordigers op dezelfde dag gesproken.
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	Waar de veteranen eerder zenuwachtig of emotioneel werden bij het vertellen over hun ervaring, zijn ze nu juist rustig en doen ze kalm hun verhaal voor de pers. Er wordt geklapt nadat alle sprekers geweest zijn. Volksvertegenwoordiger Pingree schudt met haar hoofd (uit ontevredenheid) bij het horen van de verhalen van de veteranen en hoe er met hun om is gegaan.

	Sequentie 19: het afraden van werken bij het leger
Geschreven taal	
Gesproken taal	<p>In een Bob Evans' restaurant spreekt Kori één van de serveersters aan, die vertelde over haar plannen om het leger in te gaan: 'I definitely let her know that she should reconsider college and getting a degree. And it'll save her some of that trouble. I wish someone would've told me that.'</p> <p>Miette Wells: 'People always ask me, "Was it worth it going in?". The idea of it is honorable. Serving your country is great. There are great people in it. And then there are the people who will end up ruining your life.'</p> <p>Klay zag een meisje met een UMSC (United States Marine Corps)-shirt: 'And I thought that – if she joins, then she's gonna have to accept rape and destruction of her life. I cannot, in good faith, I could not recommend anybody to join with the way the organization is set up now.'</p> <p>Sanchez: 'It was difficult to talk to parents and say, "Don't worry, if you send her over here she's not gonna get raped".'</p> <p>Geen van de veteranen zou hun dochter het leger in laten gaan. Miette Wells: 'Not in my lifetime, she's not joining, no.' Rob, Kori's man: 'I would be terrified if my daughter wanted to join the military.'</p>

Mise-en-scène: setting	Het gesprek tussen Kori en een serveerster vindt plaats binnen in het Bob Evans' restaurant. Ook zijn er beelden van Kori in de auto en de omgeving waarin ze rijdt.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	
Mise-en-scène: belichting	De beelden in het Bob Evans' restaurant zijn van een afstand genomen en er is ingezoomd, waardoor de kwaliteit wat minder is en het beeld minder stabiel.
Mise-en-scène: expressie en beweging	De serveerster in Bob Evans' is duidelijk niet op haar gemak door Kori: ze bloost en geeft kort antwoord op Kori's vragen. Klay wordt emotioneel wanneer ze vertelt over het meisje dat ze zag in het UMSC-shirt en wat er naar haar idee met dat meisje zal gebeuren.

	Sequentie 20: de uitslag van Kori's claim
Geschreven taal	
Gesproken taal	Kori's claim wordt niet geaccepteerd: 'Those motherfuckers, man. Oh my god.' Kori's dienst was niet lang genoeg om <i>disability pension</i> te krijgen: 'They're gonna punish me for what they did. Because I was short two months of two years.'
Mise-en-scène: setting	In Kori's huis in Ohio, in de woonkamer.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	Waar Kori en Rob in eerdere sequenties nog in t-shirts en hemdjes te zien waren, dragen ze nu dikke vesten en lange broeken. Er is dus sinds de vorige keer al enige tijd voorbij gegaan. Kori wacht dus al een lange tijd op de uitslag van haar claim.
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	Zowel Kori als Rob zijn allebei zenuwachtig wanneer Kori de brief opent met daarin de uitslag van haar <i>claim</i> . Rob zit rusteloos op de bank en Kori wil de envelop zo snel mogelijk open maken: er wordt ingezoomd op haar handen. Ze zijn beide teleurgesteld en geloven niet dat de claim niet wordt geaccepteerd. Rob leest de brief nauwkeurig door om nog iets te ontdekken wat ze kunnen gebruiken.

	Sequentie 21: onvoldoende/onuitgevoerde maatregelen vanuit het leger
Geschreven taal	(1) August 1, 2011 Major General Mary Kay Hartog replaces Kaye Whitley as the Director of Sexual

	<p>Assault and Prevention Office.</p> <p>(2) 33% of servicewomen didn't report their rape because the person to report to was a friend of the rapist.</p> <p>(3) 25% of servicewomen didn't report their rape because the person to report to was the rapist.</p> <p>(4) Many of our closest NATO [North Atlantic Treaty Organization] allies no longer allow commanders to determine the prosecution of sexual assault cases.</p>
<p>Gesproken taal</p>	<p>Whitley benoemt dat preventie gaat om <i>risk reduction</i> waarbij vrouwen, wanneer ze ergens heen gaan, een <i>buddy</i> bij zich moeten hebben. Wanneer de interviewer vraagt of er nog meerdere manieren zijn, zegt ze: 'I didn't – I'm not familiar. But that's out of my area of expertise.' Meteen hierna volgt (1) uit 'Geschreven taal'.</p> <p>Hartog: 'I wanna continue where dr. Whitly left off. Looking at what our focus is, and that's on prevention as well as response. We've really done a very good job there.'</p> <p>Meteen daarna volksvertegenwoordiger Turner: 'I don't think that the department of defense has really yet embraced that they have a sexual assault problem. [...] that their system itself, though, just does not value the rights of victims and doesn't provide them adequate protection.'</p> <p>Hartog: 'I've heard the accusation as well that commanders are sweeping this under the carpet. Now, what I would say to the people that have come forward to you is, if you feel your commander is ignoring what you have asked them to do, if they're not taking care of you within that chain of command. You need to go to the D.O.D., the department of defense, inspector general.'</p> <p>Meteen daarna volksvertegenwoordiger Speier: 'G.A.O., general accounting office, just did a study, a report, and guess what. Not <i>one</i> – not one case of more than 2500, has been reviewed and investigated by the inspector general. And when asked about that, the inspector general said: "well, we have higher priorities".' De tekst van deze studie wordt in beeld getoond, met daarin benadrukt de conclusie.</p>

	<p>Kurta: 'I would take exception with your characterization that the disposition of the case is based on the relationship between the commander and the alleged perpetrator.' Meteen hierna volgt (2).</p> <p>Hartog: '[Als commander] There's absolutely no conflict of interest. You do what the right thing is to do.' Meteen na deze uitspraak volgt (3).</p> <p>Hartog: 'Go up to your congressman or your congresswoman. File a complaint that way.'</p> <p>Meteen daarna zegt Burke: 'You cannot – you can't go to your congressman to be – to obtain justice for being raped. I mean, imagine how silly that is.' Hierna volgt (4).</p>
Mise-en-scène: setting	Er zijn interviews te zien, die zich weer binnen afspelen. Bij personen als Hartog of Kurta is op de achtergrond een Amerikaanse vlag te zien.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	Hartog draagt een pak waarop ook haar medailles en onderscheidingen te zien zijn.
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	De personen die Hartog en Kurta tegenspreken (Turner; Speier; Burke) zijn zichtbaar boos op de uitspraken die worden gedaan en zijn het er niet mee eens. Ze gaan harder praten en benadrukken bepaalde woorden, om hun punt duidelijk te maken.

	Sequentie 22: gevolgen voor de dader
Geschreven taal	
Gesproken taal	<p>Jessica Hinvés: 'I don't think it has affected his life at all. [...] And it hurts. It's a struggle everyday and it's completely changed who I am.'</p> <p>Kori: 'I'm really hoping that he falls of a coast guard boat and they never find him.'</p> <p>Rob: 'That would be great.'</p> <p>Kori stemt daar mee in: 'That would be great'. Rob: 'That would be an exciting day.'</p> <p>Trina: 'I hope that this reaches them too, you know? [...] Because they know what they did, you know. [...] So hopefully they have to deal with it too.'</p> <p>Helen Benedict: 'Most rapists are repetitive criminals. [...] And the tragedy</p>

	<p>of that is that every one of these guys who gets off free will be doing it to other women, again and again, often for years and years and years.'</p> <p>Hartog: 'If you're convicted in court, a felony conviction, of a sex offence, you're gonna go on the national list.' Wanneer de interviewer vraagt of dat voor elk <i>sex offence</i> geldt, zegt ze: 'Correct.'</p> <p>Meteen daarna Stace Nelson: 'That is not the case. It depends on what level of conviction they got. [...] A lot of these cases are plead down, so that they're not felonies.' [in beeld is nu een lijst te zien van de straf die verkrachters kregen, waarbij de woorden als <i>30 days confinement; 60 days hard labor</i> dikgedrukt zijn om de lage straf te benadrukken].</p> <p>Later zegt hij: 'If you run a sexual predator through the judicial system and then you give them a slap on the hand, all you've done is – you've done the equivalent of the catch and release program. [...] He now knows a lot more about the law enforcement and judicial system than he did when he first started, which makes him a much more capable criminal and a much more dangerous criminal.'</p>
Mise-en-scène: setting	De interviews vinden op dezelfde plek thuis als eerder: waarschijnlijk bij mensen thuis, Kori en Rob zitten bijvoorbeeld op hun eigen bank, net als Trina en Amy. Interviews met bijvoorbeeld Myla Haider en Hartog lijken daarentegen op hun werkplek opgenomen te zijn.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	Kori en Rob dragen dezelfde kleding als in sequentie 16. De anderen dragen dezelfde kleren als in dezelfde sequentie.
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	Jessica wordt emotioneel wanneer haar wordt gevraagd wat ze tegen haar verkrachter zou zeggen. Kori en Trina blijven daarentegen juist heel rustig, en hopen dat hun verkrachters ook met deze ervaring moeten <i>dealen</i> .

	Sequentie 23: einde en aftiteling
Geschreven taal	In December 2011, the Court dismissed the survivors' lawsuit ruling that rape is an occupational hazard of military service. An appeal has been filed.

De veteranen bezoeken de 'Women in military service for America memorial', zo is in beeld te zien.

Kori schrijft: 'Thank you for your sacrifice, in whatever shape it may come while serving. God bless.'

Vooraf aan de aftiteling zijn er stukken tekst waarin er wordt verteld hoe het met de veteranen gaat na het maken van de documentaire:

- Five years after her attack, Kori is still trying to get coverage for her jaw surgery from the Veterans Administration. Her assailant is still in the Coast Guard and lives in Charleston, South Carolina.
- Ariana is pursuing her Masters Degree in Social Work to help survivors of military sexual assault. Her assailant was court-martialed and found guilty only of adultery and indecent language.
- Elle is working for a corporation and lives in South Carolina. Her assailant has recently been promoted to lieutenant colonel.
- Michael and his wife are helping promote awareness of male military sexual assault. He does not know the identity of his assailants or where they are today.
- Jessica and her husband had a baby boy and are raising him in Virginia. Her assailant is still in the Air Force and was awarded 'Airman of the Year' during her rape investigation.
- Hannah's father, Jerry, is returning from Iraq after a one year deployment. Her assailant is still in the Navy and stationed three hours from her home in Kentucky.
- Myla's assailant became a supervisor at a major U.S. corporation and sexually assaulted a female employee. He was never charged and now lives in Queens, New York.

On April 14, 2012, Secretary of Defense Leon Panetta watched this film. Two days later, he took the decision to prosecute away from unit commanders. **But this is not enough.** Go to NotInvisible.org, to demand Washington do more to stop this epidemic. Join the conversation **#NotInvisible**. Become part of the campaign to protect those who protect us.

	Let them know they are not [pauze] invisible.
Gesproken taal	<p>Volksvertegenwoordiger Pingree: 'These [women] are great soldiers, and we can't afford to lose them.'</p> <p>Kori ziet een bepaalde medaille, en zegt: 'Do you think we deserve purple hearts because we were wounded in time of war?', waarop een andere veteraan zegt: 'You know they're never gonna give us one.'</p> <p>Laich: 'We have good army, a good military, but not a great one. And this is the kind of issue that keeps our military from being great.'</p> <p>'We can view this as a shared challenge. [...] As a society, we're all in this together. It's our national duty.'</p>
Mise-en-scène: setting	De interviews zijn op dezelfde locatie als eerst. Ook bezoeken de vrouwen de 'Women in military service for America memorial', waar de collectie ook van in beeld wordt gebracht.
Mise-en-scène: kostuum en make-up	
Mise-en-scène: belichting	
Mise-en-scène: expressie en beweging	