



Universiteit Utrecht

Alle wegen leiden naar *Victimisation*

Een retorische analyse naar de representatie van vluchtelingen in *Uitgezet*



17-06-2016

Ludo van Uden 4166655

Onder begeleiding van Andrea Meuzelaar

Studiejaar 2015-2016, blok 4

Woordenaantal: 6561

Samenvatting

In dit onderzoek staat de representatie van vluchtelingen in de media centraal. Er is hier al eerder onderzoek naar gedaan en hier komt uit naar voren dat de media vluchtelingen overwegend negatief representeert. Echter, betreft dit vaak geschreven media. Daarom wordt in dit onderzoek de representatie van vluchtelingen in de aflevering *Oorlogskinderen* uit de documentaire UITGEZET onderzocht. Dit wordt gedaan aan de hand van een retorische analyse gebaseerd op de ideeën van Bill Nichols. Hij bepleit dat het perspectief van een documentaire naar voren komt door het gebruik van retoriek. Door binnen de analyse te focussen op de narratieve structuur en stijl van de documentaire is getracht de representatie van vluchtelingen te achterhalen. Hier kwam voornamelijk uit naar voren dat de vluchtelingen als slachtoffer en *the Other* worden gerepresenteerd. In het debat rondom de representatie van vluchtelingen sluit deze conclusie aan bij de negatieve tendens waarin vluchtelingen worden afgebeeld.

Inhoudsopgave

Samenvatting

Inleiding.....	3
Hoofdstuk 1: De representatie van minderheden.....	6
1.1 The Other.....	6
1.2 De representatie van vluchtelingen in de media.....	6
Hoofdstuk 2: Documentaire en retoriek.....	9
2.1 Voice.....	9
2.2 Invention.....	9
2.2 Arrangement.....	10
2.3 Style.....	11
2.4 Memory en Delivery.....	12
Hoofdstuk 3: Methodologie.....	13
Hoofdstuk 4: Retorische analyse.....	14
4.1 Synopsis.....	14
4.2 Arrangement.....	15
4.3 Style.....	18
4.3.1 Mise-en-scène.....	18
4.3.2 Montage.....	20
Hoofdstuk 5: Conclusie.....	21
Referentielijst.....	23
Bijlage 1: Sequentieanalyse van <i>Uitgezet</i>	25

Inleiding

De afgelopen jaren zijn er honderden asielkinderen Nederland uitgezet. Dit heeft de Nederlandse overheid merkwaardig genoeg bereikt door het aanbieden van geld of door het uitoefenen van dwang. In het eerste deel van de documentaireserie *UITGEZET*, genaamd 'Oorlogskinderen', gaat het over deze asielzoekerskinderen. De makers Sinan Can en Thomas Blom hebben drie van deze honderden uitgezette kinderen opgezocht in de landen waar ze naar zijn uitgezet. De documentaire laat zien dat het erg slecht gaat met de uitgezette families, dat ze ongelukkig zijn en het gevaar lopen getroffen te worden door bijvoorbeeld bomaanslagen.

Gedurende de documentaire wordt getracht een beeld te laten zien van het leven van de asielzoekers in zowel Nederland als het land waar ze naar zijn teruggegaan. In de herkomstlanden wordt belicht hoe slecht het met de asielzoekers gaat. Dit wordt onder andere bereikt door de setting waarin zij worden getoond. Dit zijn vaak trieste plekken, met ruïnes, slecht weer en grauwe gebouwen. Op de archiefbeelden uit Nederland wordt getoond hoe goed het me ze ging. Hier zijn beelden gekozen van lachende asielzoekers, met vaak zonneschijn op de achtergrond. Het perspectief op asielzoekers van de makers komt hier sterk in naar voren, namelijk dat ze onterecht terug zijn gestuurd. Zij vinden daarnaast dat er te weinig aandacht is voor het welzijn van uitgezette asielkinderen.

Het doel van de documentaire is dan ook om de gevolgen van het Nederlandse asielbeleid in kaart te brengen.¹ Dit hebben ze naar mijn mening met succes gedaan, aangezien de documentaire mede verantwoordelijk is voor het kinderpardon waardoor 800 kinderen in Nederland konden blijven.² Desondanks is de discussie omtrent asielzoekers hiermee niet ten einde, want deze is sinds de vluchtelingen crisis weer helemaal opgelaaid.³ Zo wordt het onderwerp van vluchtelingen en asielzoekers de laatste maanden door veel media behandeld. Deze media spelen een rol in hoe er in de maatschappij over vluchtelingen wordt gedacht:

Media representations predominate in determining how we see refugees. While there is a marked tendency to categorize migrants as human types, the selective nature of the visual image frequently objectifies them, dismissing their historical, cultural and political circumstances.⁴

¹ Sinan Can en Thomas Blom, "'Oorlogskinderen'," Documentairenet, 20 September, 2013, geraadpleegd op 13 juni, 2016, <http://www.documentairenet.nl/review/uitgezet-de-kinderen-die-nederland-werden-uitgezet/>.

² "Uitgezet over het lot van uitgezette asielkinderen," Unicef, laatst bijgewerkt op 20 september, 2013, <https://www.unicef.nl/nieuws/berichten/2013/09/docu-reeks-over-het-lot-van-uitgezette-asielkinderen/>.

³ Christiaan Pelgrim et al., "De Draad Kwijt in Het Asieldebat? Dit Zijn De Feiten," Nrc.nl, laatst bijgewerkt 2 februari, 2016, <http://www.nrc.nl/nieuws/2016/02/02/dit-zijn-de-feiten-over-asielzoekers-in-nederland>.

⁴ Terence Wright, "Moving images: The media representation of refugees," *Visual Studies* 17, no. 1 (2002), 64

De benamingen van vluchtelingen en asielzoekers worden in de media door elkaar gebruikt en zullen in dit onderzoek dan ook als synoniemen worden beschouwd. Onderzoek naar de representatie van vluchtelingen in de media is op wetenschappelijk gebied veel gedaan, alleen betreffen deze onderzoeken vaak geschreven media. In dit onderzoek zal er daarom worden gekeken naar welke representaties tot stand komen in de documentaire *UITGEZET* en hoe deze bijdragen in het debat omtrent de representatie van vluchtelingen.⁵ De hoofdvraag luidt dan ook: Welke representatie van asielzoekers wordt geconstrueerd met behulp van retorische hulpmiddelen in de documentaire *UITGEZET*? De vraag zal worden beantwoord aan de hand van de volgende deelvragen: Hoe draagt het narratief bij aan de representatie van asielzoekers? En hoe draagt de *mise-en-scène* bij aan de representatie van asielzoekers?

Alvorens er een antwoord gegeven kan worden op de bovengenoemde vragen, wordt allereerst aan de hand van het concept *the Other* van Stuart Hall besproken hoe wij betekenis geven aan de representatie van minderheden.⁶ Ten tweede wordt het debat omtrent de representatie van vluchtelingen toegelicht. Zo wordt onder andere besproken dat vluchtelingen in de media vaak op een negatieve manier worden gerepresenteerd.^{7 8} Vervolgens wordt toegelicht hoe retorische middelen worden gebruikt om het perspectief van een documentaire naar voren te brengen.⁹ De reeds besproken vragen zullen worden beantwoord aan de hand van een retorische analyse waar de ideeën van Bill Nichols aan ten grondslag liggen. Deze retorische analyse van Nichols is gebaseerd op de klassieke retoriek. Deze ideeën van Nichols worden geoperationaliseerd zodat er een werkbare analyse van *UITGEZET* kan worden uitgevoerd.

⁵ , "The Media and Representation of Refugees and other Forced Migrants," in *The Oxford Handbook of Refugee and Forced Migration Studies*, Nando Sigona et al. (Oxford: Oxford University Press, 2014), 463.

⁶ Stuart Hall, Jessica Evans, and Sean Nixon, *Representation : cultural representations and signifying practices* (Londen: Sage, 2013), 219-224

⁷ Victoria M. Esses, Stelian Medianu and Andrea S. Lawson, "Uncertainty, threat, and the role of the media in promoting the dehumanization of immigrants and refugees" *Journal of Social Issues* 69, no. 3 (2013): 518-536

⁸ Wright, "Moving images," 57.

⁹ Bill Nichols, *Introduction to Documentary: Second Edition* (Bloomington: Indiana University Press, 2010), 67

Hoofdstuk 1: De representatie van minderheden

1.1 *The Other*

Om de representatie van vluchtelingen in UITGEZET te achterhalen is het belangrijk om grip te krijgen op hoe vluchtelingen veelal in de media worden neergezet. Hoewel dit al eeuwen wordt gedaan, lijkt de media-aandacht voor vluchtelingen vandaag de dag groter dan ooit tevoren. Dankzij de opkomst van de zogeheten 'visual culture' spelen de beelden die wij zien in de media een cruciale rol in het bepalen van onze werkelijkheid.¹⁰ In de documentaire UITGEZET worden vluchtelingen afgebeeld, welke als minderheden gezien kunnen worden. Cultuurtheoreticus Stuart Hall schrijft over de representatie van minderheden in de media. Hij legt uit hoe deze representatie plaatsvindt en wat voor een betekenis dit met zich meebrengt. Een van de concepten die hij hiervoor gebruikt is *Othering*:

People who are in any way significantly different from the majority - 'them' rather than 'us' - are frequently exposed to this binary form of representation. They seem to be represented through sharply opposed, polarized, binary extremes - good/bad, civilized/primitive, ugly/excessively attractive, repelling-because different/compelling-because-strange-and-exotic. And they are often required to be both things at the same time! [...] Difference matters because it is essential to meaning; without it, meaning could not exist.¹¹

Dit houdt in dat wij betekenis geven aan de wereld om ons heen in vergelijking met het tegenovergestelde. Een voorbeeld is hoe men betekenis geeft aan 'zwart'. We weten wat 'zwart' is, niet omdat er een essentie van zwart bestaat, maar omdat we het kunnen afzetten tegen 'wit'. Het verschil tussen 'zwart' en 'wit' construeert een betekenis. Deze manier van betekenis geven kan worden toegepast op de representatie van vluchtelingen. Zij worden afgebeeld als 'de ander' waardoor wij onszelf een identiteit kunnen aanmeten en een betekenis kunnen geven aan de vluchtelingen. Wanneer wij bijvoorbeeld beelden van vluchtelingen zien, weten wij dat zij niet Nederlands, niet Amerikaans of niet Westers zijn.¹²

1.2 De representatie van vluchtelingen in de media

Othering is dus een manier om betekenis te geven aan onszelf en minderheden, waaronder vluchtelingen. Terence Wright onderzocht wat de rol van beelden uit de media is in het construeren van het concept 'de vluchteling'. In zijn onderzoek *Moving images: The media representation of refugees* oppert hij dat er een tendens bestaat om 'de vluchteling' als een

¹⁰ Wright, "Moving images," 53.

¹¹ Stuart Hall, Jessica Evans, and Sean Nixon, *Representation : cultural representations and signifying practices* (Londen: Sage, 2013), 219-224

¹²Ibid., 224.

speciaal persoon te representeren. Wright belicht verschillende manieren waarop dit wordt gedaan. Hij vergelijkt de representatie van vluchtelingen met Bijbelse afbeeldingen. Wright maakt onderscheid tussen de volgende drie categorieën. De eerste, ook wel 'Fall of Man' stereotype genoemd, gaat om het afbeelden van een kleine geïsoleerde groep van vluchtelingen die worden vernederd. Zij worden vaak afgebeeld bij ruïnes en in een vernielde omgeving met weinig kleren aan. Bij de tweede, ook wel 'Flight into Egypt' stereotype genoemd, worden vluchtelingen vaak afgebeeld met enkele bezittingen. Dit laat de situatie zien waar de vluchtelingen inzitten. Aan de ene kant zijn ze niet op de plek zijn waar ze thuishoren, maar aan de andere kant zijn ze niet helemaal verloren. De laatste categorie noemt hij *exodus*, het gaat hier om grote vluchtelingen groepen die worden afgebeeld alsof ze achterna gezeten worden.¹³ In de media, en dus ook deze categorieën, worden zij vaak geobjectiveerd, waardoor hun historische, culturele en politieke achtergrond wordt genegeerd.¹⁴ Dit objectiveren wordt vaak negatief ervaren.

Victoria Esses et al. bespreken bijvoorbeeld een andere manier waarop vluchtelingen negatief worden gerepresenteerd in de media. In hun onderzoek *Uncertainty, Threat, and the Role of the Media in Promoting the Dehumanization of Immigrants and Refugees* betogen zij dat immigranten en vluchtelingen in de media veelvuldig worden afgebeeld als "enemies at the gate".¹⁵ Dit wordt bijvoorbeeld gedaan door te suggereren dat vluchtelingen ziektes met zich mee dragen en heeft als gevolg dat ze als gevaar voor de Westerse samenleving worden gezien. Dit zorgt er volgens Esses et al. voor dat de vluchtelingen als onmenselijk worden afgebeeld. Overeenkomstig bespreekt Heather Johnson ook het onmenselijk afbeelden en objectiveren van vluchtelingen. Zij verklaart dit middels het concept *victimisation*. Hiermee wordt bedoeld dat vluchtelingen volgens Johnson vaak worden afgebeeld in relatie met armoede en het ontbreken van een woonplaats.¹⁶ ¹⁷ Er wordt geprobeerd sympathie op te wekken voor de vluchteling en deze als 'normaal' persoon neer te zetten in een verschrikkelijke situatie. Dit benadrukt de hulpeloosheid van de vluchtelingen en heeft een representatie als stemloos slachtoffer als gevolg. Het opwekken van sympathie wordt volgens Johnson vaak gedaan door de vluchteling in een trieste omgeving af te beelden en de nadruk te leggen op hoe zwaar zij het hebben.¹⁸

Echter, vluchtelingen worden niet enkel negatief gerepresenteerd in de media. Debby Rodan en Cheryl onderzochten twee televisieprogramma's naar de visuele representatie van

¹³ Wright, "Moving images," 57

¹⁴ Ibid., 64.

¹⁵ Victoria M. Esses, Stelian Medianu and Andrea S. Lawson, "Uncertainty, threat, and the role of the media in promoting the dehumanization of immigrants and refugees" *Journal of Social Issues* 69, no. 3 (2013): 519.

¹⁶ Heather L. Johnson, "Click to Donate: visual images, constructing victims and imagining the female refugee," *Third World Quarterly* 32, no. 6 (2011), 1029

¹⁷ Ibid., 1024.

¹⁸ Ibid., 1016.

Afghaanse vluchtelingen in Australië, waarvan er één een documentaire betreft. Zij concluderen dat vluchtelingen zowel als objecten en 'unlike us' worden neergezet, maar ook als 'een van ons' worden gerepresenteerd.¹⁹ Hoewel Rodan en Cheryl toelichten dat er bij het representeren van vluchtelingen gebruik wordt gemaakt van *Othring*, worden dus ook eigenschappen van 'ons' belicht. Zo wordt er bijvoorbeeld in één van de documentaires gefocust op het feit dat een moslima haar hoofddoek afneemt om te mengen met de Westerse cultuur.²⁰ Het afbeelden als 'een van ons' zou volgens de schrijvers tot gevolg hebben dat culturele verschillen teniet worden gedaan. De bevinding dat vluchtelingen hier anders gerepresenteerd worden dan in de mainstream media, ligt volgens Rodan en Lange aan het feit dat het hier om documentaire gaat. Zo zouden deze altijd op zoek zijn om sociale onrechtvaardigheid aan de kaak te stellen en sociale veranderingen teweeg te brengen.²¹

Zowel in het onderzoek van Wright als dat van Esses et al. komt naar voren dat vluchtelingen negatief worden gerepresenteerd en geobjectiveerd in de media. Johnson is tevens van mening dat vluchtelingen negatief worden afgebeeld in de media en verklaart dit aan de hand van *victimisation*. De vluchtelingen worden als slachtoffer afgebeeld en verliezen hierbij hun gezag als mens. Wanneer er gekeken wordt naar documentaire verandert de representatie volgens Rodan en Lange. Zij concluderen dat vluchtelingen in de documentaire eerder gerepresenteerd worden als 'een van ons'. De retorische middelen helpen om deze representatie neer te zetten in een genre als documentaire, welke in het volgende hoofdstuk worden besproken.

¹⁹ Debbie Rodan and Cheryl Lange, "Going Overboard? Representing Hazara Afghan Refugees as Just Like Us," *Journal of Intercultural Studies* 29, no. 2 (2008): 164.

²⁰ Ibid., 165.

²¹ Ibid., 164.

Hoofdstuk 2: Documentaire en retoriek

2.1 Voice

Uit het vorige hoofdstuk is gebleken dat representatie van vluchtelingen in de media ambivalent genoemd mag worden. Alvorens er een analyse kan worden uitgevoerd, is het van belang om de retorische strategieën van Bill Nichols en het werk van Carl Plantinga toe te lichten.

Het genre documentaire is sinds de jaren tachtig van vorm veranderd. Dit heeft het debat over de definitie van documentaire aangewakkerd.²² Dit langlopende debat wordt aangevoerd door wetenschappers als Bill Nichols. Hij stelt dat, meer dan een fictie film, documentaires overeenkomen met de werkelijkheid²³ Desalniettemin worden esthetische hulpmiddelen gebruikt om documentaires te maken. John Grierson legt dit uit wanneer hij zegt dat documentaires “a creative treatment of actuality” zijn.²⁴ Bepaalde beelden worden gekozen boven andere en deze worden geordend op een bepaalde manier. Dit construeert een bepaalde betekenis. Deze visie wordt gekenmerkt door wat Nichols de *voice* van een documentaire noemt. Het gaat hier dus niet om een letterlijke stem, maar om filmische strategieën die het perspectief op een impliciete of expliciete manier duidelijk maken.²⁵ *Voice* is volgens Nichols een weerspiegeling van hoe een documentairemaker de historische wereld uitlegt en welke retorische middelen hieraan meewerken. Bij de klassieke retorica wordt er uitgegaan van vijf basiselementen. Nichols heeft deze toegepast op documentaire en er vijf divisies van gemaakt: *invention*, *arrangement*, *style*, *memory* en *delivery*. In de volgende paragrafen wordt uitgelegd wat deze divisies inhouden en hoe deze los van elkaar of samen een perspectief kunnen vormen in een documentaire.

2.1.1 Invention

De eerste divisie wordt *invention* genoemd. Deze verwijst naar bewijs voor bepaalde argumenten die in een documentaire worden gemaakt. Het ‘bewijs’ wat geleverd wordt, is gekleurd door sociale conventies en voorkeur. Nichols maakt onderscheid tussen onartistiek bewijs en artistiek bewijs.²⁶

Onartistiek bewijs houdt niet alleen ideeën en overtuigingen in, maar ook feiten en bewijsmateriaal. Dit bewijs wordt door de filmmaker gebruikt om een bepaald argument te maken. Voorbeelden hiervan zijn DNA, documenten of vingerafdrukken. Het gaat hier om bewijs wat niet door de documentairemaker gecreëerd kan worden. Nichols benadrukt dat de manier van weergeven wel invloed heeft op de interpretatie er van. Artistiek bewijs geeft met de hulp

²² Nichols, *Introduction to Documentary*, 2.

²³ Ibid., 8.

²⁴ Definitie van Grierson geciteerd in Nichols, *Introduction to Documentary*, 6.

²⁵ Ibid., 67.

²⁶ Ibid., 78.

van bepaalde technieken de indruk dat het beslissend bewijs is om een argument te maken. Nichols legt dit uit als het creatieve product gecreëerd door de documentairemaker. Hij maakt hierbij onderscheid tussen drie type bewijsvoering, namelijk: ethos, pathos en logos.

Ethische argumenten houden het bewijs in dat zorgt voor een goede morele indruk van de documentairemaker en de karakters in de documentaire. Wanneer de kwaliteiten en de competentie van de documentairemaker worden benadrukt, geeft dit de indruk dat de documentaire vanuit het juiste morele oogpunt gemaakt is. Dit zorgt voor meer geloofwaardigheid bij de kijker.²⁷ Pathetische argumenten spelen daarentegen in op het gevoel en de emotie van de kijkers. Het zorgt ervoor dat de kijker een bepaalde positie meer inneemt op basis van gevoel dan op basis van concreet bewijs. Dit gevoel kan bijvoorbeeld worden uitgelokt door beelden van huilende kinderen te tonen die een begrafenis bijwonen. De kinderen kunnen de ernst van de begrafenis groter maken en zorgen voor een emotionele reactie van de kijker. Als laatste beschrijft Nichols Logos beschrijft als overtuigend en aanwijzend bewijs. Daarbij gaat het erom om de suggestie te wekken dat de beelden waar zijn. Hier is de volgorde van beelden of gegeven documenten van belang. Wanneer zij logisch en rationeel zijn weergegeven, 'bewijzen' ze het punt dat de filmmaker wil maken. Nichols benadrukt dat het van de normen en waarden van de kijker afhangt of de technieken die gebruikt worden ook daadwerkelijk overkomen.

2.1.2 Arrangement

De tweede divisie is *arrangement*, dit is de volgorde en structuur waarin delen van de film worden gemonteerd en hierdoor een effect bereikt bij de kijkers. Arrangementen kunnen op verschillende manieren worden opgebouwd, volgens Nichols wordt dit vaak gedaan met behulp van een *five-act* structuur.²⁸ Deze structuur begint bij de opening van de documentaire. De opening is volgens Carl Plantinga, theoreticus op het gebied van documentaire, een van de belangrijkste. De opening van een film heeft volgens hem namelijk een impact op de rest van de film. Het begin creëert een frame en houvast voor de kijker om de rest van de film te interpreteren.²⁹ De tweede is uitweiding over het onderwerp en verduidelijking van het ingenomen standpunt. De derde regel is een argument dat het standpunt van de film ondersteund. Dit wordt gevolgd door regel vier: een argument dat tegen het standpunt kan worden aangedragen, maar welke weerlegd wordt. Dit zorgt ervoor dat er maar één antwoord juist kan zijn aangezien het tegenargument is weerlegd. Daarbij zorgt deze afwisseling van

²⁷ Willem Hesling and J.M. Peters, *Audiovisuele retoriek* (Leuven: Centrum voor Communicatiewetenschappen, 1985), 27.

²⁸ Nichols, *Introduction to Documentary*, 86.

²⁹ Carl R. Plantinga, *Rhetoric and Representation in nonfiction Film* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 130.

argumentatie voor meer overtuigingskracht.³⁰ Als laatste wordt de documentaire samengevat, met als doel de kijker tot een bepaalde actie te bewegen.³¹ Het einde is volgens Plantinga net zo belangrijk als het begin, omdat deze de kijker dichterbij het perspectief van de maker brengt.³² Met deze *five-act* structuur in het achterhoofd wordt het mogelijk om de structuur in de documentaire *UITGEZET* te achterhalen. Vervolgens kan worden blootgelegd hoe deze meewerkt bij de representatie van de vluchtelingen in de documentaire.

2.1.3 Style

Het departement *style* vertaalt, met behulp van filmische elementen, de *voice* van de documentaire. Dit zijn alle filmische hulpmiddelen die de documentairemaker kan gebruiken om zijn kijkers te bereiken. *Style* kan als bewijsmiddel gebruikt worden om het perspectief van de documentaire over te brengen:

Elements of style such as choice of camera angle, composition, and editing give the filmmaker the tools with which to speak to his or her audience, not in a purely factual, didactic way, but in an expressive, rhetorically, or poetically powerful way.³³

Style houdt alle keuzes van de maker in die de toon van een film, dan wel documentaire, bepalen. Men kan hier bijvoorbeeld denken aan de camerastand, licht en montage. Montage kan bijvoorbeeld gebruikt worden om vergelijkingen te maken, contrast te laten zien of een oorzaak-gevolg relatie te tonen. Deze retorische middelen kunnen de boodschap van de documentairemaker overbrengen. Plantinga noemt dit het overbrengen van informatie over de weergegeven wereld.³⁴

2.1.4 Memory en Delivery

De laatste twee divisies die Nichols omschrijft, zijn: *memory* en *delivery*. Deze focussen zich, in tegenstelling tot de andere divisies, op de kijker. *Memory* is volgens Nichols de manier waarop de kijker eerdere documentaires verwerkt en hoe dit bijdraagt aan de '*popular memory*' van het algemene publiek. Daarnaast houdt *memory* in dat voorgaande kijkervaringen de manier van kijken naar volgende documentaires beïnvloedt.³⁵ De divisie *delivery* moet zich met de manier waarop een spreker zijn boodschap overbrengt, bijvoorbeeld door het gebruik van gezichtsuitdrukkingen.

³⁰ Nichols, *Introduction to Documentary*, 86-88.

³¹ *Ibid.*, 86.

³² Plantinga, *Rethoric and Representation in nonfiction Film*, 131.

³³ Nichols, *Introduction to Documentary*, 89.

³⁴ Plantinga, *Rethorica and Representation in nonfiction Film*, 146.

³⁵ Nichols, *Introduction to Documentary*, 91.

Alhoewel alle vijf de divisies bruikbaar zijn bij het achterhalen van het perspectief van UITGEZET, zijn de divisies *memory* en *delivery* minder bruikbaar in deze analyse. Theoreticus op het gebied van documentaire Willem Hesling, schrijft namelijk dat deze twee divisies niks te maken hebben met de documentaire en dat ze moeilijk toe te passen zijn op audiovisuele beelden.³⁶ De concepten *memory* en *delivery* worden dan ook niet toegepast in deze scriptie omdat ze niet bijdragen aan het beantwoorden van de hoofdvraag. In het volgende hoofdstuk worden de divisies *Invention*, *Arrangement* en *Style* geoperationaliseerd om daarna een analyse te kunnen uitvoeren.

³⁶ Willem Hesling, "Retoriek van de film," *Filmkunde: Een Inleiding* (Nijmegen: Sun, 1991), 235.

Hoofdstuk 3: Methodologie

Om te kijken welke representatie van vluchtelingen in *UITGEZET* wordt geconstrueerd, zal er een retorische analyse worden uitgevoerd waarin de ideeën van Bill Nichols ten grondslag zullen liggen.³⁷ Om het overzicht te bewaren wordt er gebruik gemaakt van een sequentieanalyse. Hier wordt de documentaire opgedeeld in sequenties en aangegeven welke kenmerken deze sequenties hebben. Aan het begin van de analyse zal er een synopsis van de documentaire worden gegeven, waarna de twee divisies *arrangement* en *style* besproken worden. Tijdens de analyse van de beide divisies wordt gelet op de bewijsmiddelen die worden gegeven en meehelpt met het construeren van een beeld van de vluchtelingen. Er wordt tijdens de analyse dus niet apart gelet op de divisie *invention*, maar deze wordt verwerkt in de divisies *arrangement* en *style*.

Binnen de divisie *arrangement* wordt gekeken naar de narratieve structuur van de documentaire. Dit zorgt voor een overzicht van de globale structuur van de documentaire. Hierbij wordt extra aandacht besteed aan het begin en het einde van de documentaire. Daarnaast wordt er gelet op hoe de documentairmaker de narratieve structuur heeft opgebouwd en hoe deze meehelpt als bewijsmiddel. Met bewijs wordt hier *ethos*, *pathos* of *logos* bedoelt. Aangezien er in de documentaire *UITGEZET* veel gewisseld wordt tussen het land van herkomst en Nederland, mag verwacht worden dat deze wisselingen invloed hebben op de representatie van de vluchtelingen. In de documentaire worden drie verschillende vluchtelingen geportretteerd. Deze verhalen worden als gelijken beschouwd want ze worden na elkaar getoond en hebben dezelfde narratieve structuur. Daarom wordt binnen de divisie *Arrangement* één van de verhalen, die van Ahmed, geanalyseerd. Dit zijn de sequenties één tot en met zes. Daar wordt de laatste sequentie van de film aan toegevoegd, omdat deze zoals in de theorie besproken van toegevoegde waarde is.

Vervolgens wordt binnen het departement *style* gekeken naar hoe bewijsmiddelen zijn gevisualiseerd binnen de documentaire *UITGEZET*. In deze divisie worden alle sequenties in beschouwing genomen, maar er wordt wel meer aandacht besteed aan de sequenties waar de vluchtelingen zelf in beeld zijn. Er wordt hier toegespitst op de opvallende aspecten van de mise-en-scène. Tijdens de analyse bleek dat vooral de setting en de locaties bijdragen aan de representatie van vluchtelingen. Daarom worden deze aspecten voornamelijk besproken. Daarnaast wordt gelet op de montage. Deze zoomt verder in op de narratieve structuur die binnen de divisie *arrangement* is besproken.

³⁷ Nichols, *Introduction to Documentary*, 7.

Hoofdstuk 4: Retorische analyse

4.1 Synopsis

In dit hoofdstuk wordt het eerste deel van de documentaire UITGEZET geanalyseerd aan de hand van het opgestelde analyse-model. In de documentaire worden drie asielkinderen gevolgd die Nederland zijn uitgezet. De makers hebben de vluchtelingen opgezocht in Irak en Afghanistan. Als eerste wordt het verhaal van Ahmed en zijn familie getoond. Ahmed vertelt hoe ongelukkig hij is:

Ik verveel me heel erg, ik doe haast niks. Ik kan niet naar school, want ik kan geen Arabisch. Ik moet Arabisch weten. De enige taal die ik spreek is Nederlands. Ik kijk de hele tijd naar het plafond, Niks anders. ik kijk de hele tijd rond. Ik weet ook niet waar ik over denk, heel vaak over Nederland sowieso. Het heeft geen zin om over Nederland te denken, het haalt me niet terug.³⁸

We zien beelden van Ahmed in Irak die worden afgewisseld met interviews waarin kennissen uit Nederland aan het woord zijn. Dit zijn veelal positieve verhalen waarin wordt bepleit hoe goed het ging met Ahmed en zijn familie in Nederland. Ten tweede wordt Ali geportretteerd, die als kleuter Nederland werd uitgezet en nu in Afghanistan woont. Er wordt getoond dat Ali vreest voor de aanslagen die regelmatig bij hem in de buurt voorkomen. Daarnaast komen zijn overbuurvrouw uit Nederland en verschillende autoriteiten uit Irak en Afghanistan aan het woord. Deze laatste zijn het met de makers eens dat het gedwongen uitzetten van asielzoekers na zoveel jaar slecht is. Als laatste wordt het verhaal van Maryam verteld, die zich aansluit bij de gemoedstoestand van de twee andere vluchtelingen. Ze wil niet in beeld omdat dit haar toch niet helpt om terug te keren naar Nederland. Maryam vertelt ze dat ze met haar familie is gevlucht voor de Taliban en nu in Kazachstan woont. Ook haar verhaal wordt afgewisseld met interviews met kennissen uit Nederland die vertellen dat ze het triest vinden dat Maryam is uitgezet omdat ze was opgenomen in de gemeenschap.

Bij de drie verhalen worden archiefbeelden getoond van de uitgezette families toen zij nog in Nederland woonden. Hier staan de asielzoekers vaak lachend en spelend op. Door middel van deze wisselingen wordt verteld hoe de families zich voelde in Nederland en hoe ze zich nu voelen na de uitzetting. Daarnaast wordt er in de documentaire verteld dat de Nederlandse overheid bij haar doel van zoveel mogelijk asielzoekers uitzetten, de veiligheid van de kinderen niet weet te waarborgen. Over het algemeen wordt benadrukt dat het leven van een asielzoekers in zowel Nederland als in het land van herkomst niet makkelijk is.

³⁸ Sinan Can en Thomas Blom, "deel 1: Oorlogskinderen," www.documentaire.net, 18 oktober 2013, geraadpleegd op 5 juni 2016, <http://www.documentaire.net/review/uitgezet-de-kinderen-die-nederland-werden-uitgezet/>.

4.2 Arrangement

De documentaire *UITGEZET* begint met de introductie van de asielzoekerskinderen. Deze introductie zet meteen de toon voor de rest van de documentaire. Zoals Plantinga stelt, de kijker krijgt een referentiekader om de rest van de film te interpreteren. De kinderen worden namelijk meteen als slachtoffer gepositioneerd. Dit wordt onder andere gedaan door de kinderen op armoedige plekken te introduceren. Zo is te zien dat Ahmed in zijn introductie wordt omringd door ruïnes. Deze beelden worden bekrachtigd door een voice-over:

Ze zijn uitgezet naar landen die vreemd voor ze zijn, deze kinderen leefden gelukkig in Nederland en hadden hier het recht op bescherming. [Onze] politici vertelden dat het wel goed met ze zou komen en wij laten u zien hoe het nu met ze gaat.³⁹

Er wordt geïnsinueerd dat het slecht gaat met de asielzoekers, terwijl het in Nederland wel goed met ze ging. Als kijker wordt je door de beelden en de voice-over meteen op de feiten gedrukt: deze asielzoekers zijn ongelukkig en slachtoffer van politieke beslissingen. In de introductie wordt dus ingespeeld op het gevoel van de kijker en wordt sympathie opgewekt voor de asielzoekers.

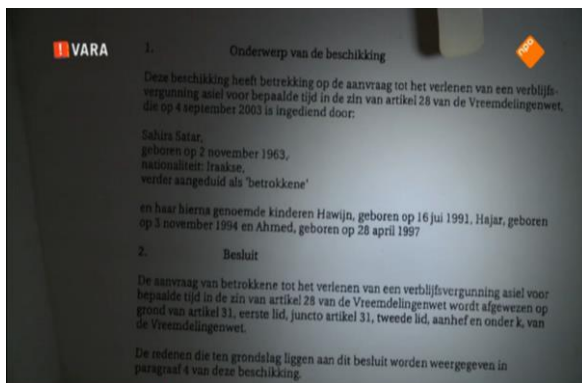
Na de introductie wordt er dieper ingegaan op het leven van Ahmed in zowel Nederland als Irak. De documentairemaker vertelt dat hij ervoor heeft gekozen om in zijn eentje naar Ahmed en zijn familie af te reizen zodat zij geen gevaar zouden lopen. Met een filmploeg zou er namelijk te veel aandacht op de familie zijn gevestigd. Ten eerste impliceert dit dat de maker moreel een goed persoon is. Ten tweede wordt er met de voorzichtigheid van de maker extra benadrukt dat Ahmed en zijn familie dus echt gevaar lopen. Deze ethische bewijzen zorgen voor geloofwaardigheid voor de rest van de documentaire. Wanneer hij in Irak is, neemt de documentairemaker interviews af met Ahmed en zijn familie.

De interviews met Ahmed gaan over zijn situatie in Irak. Het zijn sombere verhalen over zijn verlangen om terug te keren naar Nederland en het feit dat hij zich niet thuis voelt. Daarnaast verveelt Ahmed zich en kan hij niet naar school. Deze verhalen dragen bij aan de overkoepelende structuur van de documentaire. Er wordt namelijk constant hetzelfde argument herhaald. Zo zouden de asielkinderen nu niet gelukkig zijn, terwijl zij dat in Nederland wel waren. Deze verhalen van Ahmed in Irak worden afgewisseld met interviews van kennissen van Ahmed in Nederland. Zijn jongerenmedewerker zegt bijvoorbeeld dat Ahmed een veelbelovende voetballer was en het op school goed deed. Dit wordt herhaald door zijn boksleraar en andere kennissen. De keuze van de maker om de trieste woorden van Ahmed af te wisselen met de

³⁹ Sinan Can en Thomas Blom, "deel 1: Oorlogskinderen," www.documentaire.net, 18 oktober 2013, geraadpleegd op 5 juni 2016, <http://www.documentaire.net/review/uitgezet-de-kinderen-die-nederland-werden-uitgezet/>.

lovede woorden van onder andere zijn jongerenmedewerker, is zowel een pathetisch als een ethisch bewijsmiddel. Er wordt sympathie voor Ahmed opgewekt, waardoor de kijker medelijden krijgt. De positieve woorden impliceren dat Ahmed een gelukkig en goed persoon was en staan in contrast met de trieste woorden van Ahmed nu. Dit is een structuur die terugkomt in de hele documentaire. Deze structuur zorgt aan de ene kant voor de boodschap dat de asielzoekers 'een van ons was'. Hij voetbalde en deed het goed op school. Aan de andere kant werden hij en zijn familie toch weggestuurd, wat de nadruk legt op de eigenschappen die Ahmed 'anders' maken.

Uit de verhalen over Ahmed valt op te maken dat hij en zijn familie vanuit moreel perspectief niet uitgezet hadden mogen worden. Echter, deze verhalen worden tegengegaan wanneer er een document wordt getoond waarin de uitzetting van Ahmed officieel geschreven staat. Het is een onartistiek bewijs dat impliceert dat Ahmed en zijn familie niet in Nederland horen. De manier waarop dit document echter in beeld wordt gebracht, weerlegt de bevoegdheid van het document. Zoals Nichols beschrijft, wordt er hier een argument aangeboden tegen het standpunt, maar deze wordt meteen weer ontkracht met stilistische hulpmiddelen. In afbeelding 1 is te zien hoe het document wordt beschenen met een zaklamp. Hierdoor wordt geïmpliceerd dat het document schimmig en onofficieel is (sequentie 4).



Afbeelding 1. Document waarop de uitzetting van Ahmed officieel is

Het document is een onartistiek bewijs voor de uitzetting van Ahmed, maar door de manier van presenteren lijkt het onecht. Dit is een stilistisch en pathetisch bewijs wat ervoor zorgt dat de kijker Ahmed meer ziet als slachtoffer kan gaan zien. Het geeft de indruk dat hij door schimmige praktijken van de overheid Nederland is uitgezet. Dit 'tegenargument' werkt in de narratieve structuur als krachtig argument, want het laat zien dat de documentaire afwisseling van bewijsmiddelen gebruikt. Door het vervolgens te weerleggen met behulp van stilistische middelen, wordt bepleit dat het de enige juiste denkwijze is. Het bewijsmiddel laat zien dat de documentairemakers vinden dat de Nederlandse overheid onverantwoordelijk omgaat met de uitzetting van asielzoekers.

De narratieve structuur wordt mede bepaald door de archiefbeelden van de vluchtelingen toen ze nog in Nederland verbleven. Dit is een terugkerend element in de hele documentaire en worden tussen de interviews door getoond. Als archiefbeelden heeft de documentairemaker gekozen voor foto's en video's waar de zon schijnt. Daarbij lachen de asielzoekers veel, wordt er gespeeld en gedanst. Dit is een ethisch bewijsmiddel, waar de kijker wordt aangesproken op haar gevoel. De vluchtelingen hadden het namelijk goed in Nederland en ze waren er op hun plaats, hier waren ze 'een van ons'. Het laat zien dat de vluchtelingen een toevoeging waren aan Nederland en benadrukt dat ze weinig aan hun uitzetting konden doen. Met de vrolijke archiefbeelden wordt getoond dat ze het verdienen om in Nederland te wonen. Dit is wat Cheryl Lange en Debby Rodan tevens concluderen in hun onderzoek. Het laat zien dat zij *the Other* zijn door de nadruk te leggen op hoe erg de vluchtelingen het wel niet verdienen om in Nederland te blijven. De archiefbeelden werken in de narratieve structuur als herinnering voor de kijker om daadwerkelijk te zien hoe goed de vluchtelingen het deden in Nederland. Dit contrast benadrukt hoe slecht ze het nu hebben.

De twee eerste portretten van zowel Ahmed en Ali worden afgesloten met een interview met iemand die een overheidsfunctie heeft binnen het proces van uitzetting. Zo wordt het verhaal van Ahmed afgesloten door een telefoongesprek met de Iraakse minister voor migratie, Dindar Najan Shafiq Duski. Hieruit blijkt dat mensen die terugkeren naar Irak ongelukkig zijn en vaak psychische problemen krijgen. Het telefoongesprek werkt als een logisch bewijsmiddel en dient om het verhaal van Ahmed af te sluiten: De minister van migratie van Irak bevestigt dat uitzetting voor problemen zorgt bij de vluchtelingen. Hij bekleedt een functie die geloofwaardigheid insinueert, waardoor de kijker zijn woorden eerder als waar zal aannemen. Opvallend is dat het verhaal van Ahmed niet door hem zelf wordt afgesloten, maar door de Iraakse minister en de voice-over. Dit symboliseert de vluchtelingen als stemloos slachtoffer. Ook dit kan worden gezien als negatieve representatie van vluchtelingen.

Bij de overgang van het portret van de ene asielzoeker naar de ander worden cijfers over asielzoekers getoond. Zo wordt bijvoorbeeld het aantal uitgezette vluchtelingen in de afgelopen jaren getoond. Naast dat dit als logisch bewijsmiddel kan worden gezien, toont het ook aan dat het slecht gaat met vluchtelingen in het algemeen. De functie van deze beelden in de narratieve structuur is dan ook om de kijker er aan te herinneren dat naast de drie hoofdpersonen uit de documentaire, er veel meer vluchtelingen zijn met hetzelfde ongelukkige lot.

UITGEZET eindigt met Maryam die vertelt dat ze boos is op de Nederlandse overheid en voormalig minister Verdonk. Volgens haar zijn zij schuldig aan het feit dat ze is weggestuurd. De makers laten Maryam zelf het eindbetoog opvoeren, waardoor haar verhaal ook door haarzelf wordt afgesloten. Dit breekt met de verhalen van Ahmed en Ali omdat zij niet het laatste woord hadden. Hoewel dit kan worden gezien als een uitstraling van gezag, impliceert het ook weer de

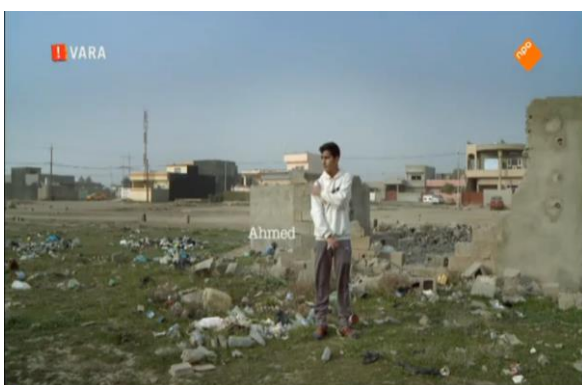
onvermijdelijke slachtofferrol van de vluchtelingen. Het is namelijk een klaagbetoog waarin Maryam wenst anders te zijn (sequentie 16). Haar eindbetoog werkt als samenvatting voor de hele documentaire, waarmee de trieste situatie van vluchtelingen extra wordt onderstreept. Het is namelijk een klaagbetoog waarin Maryam wenst anders te zijn (sequentie 16). Haar eindbetoog werkt als samenvatting voor de hele documentaire, waarmee de trieste situatie van vluchtelingen extra wordt onderstreept.

De narratieve structuur van de documentaire bestaat uit een constante aanvoering van argumenten die hetzelfde vertellen. De introductie zorgt voor het referentiekader waaruit de kijker ziet dat het om slachtoffers gaat. Dit beeld wordt in de rest van de documentaire alleen maar versterkt. Dit gebeurt echter vanuit verschillende perspectieven en op verschillende manieren, waardoor de argumenten krachtig overkomen. Zelfs de lovende woorden van de kennissen versterken de slachtofferrol van de vluchtelingen en bepleiten dat zij niks aan hun uitzetting konden doen. Het feit dat de makers voor de drie verschillende portretten dezelfde structuur hebben gekozen insinueert dat alle asielzoekers slachtoffers zijn. Het geeft het gevoel aan de kijker dat de situatie van alle asielzoekers hetzelfde zijn.

4.3 Style

4.3.1 Mise-en-scène

Wanneer men naar de mise-en-scène van de documentaire *UITGEZET* kijkt, vallen een aantal dingen op die meewerken aan het creëren van een representatie van vluchtelingen. Ten eerste staan de locaties in dienst van deze representatie. De asielkinderen worden gefilmd op trieste plekken in het herkomstland: bij ruïnes, grauwe uitzichten en achter kapotte ruiten (sequentie 2). Deze keuze impliceert voor de kijker dat de vluchtelingen slachtoffers zijn.



Afbeelding 2. Introductie van Ahmed

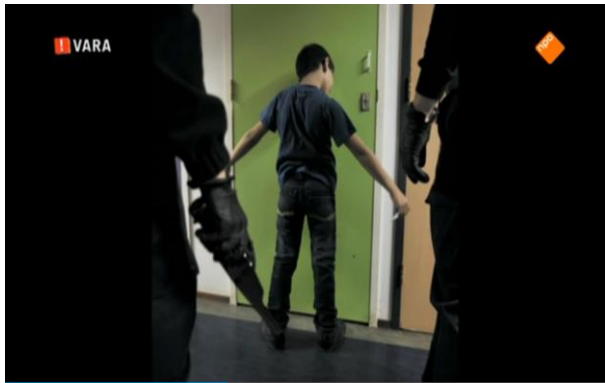


Afbeelding 3. Introductie van Ali

De setting, bepaald door de documentairemakers, kan worden ingezet om aan de kijker te laten zien dat de vluchtelingen arm en ongelukkig zijn. Dit sluit aan bij de bevindingen van Johnson, welke bepleit dat dit soort setting de hulpeloosheid van de vluchtelingen benadrukt. Dit heeft een representatie als stemloos slachtoffer als gevolg. Afbeelding 2 en 3 zijn moment waarin

Ahmed en Ali zich voorstellen, oftewel het moment waarop de kijker zijn eerste indruk krijgt van de asielzoekerskinderen. Deze eerste indruk werkt als referentiekader voor de rest van de documentaire en zorgt ervoor dat de vluchtelingen als slachtoffer gezien worden door de gehele documentaire.

In sequentie 6 vertelt Ahmed over de dag dat hij en zijn familie werden uitgezet. Zo zegt hij dat ze hardhandig en grof werden behandeld. Zijn negatieve verhaal wordt ondersteund door foto's van de uitzetting van een ander asielkind. Op Afbeelding 4 is te zien dat een klein kind alleen in een gang staat met bewakers om zich heen. De bewakers lijken door het perspectief erg groot en ze zijn zwart van de schaduw. Hierdoor komen ze bedreigend over, waardoor het jongetje als slachtoffer gezien kan worden. De bewakers vertegenwoordigen hier de Nederlandse overheid. De overheid kan door de kijkers als de immorele dader bestempeld kunnen worden. De beelden, in combinatie met Ahmed's verhaal, werken als een pathetisch bewijsmiddel en pogen medelijden voor de asielzoekers te wekken bij de kijker.



Afbeelding 4. Uitzetting van een asielkind



Afbeelding 5. Vriend van Ahmed

Ten tweede wordt de sfeer in de documentaire voor een groot deel bepaald door de keuze van de documentairemaker om de vluchtelingen in regenachtig en grijs weer te tonen. De beelden waarop de vluchtelingen te zien zijn in het land van herkomst en de vriend van Ahmed (eveneens vluchteling) zijn opgenomen in slecht weer. De vriend van Ahmed stelt zichzelf zelfs voor in de stromende regen (sequentie 5). Dit werkt als een pathetisch bewijsmiddel, waardoor de kijker een gevoel van medelijden krijgt voor de vluchtelingen. De keuze om veel beelden met somber en regenachtig weer in de documentaire te gebruiken bepalen de sfeer en werkt als een metafoor voor het leven: voor deze vluchtelingen gaat er geen zonneschijn komen na de regen.

4.3.2 Montage

De documentaire UITGEZET laat via het gebruik van montage het contrast zien tussen de asielkinderen en de kinderen in Nederland. De beelden van de asielzoekerskinderen worden regelmatig afgewisseld met beelden van Nederlandse kinderen. In sequentie 11 is de familie van Ali te zien met veel broertjes en zusjes. Dit beeld wordt afgewisseld met het beeld van een Nederlandse basisschoolklas.



Afbeelding 6. Ali en zijn familie



Afbeelding 7. Nederlandse basisschoolklas

Door de keuze van de documentairemaker om deze beelden achter elkaar te zetten, wordt het contrast tussen de asielzoekerskinderen en Nederlandse kinderen duidelijk. De familie van Ali zit op de grond en thuis. Terwijl de kinderen op stoelen en bankjes zitten op school. Ook de kleding van de familie van Ali verschilt van de kinderen in de klas, waarvan de hoofdoeken het meest opvallen. Het wordt via dit logische bewijsmiddel duidelijk dat Ali en zijn familie *the Other* zijn. Daarbij werkt dit als een patetisch bewijsmiddel door het contrast tussen de zielig kijkende familie van Ali en de Nederlandse kinderen die een leven vol kansen tegemoet gaan. Deze connotatie met het leven vol kansen voor de Nederlandse kinderen komt naar voren door de keuze om in Nederland veel op school te filmen.

In sequentie negen wordt dit contrast wederom duidelijk. Ali zit alleen in zijn woonkamer en vervolgens komt Bas, de vriend van Ali, met zijn vriendjes in beeld. Een van de vriendjes van Bas springt op de trampoline. Dit benadrukt het verschil tussen de twee kinderen. Ali wordt hier als triest en zielig kind afgebeeld terwijl Bas juist als vrolijk en spelend kind wordt afgebeeld. Dit speelt in op het gevoel van de kijker die Ali ook het plezier van Bas gunt, maar benadrukt daarbij ook de uitzichtloosheid van het leven van Ali.

Hoofdstuk 5: Conclusie

In deze scriptie is onderzoek gedaan naar de representatie van vluchtelingen in de documentaire *UITGEZET* van Sinan Can en Thomas Blom. Dit is gedaan door middel van een retorische analyse waarbij de theorie van Nichols centraal stond. Hierbij is gefocust op de drie eerste divisies van de retoriek, namelijk *invention, arrangement en style*. Daarnaast is de representatie van vluchtelingen in de media besproken. Deze verschillende representaties blijken deels in de documentaire naar voren te komen. Er wordt namelijk beargumenteerd dat de vluchtelingen slachtoffers zijn en dat ze anders zijn dan 'wij'. Dit perspectief wordt overgebracht door de narratieve structuur en de filmische elementen in de documentaire.

Ten eerste is uit de analyse is gebleken dat het perspectief van *UITGEZET* op verschillende manieren vanuit de narratieve structuur wordt beargumenteerd. In de introductie van de documentaire wordt het referentiekader voor de rest van de documentaire aangereikt. Zo gaat het slecht met de asielzoekers nadat ze zijn uitgezet. Het contrast tussen hun tijd in Nederland en nu, wordt onder andere duidelijk gemaakt door het gebruik van archiefbeelden. Waarop te zien is hoe gelukkig de vluchtelingen in Nederland waren. Daarnaast komt dit contrast duidelijk naar voren doordat er door de gehele documentaire lovende woorden van kennissen worden afgewisseld met de sombere verhalen van de vluchtelingen. Door de keuze van montage worden de hoofdpersonages in een slachtofferrol geplaatst. Daarnaast wordt de narratieve structuur gekenmerkt door de verschillende perspectieven van waaruit het argument gemaakt wordt dat vluchtelingen slachtoffers zijn. Zo wordt een tegenargument weerlegt zoals Nichols in *zijn five-act* structuur beschrijft. Ook wordt het perspectief van zowel kennissen als experts in beeld gebracht. De documentaire wordt afgesloten door Maryam die een samenvatting geeft. Hetzelfde argument, namelijk dat vluchtelingen ongelukkig zijn, wordt hier weer vanuit een ander perspectief aangeboden. Opvallend aan de narratieve structuur is dat tussen de portretten door, cijfers worden getoond over hoe slecht het met de vluchtelingen gaat. Dit impliceert dat degenen die worden geportretteerd in *Uitgezet*, niet de enigen zijn met wie het slecht gaat.

Ten tweede is uit de analyse gebleken dat enkele aspecten van de *mise-en-scène* invloed hebben op de representatie van vluchtelingen. Zo worden de vluchtelingen vaak op een armoedige locatie gerepresenteerd. Dit legt de nadruk, zoals Johnson beweert, op hoe zwaar de vluchtelingen het hebben. Dit sluit kortom aan bij het concept *victimisation*, meer dan bij de representatie als "enemies at the gate", waar Esses het over heeft. Daarnaast worden door de gehele documentaire grauwe beelden gebruikt. Dit komt onder andere tot uiting door het weer. De triestheid van deze beelden spelen in op de emotie van de kijker en werkt als pathetisch bewijsmiddel. Zoals reeds besproken wordt het contrast tussen het fijne Nederland en het uitzichtloze land van herkomst middels de montage duidelijk gemaakt. Het 'wit/zwarte' verschil, waar Hall het over heeft, komt naar voren in de vrolijkheid en het leven vol kansen van de

Nederlanders en de triestheid en uitzichtloosheid van de vluchtelingen. Deze binaire opposities symboliseren het verschil in de levens van de vluchtelingen en vertegenwoordigen de vluchtelingen als *the Other*.

Concluderend kan er worden gesteld dat de vluchtelingen in *Uitgezet* als stemloos slachtoffer worden gerepresenteerd. Bij de enorme drang om de misstanden van de Nederlandse overheid aan de kaak te stellen omtrent het uitzetten van asielzoekers, hebben de documentairemakers een overwegend slachtofferbeeld neergezet van vluchtelingen. Deze conclusie kon getrokken worden met behulp van het toegepaste analyse-model.

In deze scriptie is gepoogd zo zorgvuldig mogelijk om te gaan met de retoriek zoals Nichols die omschrijft en de aspecten van de *mise-en-scène*. Echter, wegens een beperking in het woordenaantal heb ik mij niet kunnen focussen op andere stilistische elementen die het argument rondom de representatie van vluchtelingen in de documentaire *UITGEZET* hadden kunnen versterken. Daarnaast is er in deze scriptie enkel gekeken naar de representatie van vluchtelingen in één documentaire. Voor vervolgonderzoek zou het dan ook interessant zijn om zowel andere genres als andere documentaires te analyseren.

Referentielijst

Can, Sinan, en Thomas Blom. "Oorlogskinderen." *www.documentaire.net.nl*. 20 september 2013. Geraadpleegd op 5 juni 2016. <http://www.documentaire.net.nl/review/uitgezet-de-kinderen-die-nederland-werden-uitgezet/>.

Esses, Victoria M., Stelian Medianu, en Andrea S. Lawson. "Uncertainty, Threat, and the Role of the Media in Promoting the Dehumanization of Immigrants and Refugees." *Journal of Social Issues* 69, no. 3 (2013): 518-536.

Hall, Stuart, Jessica Evans, and Sean Nixon. *Representation: cultural representations and signifying practices*, 2de editie Londen: Sage, 2013.

Hesling, Willem. "Retoriek van de film." *Filmkunde: Een Inleiding*. Nijmegen: Sun, 1991: 225-240.

Hesling, Willem, and J.M. Peters. *Audiovisuele retoriek*. Leuven: Centrum voor Communicatiewetenschappen, 1985.

Johnson, Heather L. "Click to Donate: visual images, constructing victims and imagining the female refugee." *Third World Quarterly* 32, no. 6 (2011): 1015-1037.

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

Pelgrim, Christiaan, Kees Versteegh, Martin Kuiper, en Wim Brummelman. "De Draad Kwijt in Het Asieldebat? Dit Zijn De Feiten." *Nrc.nl*. Laatst bijgewerkt op 2 februari, 2016. <http://www.nrc.nl/nieuws/2016/02/02/dit-zijn-de-feiten-over-asielzoekers-in-nederland>.

Plantinga, Carl. *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Rodan, Debbie, and Cheryl Lange. "Going Overboard? Representing Hazara Afghan Refugees as Just Like Us." *Journal of Intercultural Studies* 29, no. 2 (2008): 153-169.

"The Media and Representation of Refugees and other Forced Migrants." In *The Oxford Handbook of Refugee and Forced Migration Studies*, bewerkt door Elena Fiddian-Qasmiyeh, Gil Loescher, Katy Long, and Nando Sigona, 460-474. Oxford: Oxford University Press, 2014.

"Uitgezet over het Lot van Uitgezette Asielkinderen." Unicef. Laatst bijgewerkt op 20 september, 2013. <https://www.unicef.nl/nieuws/berichten/2013/09/docu-reeks-over-het-lot-van-uitgezette-asielkinderen/>.

Wright, Terence. "Moving images: The media representation of refugees." *Visual Studies* 17, no. 1 (2002): 53-66.

Bijlage 1: Sequentieanalyse van *Uitgezet*

Sequentie (min:sec)	Beeld	Boodschap/ argument	Geluid en tekst	opvallend
1 0:00	Introductie van de documentaireserie <i>Uitgezet</i> . De asielkinderen worden voorgesteld. Dit gebeurt met ondersteuning van trieste beelden van de landen waar de asielkinderen nu verblijven. De beelden zijn handheld geschoten en laten het straatbeeld van Afghanistan zien. Hier loopt een man op krukken, met maar één been.	De Nederlandse overheid heeft een verkeerd asielbeleid. De uitgezette asielzoekers leven in slechte en gevaarlijke omstandigheden.	De voice-over vertelt ons dat de documentaire gaat over uitgezette asielkinderen. Hij verteld dat de kinderen gelukkig waren in Nederland en dat onze politici zeiden dat het wel goed met de asielzoekers zou komen wanneer zij uitgezet zouden worden.	Er is gekozen om Ahmed zichzelf te laten voorstellen met ruïnes op de achtergrond.
2 1:12	Beelden van Dronten en Kirkuk. De laatste plaats waar Ahmed in Nederland woonde en waar hij nu in Irak woont. Beelden van een donker Irak, een familiefoto, beelden van huilende familieleden op een	Het contrast tussen Nederland en Irak laten zien. Irak is onveilig voor mensen en kinderen. Laten zien dat Ahmed zich niet thuis voelt	Ahmed geeft zelf commentaar vanuit een voice-over en geeft hierin het verschil tussen de twee plaatsen aan. "Dronten groen en gras Kirkuk lelijk..." Vervolgens neemt de voice-over van de	Er wordt een uitermate triest beeld neergezet van Ahmed, ondersteund met beelden en tekst. Ahmed zijn naam van het

	<p>laptop. Vervolgens worden beelden getoond van aanslagen en gewonden mensen. Ahmed's naam wordt door een lerares van het bord geveegd. Dan wordt Ahmed geïnterviewd met een close-up van zijn gezicht waarna hij gefilmd wordt terwijl hij triest achter het raam naar buiten staat te staren.</p>	<p>in Kirkuk.</p>	<p>presentator het over en vertelt verder over hoe Ahmed en zijn familie zijn uitgezet. Ahmed vertelt over een racketaanval die hij zelf van dichtbij mee heeft gemaakt en dat hij bang was. Vervolgens vertelt Ahmed over hoe zijn leven nu is: "Ik verveel me heel erg, ik doe haast niks. Ik kan niet naar school, want ik kan geen Arabisch. Ik moet Arabisch weten. De enige taal die ik spreek is Nederlands. Ik kijk de hele tijd naar het plafond, Niks anders. ik kijk de hele tijd rond. Ik weet ook niet waar ik over denk, heel vaak over Nederland sowieso. Het heeft geen zin om over Nederland te denken, het haalt me niet terug."</p>	<p>bord vegen staat voor het gemak waarmee hij is uitgezet.</p>
<p>3 5:03</p>	<p>Er wordt geschakeld naar Nederland doormiddel van archiefbeelden. Het zijn beelden van een vrolijke Ahmed</p>	<p>Ahmed deed het heel erg goed in Nederland hij was op zijn plaats. Het is</p>	<p>Zijn lerares vertelt met een voice-over dat het heel moeilijk was voor Ahmed en zijn familie om toestemming te krijgen om te blijven</p>	<p>Er is gekozen om alleen positieve reacties over Ahmed te laten zien.</p>

	<p>spelend en lachend, daarbij worden schoolfoto's van Ahmed getoond waar hij vrolijk en lachend op staat. De stem van de lerares wordt ondersteund met beelden van de school waar Ahmed les kreeg, beelden van een klas vol leerlingen. Ahmed is niet fysiek aanwezig in de klas hij is later door middel van editing geprojecteerd op het schoolbord. Na zijn school komt zijn boksschool in beeld. Beelden van kinderen die tegen de camera schijnboksen en dezelfde kinderen, die later vrolijk aan het sporten zijn. Dit wordt opgevolgd door zijn jongerenmedewerker en jongeren die daar aan het kaarten zijn.</p>	<p>een gemis voor veel mensen dat zijn familie is uitgezet.</p>	<p>en dat de twijfel over het lot van de familie veel met Ahmed deed. Vervolgens komt de boksleraar van Ahmed aan het woord. Hij omschrijft Ahmed als een hele normale rustige jongen die heel goed kon boksen. Hij vertelt daarbij dat Ahmed "zat te geinen" om het feit dat hij een arme jongen in het AZC is. Vervolgens is zijn jongerenmedewerker aan het woord. Hij vertelt dat Ahmed en zijn familie het goed deden in Nederland en dat hij het verschrikkelijk vindt dat zij opnieuw moeten beginnen in Irak.</p>	
4 8:33	<p>Er wordt teruggeschakeld naar Ahmed in Irak op een kaal voetbalveld. Vervolgens wordt zijn voetbalclub in Nederland in beeld</p>	<p>Ahmed voelt zich meer Nederlander dan Irakees hij voelt zich totaal niet op zijn gemak in</p>	<p>Ahmed vertelt dat hij een goede speler was in zijn voetbalteam in Nederland. Zijn jongerenmedewerker verteld dat hij de eerste Marokkaanse</p>	<p>Oorspronkelijk Marokkaanse Jongerenmedewerker vertelt dat hij succesvol is</p>

	<p>gebracht. Er zijn jongens aan het voetballen en Ahmed wordt op een scherm naast het voetbalveld geprojecteerd. De voice-over van Ahmed praat, maar er worden beelden getoond van zijn woning en zijn woonplaats Kirkuk. Het zijn beelden van een in de verte starende Ahmed en van verlaten straten in Kirkuk die vol met puin en rotzooi liggen. In zijn huis zijn bijna geen meubels of andere aankleding. De familie wordt dan ook gefilmd terwijl ze zittend op de vloer aan het eten zijn. Het enige licht wat er tijdens het eten is is een zaklamp. Dit beeld springt over naar Ahmed die op een soort bank ligt. Hij is met zijn zaklamp aan het spelen. Wanneer hij de zaklamp aanzet verschijnt de brief die verteld dat ze worden uitgezet. Hij zet de lamp uit en het</p>	<p>Irak. Dit wordt beargumenteerd door de verhalen die Ahmed over Irak vertelt en dat hij zich hier ongelukkig bij voelt. Groot verschil in cultuur tussen Nederland en Irak. Ahmed had een goede toevoeging kunnen zijn aan Nederland.</p>	<p>profvoetballer in Nederland was en dat hij nu jongerenmedewerker is. Voetbal was alles voor hem. Vervolgens begint de voice-over van Ahmed over hoe hij zich nu voelt in Irak. Hij voelt zich een buitenlander in Kirkuk. Vervolgens verteld hij over zijn zus die dreigt uitgetrouwde te worden door een ruzie. Vervolgens vertelt Ahmed dat hij wel eens droomt dat hij weer in Nederland met zijn vrienden.</p>	<p>in Nederland. Dit heeft niets met vluchtelingen te maken, maar laat zien wat Ahmed had kunnen betekenen voor de Nederlandse maatschappij. De Projectie van Ahmed naast het voetbalveld, laat zien dat hij eigenlijk op dat voetbalveld hoort te staan volgens de makers.</p>
--	--	---	---	---

	<p>document verdwijnt, wanneer hij hem aanzet verschijnt weer een ander document. Vervolgens wordt de droom van Ahmed getoond. Het speelt zich af in Nederland en het is een groepje vrienden die samengekomen. De kinderen zitten in een kring in de zon en lachen veel.</p>			
5 13:15	<p>Een vriend van Ahmed uit Nederland (tevens een vluchteling) komt aan het woord over Ahmed. Zijn vriend wordt op het strand geïnterviewd en in de bus terwijl het regent, het geeft een trieste ondertoon. Hij stelt zichzelf voor in de regen met een trieste achtergrond, je hoort de regen kletteren. Onder de voice-over van de jongerenmedewerker worden beelden getoond van een AZC en een lege kamer van het AZC, waar Ahmed wordt geprojecteerd</p>	<p>De vriend van Ahmed als expert, hij zit midden in de asielprocedure en zijn woord is daarom erg geloofwaardig.</p>	<p>De vriend van Ahmed vertelt in een voice-over dat het als asielzoeker in Nederland niet makkelijk is. Vluchtelingen moeten lang wachten op een antwoord en vaak verhuizen. Hij wordt afgewisseld door de voice-over van de jongerenmedewerker, die zijn onvrede over het uitzetten van de jonge asielzoekers uit.</p>	<p>Het interview met de vriend van Ahmed is getoond als voice-over. Dit geeft de documentaire maker de kans om trieste beelden onder zijn interview te zetten. Deze beelden versterken de woorden van de vriend van Ahmed.</p>

	<p>op een televisie in die kamer. Wanneer de vriend van Ahmed en zijn lerares begint te vertellen over het lot van vluchtelingen worden beelden getoond van AZC 's die worden gesloopt.</p>			
6 16:37	<p>Ahmed vertelt over zijn uitzetting en hoe hij behandeld werd. Dit wordt ondersteund door foto's van de uitzetting van Karim en zijn familie. De foto's zijn donker en er staan kinderen in hun eentje op die gefouilleerd worden. De stem van de presentator neemt het over, hieronder worden donkere regenachtige beelden van Irak getoond. Onder het telefoongesprek met de minister van worden verlaten regenachtige straten gefilmd.</p>		<p>Ahmed verteld via een voice-over hoe zijn uitzetting verliep en hoe zij behandeld werden. Ze werden tegen de muur geduwd en bezittingen werden afhandig gemaakt. Bijschrift foto's: "Uitzetting familie Karim 7 april 2011 foto's Joost van den Broek." Vervolgens verteld de voice-over van de presentator meer informatie over de uitzetting. Hij verteld dat Nederland graag veel asielzoekers wilt uitzetten. Dan komt er een fragment van een telefoongesprek met de Iraakse minister van migratie, welke vertelt dat teruggekeerde mensen</p>	<p>Wanneer er verteld wordt dat de vluchtelingen niet meer welkom zijn, loopt er een gesluierte vrouw door een verlaten regenachtige straat in Irak.</p>

			<p>vaak ongelukkig zijn en dat Irak van plan is gedwongen teruggekeerde vluchtelingen te weigeren. Bijschrift: "Dindar Najan Shafiq Duski Minister voor migratie, Irak".</p> <p>Vervolgens is er een onderschrift welke verteld dat er 500 mensen zijn omgekomen bij aanslagen in Irak. Er wordt vervolgens op een bord geschreven dat sinds 2007 2665 kinderen zijn uitgezet, 1429 vertrokken zelfstandig en kregen geld mee en 1236 gingen gedwongen en kregen niks.</p>	
7 19:11	<p>Het deel van de uitgezette Ali begint met zijn overbuurvrouw die over hem en zijn familie vertelt. De overbuurvrouw wordt in haar woonkamer geïnterviewd. Beelden van dit interview worden afgewisseld met archiefbeelden</p>		<p>De overbuurvrouw begint met vertellen over hoe Ali en zijn familie voor het eerst hun huis ingingen: "Die ochtend stond ik voor het raam naar buiten te kijken. Ik dacht wat komt daar toch allemaal aanlopen in ons hofje? En nummer een, twee, drie</p>	<p>De overbuurvrouw spreekt met een hele lieve toon over de vluchtelingen familie, bijna neerbuigend wordt het.</p>

	van een spelende en lachende Ali in Nederland.		enzovoort vier kinderen, volwassenen, hoofddoekjes om, ik denk wat is dit allemaal? En ik zag acht zwarte kopjes.” Ali en zijn familie waren heel gelukkig in Nederland volgens de overbuurvrouw. Ali lachte altijd en was altijd blij vertelt ze.	
8 21:00	Ali wordt voorgesteld. Vooraf gaan beelden van zijn nieuwe woonplaats Kabul in Afghanistan. Dit zijn beelden van drukke straten, mensen die over straat lopen, mensen in boerka's en boos kijkende kinderen die vuil in hun gezicht hebben. Ali komt in beeld met een grauwe betonnen muur op de achtergrond en een beertje die aan de waslijn hangt. Ali wordt geïnterviewd met zijn vader erbij hij zit met zijn rug naar de camera en praat tegen zijn vader. Hierna	Dat het in Afghanistan niet bewoonbaar is voor een kind, het is er gevaarlijk. Het verschil tussen Bas en Ali staat voor de uitzichtloosheid van Ali en het leven vol kansen van Bas. Dit onderstreept het verschil tussen de twee en de slachtofferrol van Ali.	De presentator vertelt dat Ali uitgezet werd toen er nog oorlog woedde in Afghanistan, het land is sindsdien nog onveiliger geworden. Ali wordt geïnterviewd en vertelt dat hij meteen verschil zag tussen Afghanistan en Nederland. Nederland was een goed land volgens hem en Afghanistan slecht, mensen gaan daar slecht met elkaar om. Dan begint hij over Bas te vertellen, een vriend van vroeger.	

	wordt hij gefilmd door een kapotte ruit.			
9 23:16	Er wordt geschakeld naar Nederland. Zijn vriend Bas komt aan het woord en vertelt over zijn vriendschap met Ali. Bas wordt thuis gefilmd, met andere kinderen die op de achtergrond aan het spelen zijn. Daarnaast wordt er een interview alleen met Bas gedaan. Er wordt een foto getoond van Bas en Ali van vroeger, waar beide jongens vrolijk op staan. Onder voice-over van het schoolhoofd zijn beelden van de school gezet en foto's van Ali en zijn familie. Ze hebben hierin westerse kleren aan en kijken gelukkig. De wethouder wordt gefilmd voor het bord waar men Ter-Aar binnenkomt en een op een geïnterviewd bij hem thuis. Onder zijn voice-over zijn beelden van Ter-Aar geplaatst, dit zijn rustige beelden	Door het schakelen van Ali's leven naar bas zijn leven wordt duidelijk wat het leven van Ali had kunnen zijn. Hij wordt als slachtoffer van de Nederlandse overheid gerepresenteerd. Bas wordt als de norm neergezet een gelukkig kind terwijl Ali als anders en ongelukkig wordt neergezet in een omgeving waar kinderen niet zouden moeten zijn. Tegenargument want wethouder aan het woord. Hij zegt dat hij er ook niks aan kan doen.	Zijn vriend Bas komt aan het woord die vertelt dat Ali een leuke jongen was en dat je goed met hem kon spelen. Hij vond het niet gek dat het een donker jongetje was. Zijn schoolhoofd komt vervolgens aan het woord en verteld dat gemeenschap met Ali en zijn familie meeleefde, ze zagen de familie ook niet als buitenlanders. Het schoolhoofd voelt zich schuldig dat ze weinig heeft gedaan om de uitzetting te verhelpen. De wethouder komt aan het woord en verteld via een voice-over dat het lastig is om een uitzettingsprocedure te stoppen. Hij verteld dat de asielzoekers moeten kiezen tussen twee kwaaien: Afghanistan en Nederland.	Het contrast tussen Ali en Bas wordt duidelijk zichtbaar.

	van huizen die de welvaart en de kalmte van het dorp laten zien.			
10 27:55	Er wordt geschakeld naar Afghanistan. Beelden van een bruine wijk met wederom een voetbalveld zonder gras worden getoond. De vader van Ali komt aan het woord. Hij wordt een op een geïnterviewd in zijn woonkamer. Vervolgens hoort men de vader van Ali praten over Ali dat hij altijd bang is en naar het ziekenhuis moet, onder deze tekst wordt Ali close-up in beeld gebracht.		Hij vertelt dat de Nederlandse overheid hem heeft gedwongen tot uitzetting door zijn zieke moeder niet te helpen wanneer ze in Nederland zouden blijven. Dit is de enige keer dat men de interviewer hoort, hij vraagt of de Nederlandse overheid zijn moeder niet had geholpen, wanneer zij niet mee zouden werken aan uitzetting. De vader van Ali vertelt dat het een droom was om zijn kinderen in Nederland groot te brengen en dat in Afghanistan de kinderen niet veilig zijn. Ali is altijd bang en moet altijd huilen. De presentator begint door middel van een voice-over te vertellen dat de familie in Afghanistan getuigen was van een aanslag.	De close-up van het jonge onschuldige gezicht van Ali met de pratende vader er onder zorgt voor medelijden bij de kijker. Het is een bewijsmiddel dat Ali zielig is.
11	De presentator spreekt		Voice-over van de	

30:52	<p>met de vertegenwoordiger van de VN vluchtelingenorganisatie. De vertegenwoordiger vertelt dat terugkerende vluchtelingen vaak worden verdacht door de overheid en in de gaten worden gehouden. Terwijl de vertegenwoordiger dit vertelt worden beelden getoond van de familie van Ali met veel kinderen. Deze beelden worden onder het voorlezen afgewisseld met beelden van de basisschoolklas.</p>		<p>maker: dat er zelfs na het kinderpardon nog 50 kinderen zijn teruggestuurd. De presentator spreekt met de vertegenwoordiger van de VN vluchtelingenorganisatie. De vertegenwoordiger vertelt dat terugkerende vluchtelingen vaak worden verdacht door de overheid en in de gaten worden gehouden. Onder beelden van de familie van Ali, spreekt de basisschool juffrouw uit Nederland die haar kinderen voorleest. Ze leest: In de wilde zwarte bossen woont de wim-wam-reus met de wim-wam oren en de wim-wam neus. 's Avonds loopt hij daar te darren in de maneschijn. Een onheilspellend muziekje er onder.</p>	
12 34:50	<p>De naam Maryam wordt op het schoolbord</p>		<p>Haar klasgenoten stellen vragen waar zij antwoord op geeft, ze</p>	<p>Het verschuiven van de</p>

	<p>geschreven. De introductie van Maryam begint met de afscheid van haar klas. Dat wordt er archiefbeeld getoond van Maryam terwijl ze een jaar terug in Kabul is. Ze heeft een hoofddoek om als hij aankomt, wanneer er beelden worden getoond dat ze samen naar een laptop kijken is de hoofddoek al meer op haar achterhoofd en wanneer ze nog een keer gefilmd wordt is de hoofddoek bijna helemaal van haar hoofd af.</p>		<p>moet huilen. Er komt een voice-over van haar die vertelt dat ze heeft geleerd niks te vertrouwen omdat ze zoveel pijn is gedaan door de Nederlandse overheid. Ze vertelt daarbij dat ze niet meer in beeld wilt komen.</p>	<p>hoofddoek.</p>
<p>13 37:12</p>	<p>Beelden van Maryam in Nederland. Ze lacht hier veel, terwijl een voice-over van Maryam vertelt dat ze steeds brieven kregen van de immigratiedienst en dat haar moeder vaak moest huilen.</p>		<p>Maryam vertelt met een voice-over van dat ze steeds brieven kregen van de immigratiedienst en dat haar moeder vaak moest huilen. Ze dacht stiekem dat ze niet uitgezet zouden worden, maar toen dat toch gebeurde wist ze dat Nederland geen hart had.</p>	
<p>14</p>	<p>Het huis van Maryam</p>		<p>de voice-over van</p>	<p>Laat zien dat</p>

38:20	<p>in Kabul wordt bezocht. Ze zijn niet thuis het lege huis wordt gefilmd met onheilspellende muziek. De moeder van de beste vriendin van Maryam komt in beeld in het bos. Ze vertelt over het leven van de familie van Maryam in Afghanistan. Dat ze wilt helpen, maar dat dat onmogelijk is in dit land wat men niet kent. Beelden van gesluierde vrouwen worden getoond en armoedige straten. Beelden volgen van het lege huis van Maryam waar de documentairemaker Sinan Can in rondloopt en foto's bekijkt.</p>		<p>Maryam eronder die vertelt dat ze weer hebben moeten vluchten. Sinan Can stelt de vraag waar Maryam nu is aan haar neef. Die vertelt in zijn eigen taal en wordt later vertaald met gebrekkig Engels door iemand achter de camera. De moeder van de vriendin van Maryam verteld over het leven van de familie van Maryam in Afghanistan. Ze vertelt dat ze wilt helpen, maar dat dat onmogelijk is in dit land wat men niet kent. Beelden van gesluierde vrouwen worden getoond en armoedige straten. Tijdens de beelden van het lege huis van Maryam verteld haar eigen voice-over hoe ze zijn weggejaagd uit Afghanistan.</p>	<p>de neef van Maryam geen Engels kan en hij wordt vertaalt op camera. Laat zien dat hij anders is. De voice-over van Maryam is voorgelezen en niet vanuit het hart gesproken.</p>
15 41:27	<p>De presentator gaat naar de Afghaanse minister van vluchtelingen zaken. Hij vertelt er bij dat hij</p>		<p>Hij verteld er bij dat hij op het eerste gezicht verstandig klinkt, maar dat hij vervolgens liegt over de documenten</p>	<p>Het onherkenbaar maken zorgt voor wantrouwen</p>

	<p>op het eerste gezicht verstandig klinkt. Dan praat hij met zijn ambtenaren, die papier laten zien van mensen die gedwongen worden uitgezet, een van de ambtenaren is onherkenbaar gemaakt. Tijdens de discussie met de ambtenaren wordt handheld en rommelig gefilmd.</p>		<p>van uitgezette asielzoekers.</p>	<p>bij de kijker. Het shot bij de ambtenaren eindigt met de onherkenbaar gemaakte man dicht in het beeld het lijkt net of ze de kamer worden uitgewerkt.</p>
<p>16 43:14</p>	<p>Maryam begint haar eindbetog, waarin ze zegt wat ze van haar uitzetting vindt. Onder haar betog worden beelden van stoffige stad en een bus die wegrijdt getoond. De documentaire eindigt met het bord waarop staat dat er de laatste 4 en een kwart jaar 349 kinderen zijn uitgezet naar Irak en Afghanistan waar een gewapend conflict woedt. Het bord zit vol vegen van de namen Ahmed, Ali en Maryam die zijn uitgewist door de aflevering heen.</p>	<p>Klaagbetog als einde. Sluit de documentaire af als slachtoffer.</p>	<p>Maryam verteld dat ze heel erg boos is op de Nederlandse regering en Verdonk omdat ze door ons weg moest: "Ik ben heel erg boos op de regering van Nederland en ook ben ik heel erg boos op mevrouw Verdonk, want door haar moesten we van Nederland weg. Omdat zij ons niet hebben geholpen, terwijl wij van regering van Nederland hulp wilden. Omdat zij onze gelukkigheid van ons weg hebben genomen. Ik weet niet of er een dag zal komen dat wij</p>	

			<p>al die zorgen van ons weg kunnen doen. Soms denk ik wel waren we maar anders, zodat wij al die moeilijkheden nooit tegenkwamen. En een gewoon leven zoals andere mensen konden hebben. Toch nog hopen we dat alles goed zal worden, heel veel groeten Maryam Zimani. Ps. Als mijn spelling niet goed is, sorry.</p>	
--	--	--	--	--