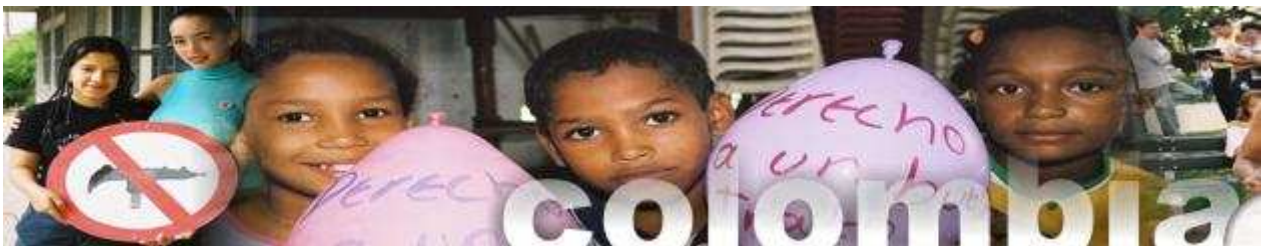


## Sponsorvriendelijke documentaires?

Een empirisch en kwalitatief onderzoek naar journalistieke onafhankelijkheid in gesponsorde documentaires



Marleen Garretsen  
0016535  
Masterscriptie Journalistiek en Media,  
Research en Redactie  
Universiteit van Amsterdam  
Scriptiebegeleider: Niek Pas  
Tweede lezer: Mirjam Prenger  
28 december 2006

Oude Schans 29 C5  
1011 KT Amsterdam  
06-41325370  
mgarretsen@hotmail.com

## Inhoudsopgave

1. Inleiding	2
2. Analysemethode	6
3. Inhoudsanalyse	8
3.1 DE DONDERDAG DOCUMENTAIRE: ATJEH NA DE TSUNAMI	8
3.2 WARZONE: LIVING ON THE EDGE	15
3.3 ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD	20
4. Interviews	23
4.1 Interview met Frank Vellenga	23
4.2 Interview met Gideon van Aartsen	27
4.3 Interview met Duco Tellegen	31
5. Conclusie	34
6. Literatuurlijst	37

## 1. Inleiding

In september 2003 schreef NRC Handelsblad-journalist Joep Dohmen twee artikelen over gesponsorde programma's bij de publieke omroep: "Omroepen ontvingen 35 mln sponsorgeld; Hogere bijdragen van 'derden' dan gemeld aan Commissariaat voor de Media"<sup>1</sup> en "Bijdragen van derden aan de programmakosten van publieke omroepen in 2003".<sup>2</sup> Hij stelt in deze artikelen dat de publieke omroep in de periode van 2001 tot en met 2003 ten minste 35.000.000 euro ontving van maatschappelijke organisaties en overheden. Deze geldschietters kregen in ruil voor financiële bijdragen vaak aandacht in de programma's. "Soms hadden ze ook directe invloed op de inhoud van programma's, wat in strijd is met de Mediawet die bepaalt dat omroepen programmatisch onafhankelijk moeten zijn"<sup>3</sup>, schrijft Dohmen in zijn artikel.

Dohmen publiceerde bij zijn artikelen een overzicht van bijdragen van derden aan de programmakosten van publieke omroepen in 2003, waarin hij precies aangeeft welke programma's van welke omroep extra bijdragen ontvingen en hoeveel.<sup>4</sup> Uit het overzicht wordt duidelijk dat uitzendingen van concertregistraties (bijvoorbeeld een concert van Madonna bij BNN) vaak gesponsord worden door productiemaatschappijen zoals EMI, BMG en Warner Music en dat gezondheidsprogramma's vaak veel geld ontvangen en zelfs ook helemaal gefinancierd worden door gezondheidsfondsen als het Reumafonds en het Aidsfonds. Journalistieke reportages en documentaires in het buitenland ontvangen vaak veel geld van hulporganisaties zoals Mensen in Nood, Memisa en Unicef.

Als reactie op het onderzoek van Joep Dohmen stelde Inge Brakman, in 2003 belast met het financieel toezicht bij het Commissariaat voor de Media en sinds oktober 2006 voorzitter van het Commissariaat voor de Media, een nader onderzoek in naar de geldstromen van de publieke omroep.<sup>5</sup> Het onderzoek resulteerde in het "Rapport

---

<sup>1</sup> Dohmen, J. : 2003, pp. 1.

<sup>2</sup> Dohmen, J.: 2003, pp.26 en 27.

<sup>3</sup> Dohmen, J.: 2003, pp. 1.

<sup>4</sup> Dohmen, J.: 2003, pp. 26 en 27.

<sup>5</sup> Dohmen, J.: 2003, pp. 1.

externe financiering programma's publieke omroep"<sup>6</sup> in september 2004. Uit de conclusie van het onderzoek blijkt dat in 2002 vier procent van de totale bruto programmakosten van televisieprogramma's die uitgezonden werden door de publieke omroep, betaald werd door externe partijen. In totaal was dat een bedrag van 20.000.000 euro en bij zevenenvijftig programma's werd meer dan de helft van de programmakosten door een externe partij betaald. Verder concludeert het Commissariaat dat het aannemelijk is dat beïnvloeding door de externe partij bij de totstandkoming en invulling van de programma's aanwezig is. In de paragraaf "Effecten op programmatische onafhankelijkheid" staat geschreven:

De meeste programmastatuten bevatten bepalingen waarin is omschreven dat programmamakers niet beïnvloed mogen worden door sponsors. [...] Het programmastatuut is niet van toepassing op programma's die zijn aangekocht van onafhankelijke producenten of (buitenlandse) omroepen. Maar de omroep is wel wettelijk verplicht de inhoud van ieder programma te bepalen. Ook is zij verantwoordelijk voor de programma's die zij uitzendt. Daarmee is de omroep direct verantwoordelijk indien aangekochte programma's niet schoon zijn van programmatische beïnvloeding.[...]

[...] Het blijkt dat de programma's die door externe partijen zwaar worden mede gefinancierd, grotendeels zijn geproduceerd door onafhankelijke producenten. Deze programma's worden als tape-on-desk of tegen geringe kosten aangeboden aan de omroep. [...] Als een programma gratis wordt aangeboden aan de omroep, dan is het aannemelijk dat dit programma niet schoon is van programmatische beïnvloeding.<sup>7</sup>

De omroep is dus ook verantwoordelijk voor de inhoud van aangekochte producties en het zijn volgens het Commissariaat dus deze producties van onafhankelijke producenten die vaak worden mede gefinancierd.

In deze scriptie ga ik verder in op producties van onafhankelijke producenten die door de publieke omroepen zijn uitgezonden en mede gefinancierd zijn door externe partijen. Hierbij richt ik mij specifiek op documentaires. Documentaires zijn vaak erg dure producties die om deze reden vaak subsidies ontvangen van maatschappelijke organisaties. Documentaires en reportages in het buitenland, bijvoorbeeld in ontwikkelingslanden of oorlogsgebieden, worden zoals duidelijk wordt uit de lijst van Joep Dohmen vaak voor een deel gefinancierd door zogenaamde 'ideële sponsors',

---

<sup>6</sup> Rapport Commissariaat voor de Media: 2004.

<sup>7</sup> Rapport Commissariaat voor de Media: 2004, pp. 18

hulporganisaties zoals Mensen in Nood en Unicef.<sup>8</sup> Het doel van deze scriptie is om na te gaan in hoeverre er bij het maken van documentaires die (deels) gefinancierd worden door ideële sponsors sprake is van een wisselwerking tussen de journalistieke onafhankelijkheid van de documentairemaker enerzijds en de wensen van de subsidieverstrekker anderzijds. In hoeverre moet er rekening gehouden worden met de belangen van de geldschieters en hoe beïnvloedt dat de documentaire?

De hoofdvraag die in dit onderzoek centraal staat, luidt: In hoeverre wordt de journalistieke onafhankelijkheid van de documentaire aangetast door rekening te houden met de ideële sponsors? Het onderzoek is zowel kwalitatief als empirisch van aard en zal in de eerste plaats bestaan uit een inhoudelijke analyse van de drie documentaires, waarin nagegaan wordt in hoeverre het gedachtegoed van de sponsor aanwezig is. In de tweede plaats worden de makers van de documentaires geïnterviewd. Hierbij wordt getracht te achterhalen welke beslissingen genomen zijn in de verschillende fasen van de totstandkoming van de documentaire met betrekking tot de inhoud en de wensen van de sponsors.

De documentaires die geanalyseerd zullen worden zijn: 1, DE DONDERDAG DOCUMENTAIRE: ATJEH NA DE TSUNAMI, gerechercheerd en geregisseerd door Frank Vellenga en uitgezonden in december 2005 door de IKON; 2, WARZONE: LIVING ON THE EDGE, geregisseerd en samengesteld door Gideon van Aartsen en uitgezonden in november 2003 door BNN en 3, ACHTER GESLOTEN OGEN, AFLEVERING 1: NO BUSH FOR A BAD CHILD, gerechercheerd en geregisseerd door Duco Tellegen en uitgezonden in juni 2002 door de EO. Bij de keuze voor deze documentaires hebben de volgende criteria een rol gespeeld: Het zijn documentaires met een journalistiek onderwerp, ze zijn opgenomen in het buitenland, mede mogelijk gemaakt door bijdragen van ideële sponsors, geproduceerd door onafhankelijke producenten en uitgezonden in de afgelopen vijf jaar bij een van de publieke omroepen. Verder heeft een inhoudelijke voorkeur nog een rol gespeeld. De drie documentaires spelen zich af in drie verschillende werelddelen: Azië (Atjeh), Afrika (Liberia) en Zuid-Amerika (Colombia).

---

<sup>8</sup> Dohmen, J.: 2003, pp. 26 en 27.

Als leidraad voor zowel de inhoudsanalyse als de interviews wordt gebruik gemaakt van een model van procesanalyse zoals genoemd in het document ‘Zelfcensuur in de Nederlandse journalistiek’<sup>9</sup> van Mirjam Prenger, docent van de opleiding Journalistiek en Media aan de Universiteit van Amsterdam. Dit model van procesanalyse wordt gebruikt, omdat het een handig instrument is om inzichtelijk te maken in welk deel van de totstandkoming van de documentaire, welke (journalistieke) beslissingen zijn gemaakt. In paragraaf 2 bespreek ik de theorie van het model, om het vervolgens in paragraaf 3 toe te passen bij de inhoudsanalyse van de drie documentaires. In paragraaf 4 wordt de theorie gebruikt als leidraad bij de interviews. Hierna volgt de conclusie.

---

<sup>9</sup> Prenger, M.: 2006

## 2. Analysemethode

In “Zelfcensuur in de Nederlandse journalistiek”<sup>10</sup> beschrijft Mirjam Prenger de procesanalyse van een journalistieke productie. De journalist verricht volgens Prenger (ongeacht voor welk medium hij werkt) een aantal handelingen die in vier verschillende onderdelen samengevat kunnen worden: selectie, informatie vergaren, schrijven of produceren en publiceren of uitzenden. In het geval van een documentaire zijn de vier onderdelen dus: selectie, informatie vergaren, produceren en uitzenden. In de selectiefase gaat het om de onderwerpskeuze, het bepalen van de invalshoek en het vaststellen van de aanpak. De fase van het vergaren van informatie wordt door de journalist onder andere gebruikt om onderzoek te doen naar bronnen en archiefmateriaal, interviews te houden en het waarnemen en filmen van de locatie. Vervolgens wordt in de productiefase de uitzending samengesteld om deze in de uitzendfase daadwerkelijk uit te zenden. In deze vier fasen zijn er verschillende keuzes die de journalist kan maken. Deze keuzes worden volgens Prenger bepaald door “invloeden die de ideaaltypische vrijheid van de journalist kunnen beperken en kunnen leiden tot zelfcensuur”<sup>11</sup>. Deze invloeden kunnen zowel intern zijn als extern. Interne invloeden komen zoals het woord al aangeeft ‘van binnen’ en hebben te maken met bijvoorbeeld de politieke correctheid van de journalist of de journalistieke traditie waarbinnen de journalist werkt. Externe invloeden komen ‘van buiten’, zoals bijvoorbeeld juridische restricties of bedreigingen. Bij de interne invloeden wordt vervolgens nog een onderscheid gemaakt tussen mediumgebonden invloeden (afwegingen die een journalist als onderdeel van een redactie maakt) en persoonsgebonden invloeden (de persoonlijke afwegingen van de journalist). Dit model van procesanalyse pas ik toe in mijn onderzoek. Door na te gaan in welke fase van de totstandkoming van de documentaires welke interne en externe factoren een rol hebben gespeeld, wordt duidelijk of, hoe en wanneer de documentairemakers zich hebben laten beïnvloeden door de ideële sponsors.

---

<sup>10</sup> Prenger, M.: 2006

<sup>11</sup> Prenger, M.: 2006

Bij het analyseren van de selectiefase kunnen de volgende twee vragen een rol spelen: 1. Is de onderwerpskeuze tot stand gekomen in samenwerking met de sponsors?, of, 2. Was er al een onderwerp, maar heeft de maker bij zijn keuze misschien wel rekening gehouden met eventuele sponsors die hij kon aanschrijven als hij voor een bepaald onderwerp koos?

Zowel in de fase van informatie vergaren als de productiefase is het belangrijk na te gaan welke beslissingen gemaakt zijn over het gebruik van bepaalde bronnen. Prenger noemt als voorbeeld van interne factor in de fase van informatie vergaren en de productiefase “het kiezen voor selectieve bronnen om een advertentie- en/of sponsorvriendelijke omgeving te creëren”<sup>12</sup>. Is dit bij de documentaires in dit onderzoek het geval geweest, of heeft het belang van de sponsors bij de bronkeuze geen rol gespeeld? In de laatste fase, de uitzendfase, kan er nog besloten zijn om de documentaire niet uit te zenden. De documentaires die in dit onderzoek geanalyseerd worden, zijn wel uitgezonden, daarom worden in de analyse vooral de eerste drie fasen besproken.

In paragraaf 3 wordt er bij de inhoudsanalyse van de drie documentaires gebruik gemaakt van het model van procesanalyse. Bij een inhoudsanalyse is het natuurlijk lastig om na te gaan welke (interne of externe) factoren een rol speelden bij de keuze van de documentairemaker in de verschillende fasen. Echter, er kan wel duidelijk worden gemaakt voor welk onderwerp, welke bronnen en welke locatie er is gekozen. Daarom richt ik me bij de inhoudsanalyse vooral op de zichtbare keuzes van de documentairemakers en zal er uit de interviews met de documentairemakers in paragraaf 4 blijken welke factoren een rol hebben gespeeld bij deze keuzes in de verschillende fasen van het maken van de documentaire.

---

<sup>12</sup> Prenger, M.: 2006

### 3. Inhoudsanalyse

In deze paragraaf worden de drie gekozen documentaires inhoudelijk geanalyseerd met behulp van het model van procesanalyse, zoals beschreven in paragraaf 2. Per subparagraaf wordt een documentaire behandeld. De subparagrafen zijn op dezelfde wijze opgebouwd. Allereerst wordt er algemene informatie gegeven over wanneer de documentaire is uitgezonden, door welke omroep en door wie de documentaire is geregisseerd. Daarnaast wordt aangegeven welke ideële sponsors hebben bijgedragen aan de financiering van de film en wat de lengte van de documentaire is. Vervolgens wordt in een aantal alinea's beschreven waar het verhaal inhoudelijk over gaat. Hierna wordt besproken welke zichtbare keuzes de documentairemaker heeft gemaakt betreffende het onderwerp, de bronnen en de locatie(s). Per documentaire wordt ten slotte antwoord gegeven op de vraag: In hoeverre is het gedachtegoed van de sponsors aanwezig in de documentaire?

#### 3.1 DE DONDERDAG DOCUMENTAIRE: ATJEH NA DE TSUNAMI

ATJEH NA DE TSUNAMI<sup>13</sup> is een documentaire van Frank Vellenga die op 15 december 2005 uitgezonden is door de IKON als een aflevering van DE DONDERDAG DOCUMENTAIRE. Deze documentaire is geproduceerd door Stichting Omsk (het productiebedrijf van Frank Vellenga) en is mede gefinancierd door Stichting Vluchteling en het NCDO (Nationale Commissie voor Internationale Samenwerking en Duurzame Ontwikkeling) gaat over de hulpverlening en wederopbouw in Atjeh in het jaar na de tsunami van 26 december 2004. De film duurt 55 minuten en 7 seconden.

De documentaire start met een introductie van het onderwerp. Er wordt een visser, genaamd Nurdin, geïnterviewd op een strand in Atjeh. Nurdin vertelt hoe hij de dag van de tsunami beleefde en hoe hij zijn vrouw en kind verloor. Hierna volgen

---

<sup>13</sup> Vellenga, F.: 2005

archieffbeelden van de tsunami, ondersteund met muziek en start het verhaal met een introductie voice-over van Frank Vellenga:

Het is een maand na de tsunami als ik het dorp Lambada aan de Noordkust van Atjeh voor het eerst bezoek. Op de moskee na is er van het dorp niets meer over. Van de tweeduizend inwoners heeft er maar een kwart de tsunami van vorig jaar kerst overleefd. Door een jaar lang telkens weer naar het dorp terug te keren, wil ik erachter komen hoe het Nurdin en de andere overlevenden in het afgelopen jaar, 2005, vergaat.<sup>14</sup>

In ATJEH NA DE TSUNAMI is er dus voor gekozen om het verhaal te vertellen vanuit het perspectief van de maker zelf. Hoe Vellenga het jaar 2005 in Lambada beleeft, wordt duidelijk uit de zestien keer dat gebruik wordt gemaakt van zijn stem als voice-over. Naast het gebruik van een voice-over wordt er wat betreft de vorm ook gebruik gemaakt van titels die tijd en plaats aanduiden. De belangrijkste locaties die Vellenga gebruikt zijn de dorpen Lambada Lhok en Lampuuk.

Het verhaal gaat eerst vooral over de wederopbouw in Lambada en hoe de dorpsbewoners hiermee omgaan. Later wordt ook de wederopbouw van Lampuuk, een dorp dat dertig kilometer van Lambada ligt, onderdeel van het verhaal. De tijdsaanduidingen worden gebruikt om aan te geven wanneer Vellenga de dorpen in Atjeh bezoekt. Hiermee wordt een ontwikkeling geschetst van de wederopbouw. De tijdsaanduidingen zijn achtereenvolgens: Een maand na de tsunami, twee maanden na de tsunami, vijf maanden na de tsunami, zeven maanden na de tsunami, negen maanden na de tsunami en elf maanden na de tsunami.

De wederopbouw blijkt in beide dorpen anders te verlopen. In Lambada duurt het vrij lang voordat de wederopbouw op gang komt. Twee maanden na de tsunami, zo blijkt uit de voice-over, zitten de bewoners van Lambada in een vluchtelingenkamp vier kilometer landinwaarts, ver van de zee. Ze leven daar in legertenten. De dorpsbewoners willen graag weer terug, omdat ze als vissers dicht bij de zee moeten zijn. Ze krijgen echter van de Indonesische regering geen toestemming om weer op hun oude plek te gaan wonen. Vellenga vraagt zich af wat er gebeurt met de miljoenen euro's die de hulpactie voor tsunamislachtoffers in Nederland heeft opgeleverd, terwijl de Atjehers

---

<sup>14</sup> Vellenga, F.: 2005

nog steeds in tenten zitten. Als Vellenga in april weer een bezoek brengt aan Lambada, zijn de dorpsbewoners naar hun oude dorp aan zee verhuisd. Er zijn een paar houten noodwoningen geplaatst maar verdere hulp voor de wederopbouw is er nog niet. Zeven maanden na de tsunami blijkt dat er in Lambada hulpverleners zijn geweest die plannen hebben gemaakt en toezeggingen hebben gedaan, maar de mensen wonen nog steeds in tenten. Maar twee maanden later worden er in Lambada huizen gebouwd. Het dorps hoofd legt uit dat de bewoners een strategie bedacht hebben. De regering wilde dat de inwoners in barakken landinwaarts gingen wonen en wilde geen barakken plaatsen op de plek aan zee. Toen hebben de inwoners tenten opgezet langs de weg waar veel hulporganisaties langskwamen, die medelijden kregen en de bewoners hielpen. In Lambada worden negen maanden na de tsunami “de mooiste stenen huizen van Atjeh gebouwd”. Elf maanden na de tsunami brengt Vellenga zijn laatste bezoek aan Lambada. Er wordt nog gebouwd en de dorpsbewoners zijn druk bezig met de vraag wie in aanmerking komt voor een huis. Volgens Vellenga “verrijst Lambada langzaam maar zeker uit de puinhopen.”

De wederopbouw in Lampuuk verloopt anders. Lampuuk werd na de ramp bezocht door Bill Clinton en George Bush sr. De inwoners vertellen Vellenga, als hij het dorp twee maanden na de tsunami bezoekt, dat ze hier erg blij mee waren, omdat Lampuuk internationale aandacht kreeg. Na het bezoek is de Clinton & Bush foundation opgericht en is er de bevolking 500.000 dollar toegezegd als ze een goed projectvoorstel schrijven. Zeven maanden na de tsunami is er echter nog geen sprake van wederopbouw. De inwoners van Lampuuk hebben wel alvast een straat naar Clinton en Bush sr. vernoemd. Als Vellenga elf maanden na de tsunami Lampuuk voor de laatste maal bezoekt blijkt het verschil tussen Lampuuk en Lambada groot te zijn. Terwijl men in Lambada bezig is met de verdeling van stenen huizen, blijkt in Lampuuk de bouw achter te lopen. De inwoners van Lampuuk wonen nog in barakken, tenten en zelfgemaakte hutjes van het wrakhout dat na de tsunami is achtergebleven.

Vellenga interviewt negen mensen in zijn documentaire. Deze bronnen worden gebruikt voor verschillende doeleinden. Ten eerste zijn er drie ooggetuigen van de tsunami die vertellen hoe ze de tsunami beleefd hebben: Nurdin, een visser uit het dorp

Lambada vertelt Vellenga dat hij tijdens de tsunami op zee was. Hij was met paar andere dorpsbewoners aan het vissen en merkte dat de boot omhoog ging en het eiland Sabang opeens een stuk lager lag. Ze vluchtten naar zee en toen ze een kwartier later in Lambada terugkwamen, was alles verwoest; Nizar, een inwoner van Lambada, vertelt dat hij op het moment van de ramp in een ander dorp was. Toen Nizar weer in Lambada aankwam, is hij op zoek gegaan naar de lijken van zijn vrouw, kinderen, ouders en broers, maar heeft niets kunnen vinden; Mursalin, een jongetje uit Lambada, vertelt dat hij zichzelf redde door op een voorbijdrijvend matras te springen. Mursalin was samen met zijn moeder en zusjes op de vlucht voor het water maar heeft hen nooit meer teruggevonden.

Ten tweede interviewt Vellenga een aantal mensen om de wederopbouw vanuit de beleving van de dorpsbewoners te beschrijven. In het dorp Lambada spreekt hij veel over de wederopbouw met dorps hoofd Amri. Amri vertelt bijvoorbeeld veel over het initiatief van de dorpsbewoners om zonder toestemming van de regering weer terug te gaan naar de plek aan zee en hij speelt een grote rol bij de bouw en de verdeling van de stenen huizen. Verder vertellen Nizar, Nurdin en Mursalin hoe zij de wederopbouw meemaken in Lambada en wordt er met twee weduwen, Nurhayati en Juahariaha, gesproken over de huizenverdeling. In het dorp Lampuuk praat Vellenga ook met een aantal dorpsbewoners over de wederopbouw. Deze dorpsbewoners beschouw ik als een bron, want zij worden door Vellenga niet getiteld en vormen bij elkaar een mening. Zij geven aan dat ze met Bill Clinton gesproken hebben over plannen voor wederopbouw en vertellen aan het einde van de documentaire dat de dorpsbewoners nog steeds in legertenten en zelfgebouwde houten hutjes wonen.

Ten derde zijn er in ATJEH NA DE TSUNAMI twee bronnen die de wederopbouw vanuit de beleving van hulporganisatie Stichting Vluchteling vertellen, hulpverlener Eric van der Lee en directeur van Stichting Vluchteling Tineke Ceelen. Vellenga spreekt twee maanden na de tsunami eerst met Eric van der Lee, die op zoek is naar de projecten die Stichting Vluchteling gefinancierd heeft. Eric van der Lee wil weten waar het geld heen gaat en of de slachtoffers bereikt worden. Hij beseft hoe groot de ramp daadwerkelijk is en er blijkt dat op delen van het eiland de lijken nog niet opgeruimd

zijn. In april vertelt directeur Tineke Ceelen hoe moeilijk het is om de grote hoeveelheden geld om te zetten in hulpactiviteiten. Ook zijn er problemen omdat de toegang moeilijk is en de infrastructuur slecht. Van der Lee en Ceelen geven aan dat de vissers boten, netten, huizen en scholen nodig hebben, maar dat zij die niet kunnen leveren. Zij leveren alleen geld om projecten uit te kunnen voeren. Maar omdat de kwestie Atjeh politiek gevoelig ligt kunnen zij niet zomaar lokale organisaties steunen. Hiervoor moet onderhandeld worden met de overheid en dat doen de lokale organisaties en de internationale organisaties die ter plekke vertegenwoordigd zijn, maar Stichting Vluchteling doet dat niet.

Als Tineke Ceelen in juli wederom Atjeh bezoekt, om te zien hoe het met de hulpverlening gaat, ervaart ze hoe moeilijk het is om te kunnen bewegen in het land. De auto waarmee ze reizen blijft namelijk steken in de modder. Na geduw en getrek in de regen geeft de auto nog steeds niet mee en wordt de directeur van Stichting Vluchteling opgehaald door een jongen op een brommer. Elf maanden na de tsunami spreekt Vellenga nogmaals met Tineke Ceelen, maar dan in Nederland. Hij vraagt haar wat er nog over is van het geld dat het Nederlandse volk gestort heeft. Het aandeel dat Stichting Vluchteling van de actie van de SHO (Samenwerkende Hulp Organisaties) heeft gekregen, blijkt op te zijn en het UNHCR (United Nations High Commissioner for the Refugees), waarmee Stichting Vluchteling ter plekke werkt, heeft nog geen huizen gebouwd. Dit komt omdat er problemen zijn met landrechten, waarvan de papieren tijdens de tsunami verloren zijn gegaan en ook vanwege de planning van de Indonesische overheid, die tergend langzaam gaat. Volgens de regels van de SHO zou de wederopbouw binnen drie jaar rond moeten zijn, dus heeft Stichting Vluchteling hier nog maar twee jaar voor.

Samenvattend: Vellenga heeft een aantal zichtbare keuzes gemaakt betreffende het onderwerp, de bronnen en de locaties van de documentaire. Het onderwerp van de documentaire is 'de wederopbouw van Atjeh na de tsunami'. Vellenga heeft ervoor gekozen om zijn onderwerp te vertellen vanuit twee dorpjes in Atjeh, Lambada Lhok en Lampuuk. De negen bronnen die hij gebruikt zijn: Nurdin, Nizar, Mursalin, Amri, Nuryahati, Jurahariaha, een paar dorpsbewoners van Lampuuk, Eric van de Lee en

Tineke Ceelen. Zeven bronnen zijn dorpsbewoners die vanuit het perspectief van slachtoffer vertellen over de tsunami en de wederopbouw na de tsunami. Twee bronnen zijn medewerkers van Stichting Vluchteling die over de wederopbouw vertellen vanuit het perspectief van hulpverlener. Het onderwerp wordt dus grotendeels benaderd vanuit de kant van de dorpsbewoners zelf. Toch heeft Vellenga er ook voor gekozen om Stichting Vluchteling door middel van twee bronnen aan het woord te laten en is Stichting Vluchteling tegelijkertijd sponsor van ATJEH NA DE TSUNAMI.

De sponsor is dus aanwezig in ATJEH NA DE TSUNAMI. Maar, in hoeverre is het gedachtegoed van de sponsors aanwezig in de documentaire? Op de site van Stichting Vluchteling staat geschreven hoe Stichting Vluchteling zijn taak ziet:

De zestien mensen die bij Stichting Vluchteling werken, zetten zich met hart en ziel in voor vluchtelingen. Het resultaat van die inspanning is groots. Dagelijks kunnen honderdduizenden vluchtelingen rekenen op de hulp van Stichting Vluchteling. Vanaf de eerste noden: medicijnen, tenten, voedsel tot en met de veilige terugkeer naar het eigen land en de start van een nieuw leven. Maar ook in de lange jaren daartussen: Stichting Vluchteling zorgt voor scholen, vakopleidingen en ziekenhuizen in de vluchtelingenkampen.<sup>15</sup>

Als de bedoeling van Stichting Vluchteling was om bovenstaande beschrijving terug te zien in ATJEH NA DE TSUNAMI, dan kan geconcludeerd worden dat dit grotendeels niet het geval is. Uit de verhaallijn die de hulpverlening behandelt, wordt duidelijk dat het helemaal niet zo goed gaat met de wederopbouw van Atjeh en de hulpverlening die Stichting Vluchteling biedt. Immers, het is niet duidelijk of het geld de slachtoffers bereikt en er zijn veel problemen met toegang en de infrastructuur. Vellenga illustreert dit met de scène waarin de auto van Tineke Ceelen letterlijk vastloopt in de modder. Enerzijds wordt er wel getoond dat Eric van der Lee en Tineke Ceelen erg hun best doen voor de mensen in Atjeh. In die zin wordt het bovenstaande gedachtegoed wel goed overgebracht. Anderzijds komt Stichting Vluchteling over het algemeen helemaal niet goed over en wordt de zin uit bovenstaand gedachtegoed “Het resultaat van de inspanning is groots”, niet waargemaakt. Er kan dan ook geconcludeerd kunnen worden

---

<sup>15</sup> Website Stichting Vluchteling:  
<http://www.stichtingvluchteling.nl/index.asp?pageid=89ca9b8b077447979986caa4020fa8e3>

dat het gedachtegoed van de sponsor niet overduidelijk aanwezig is in de documentaire en dat de onafhankelijkheid van Frank Vellenga daardoor niet aangetast wordt door de ideële sponsor. Feit blijft natuurlijk wel dat de sponsor aanwezig is in de documentaire. In paragraaf 4 wordt naar aanleiding van het interview met Vellenga duidelijk welke factoren een rol hebben gespeeld bij deze aanwezigheid van de sponsor.

### 3.2 WARZONE: LIVING ON THE EDGE

WARZONE: LIVING ON THE EDGE<sup>16</sup> is gemaakt door Gideon van Aartsen en geproduceerd door Odysseus Communications BV. De documentaire is op 20 november 2003 uitgezonden door BNN en is mede gefinancierd door Save The Children en het NCDO. Gideon van Aartsen gaat in zijn film samen met Simone Cobben, geboren in Bogotá en als baby door Nederlanders geadopteerd, naar Colombia. Simone wordt herenigd met haar familie en bezoekt een aantal projecten van Save the Children. De documentaire duurt 41 minuten en 4 seconden.

WARZONE: LIVING ON THE EDGE wordt verteld vanuit twee perspectieven. Simone Cobben vertelt hoe zij haar bezoek aan Colombia en de verschillende projecten ervaart door middel van een voice-over. Daarnaast maakt Van Aartsen ook gebruik van een algemene narrator, een mannelijke voice-over die algemene informatie verstrekt over de oorlogssituatie in Colombia en uitleg geeft bij het beeld. De stem van Simone wordt zes keer gebruikt als voice-over en de algemene voice-over acht keer. WARZONE: LIVING ON THE EDGE is snel gemonteerd en Van Aartsen maakt gebruik van veel bronnen, verschillende locaties, interviews en archiefbeeld.

De documentaire begint met een leader waarin beeld getoond wordt van oorlogssituaties. Het is snel gemonteerd en wordt ondersteund door harde rockmuziek waarbij een stem zingt: “Welcome to the warzone, where the demons dance”. Vervolgens wordt er vooruitgeblikt door een scène te laten zien van een jongetje in het

---

<sup>16</sup> Aartsen, G. van.: 2003

oorlogsveld en een videoboodschap van de gekidnapte schrijfster en ex-presidentskandidate Ingrid Betancourt. Dan wordt de algemene voice-over gestart waarin journalistieke informatie gegeven wordt over de burgeroorlog in Colombia en de verschillende partijen die hierin een rol spelen. Er wordt verteld dat Colombia een land is met twee miljoen vluchtelingen, die van huis en haard zijn verdreven vanwege de burgeroorlog. In deze burgeroorlog worden veertien duizend kinderen als soldaten misbruikt door de strijdende partijen. De belangrijkste partijen zijn de FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), de ELN (Ejército de Liberación Nacional), het regeringsleger en de paramilitairen die gefinancierd worden door politici, industriëlen, drugsbaronnen en rijke boeren.

Na deze introductie start het verhaal. Simone Cobben fungeert als rode draad in de documentaire. Ze wordt met haar moeder, broers en zussen herenigd en bezoekt vervolgens allerlei projecten van Save the Children. Simone neemt deel aan een kringgesprek met kinderen van de capoeira-groep Taller de Vida die vertellen met welke gruwelijkheden van de oorlog zij dagelijks te maken hebben. Ze bezoekt een open jeugdgevangenis in Chía, waar ze met een aantal jongeren spreekt die bij de guerrilla's of paramilitairen hebben gediend. Ook reist ze naar de Spaans Caribische vestingstad Cartagena, waar ze in contact komt met het achtjarige meisje Tatjana dat samen met haar familie op de vlucht geslagen is voor de oorlog. Aan het einde van de documentaire spreekt ze met de moeder van Ingrid Betancourt. Haar dochter is schrijfster en ex-presidentskandidate en is al ontvoerd sinds 2002. In de documentaire laat Van Aartsen een videoboodschap van Betancourt zien.

Naast het verhaal van Simone wordt er ook andere informatie gegeven. Van Aartsen laat beelden zien van een trainingskamp van de paramilitairen en geeft hierbij via de algemene voice-over journalistieke informatie over de geschiedenis van de conflicten in Colombia. Verder wordt er ook nog informatie gegeven over de stad Medellín en Barranca. In Medellín wordt een gesprek tussen een jonge paramilitair en zijn vertrouwenspersoon gefilmd en in Barranca een dansgroep van jonge ex-verslaafden die voorstellingen geven in het park. De leden van de dansgroep proberen

leeftijdsgenoten te waarschuwen voor paramilitairen die jongeren willen rekruteren door ze met mobiele telefoons en geld om te kopen.

Het onderwerp van WARZONE: LIVING ON THE EDGE is 'Kindsoldaten in Colombia'. Van Aartsen gebruikt in totaal zeventien bronnen die verschillende doeleinden dienen. Ten eerste zijn er de kindsoldaten. Simone spreekt in de jeugdgevangenis in Chía met vijf gevangenen: de vijftienjarige ex-paramilitair Elvin, de veertienjarige ex-paramilitair Maria, de zestienjarige ex-FARC-guerrilla Miguel, de zeventienjarige ex-ELN-guerrilla en de achttienjarige ex-ELN-guerrilla Jaime. Zij vertellen Simone in de meest gruwelijke details over de moorden die zij hebben moeten plegen in de oorlog. Verder praat vertrouwenspersoon Giovanni Aguilar in de stad Medellín met paramilitair Andrès over zijn ambities om rapper te worden en te rappen tegen geweld en rekrutering. Aan het einde van de documentaire wordt er nog een jongen van veertien jaar gefilmd die tijdens vuurgevechten in het oorlogsveld ligt. Hij dient als informatiebron, omdat hij aangeeft dat hij gedwongen werd om mee te vechten en dat er van de zestig aanwezige guerrillero's er tien minderjarig zijn. Aan de minder goede kwaliteit van het beeld te zien, heeft Van Aartsen hier gebruik gemaakt van archiefbeelden. In de tweede zijn er, naast de kindsoldaten, een aantal andere slachtoffers van de oorlog die worden opgevoerd. In de Spaans Caribische vestingstad Cartagena, een stadje met massale sloppenwijken aan de rand van de stad, wonen veel mensen die vanwege de oorlog op de vlucht zijn geslagen. Simone ontmoet in Cartagena het achtjarige meisje Tatjana. Door het filmen van een gesprek tussen Tatjana en haar ouders (in totaal drie bronnen), geeft Van Aartsen de kijker inzicht in het leven van de gevluchte familie. Verder is er de capoeira-groep Taller de Vida. Taller de Vida beschouw ik als een bron, aangezien van Aartsen de jongens en meisjes niet titelt en niet precies duidelijk is wie wat zegt. Alleen de leider van Taller de Vida wordt getiteld, hij heet Fernando Bolivia en is zeventien jaar. Fernando staat op de dodenlijst van de paramilitairen en durft overdag niet meer over straat. De jongens en meisjes van Taller de Vida vertellen verhalen over bekenden die zijn verkracht en in mootjes gehakt door paramilitairen. Andere slachtoffers van de burgeroorlog en bronnen in de documentaire zijn Ingrid Betancourt en haar moeder. De moeder van Ingrid Betancourt zegt tegen

Simone: “Iedereen werd veilig met het vliegtuig vervoerd, maar Ingrid moest van de president met een dienstmeisje over de weg reizen. Zo jaagde hij haar de dood in. Of, zoals later bleek, zo werd ze ontvoerd.” Via de videoboodschap vertelt Ingrid dat ze haar moeder soms hoort op de radio en dat ze het geweldig vindt wat ze doet. Haar moeder werkt namelijk met kinderen die op straat wonen, omdat ze niemand meer hebben.

Naast de kindsoldaten en andere slachtoffers van de oorlog zijn er nog drie personen die worden opgevoerd. De eerste is natuurlijk Simone. De tweede is Edith Nieman. Edith Nieman is de vrouw die Simone, toen ze net zeven maanden oud was, als adoptiebaby op het vliegtuig naar Nederland heeft gezet. Ze haalt aan het begin van de documentaire Simone op van het vliegtuig en ze rijden samen met de auto naar de familie van Simone. De familie van Simone wordt overigens niet als bron beschouwd. Zij hebben natuurlijk een functie in de familiehereniging, maar deze bestaat alleen uit beelden. Niemand van de familie wordt geïnterviewd over het onderwerp ‘kindsoldaten in Colombia’. Edith Nieman dient als informatieverstrekker omdat ze informatie geeft over de situatie in het land. De situatie in Colombia verergert volgens haar steeds meer. De armoede is toegenomen en je kunt op veel plekken niet veilig meer reizen. De laatste persoon heeft ook een dezelfde informatieve functie als Edith Nieman. De chauffeur die Simone voor haar afspraak met capoeira-groep Taller de Vida naar Altos de Cazucá brengt, vertelt onderweg veel over het land. Hij legt uit dat mensen in slechte omstandigheden wonen zonder waterleiding. Kinderen worden zomaar uit bussen getrokken om te kijken of ze op de dodenlijst staan, worden daarna vermoord en van de lijst afgestreept.

Van Aartsen heeft in zijn documentaire gekozen voor verschillende locaties. De steden die genoemd en bezocht worden zijn: Bogotá, Altos de Cazucá, Chía, Cartagena, Barranca en Medellín. Bogotá is de stad waar Edith Nieman woont en waar ze over vertelt. In de onveilige stad Altos de Cazucá bezoekt Simone de capoeira-groep en Chía is de stad waar de jeugdgevangenis zich bevindt. In Cartagena woont de achtjarige Tatjana met haar ouders, in Baranca wordt een dansgroep gefilmd en in Medellín woont de rapper en paramilitair Andrés.

Bijna alle bronnen en bijna alle locaties direct te maken hebben met projecten van Save the Children, de ideële sponsor van WARZONE: LIVING ON THE EDGE. Tien keer wordt er verwezen naar Save the Children. Simone noemt in de inleidende voice-over dat ze haar reis voor BNN Warzone en Save the Children maakt. Later vertelt de algemene voice-over dat Simone wordt opgehaald door een busje van Save the Children en dat de capoeira-groep Taller de Vida steun krijgt van Save the Children. Een meisje uit de capoeira-groep verwijst naar Save the Children als ze zegt dat de kinderen steun nodig hebben van projecten als Taller de Vida. In de jeugdgevangenis in Chía bestudeert Save the Children hoe de misbruikte jongeren het beste begeleid kunnen worden en in Barranca steunt Save the Children een dansgroep. De moeder van Ingrid Betancourt, die voor haar werk mishandelde kinderen helpt, vertelt dat het voor de toekomst van de Colombiaanse jeugd belangrijk is dat organisaties als Save the Children hen steunen en in Cartagena bezoekt Simone met Tatjana het project ‘Voetstap’ dat gesubsidieerd wordt door Save the Children. Hier wordt een aantal keer naar de organisatie verwezen. Simone vertelt dat ‘Voetstap’ een project is van Save the Children en dat er met hulp van Save the Children al veel schooltjes uit de grond gestampt zijn in Cartagena. De vader van Tatjana vertelt ook nog eens hoe goed het project ‘Voetstap’ kinderen helpt. De bronnen en locaties bestaan dus uit een aaneenschakeling van verwijzingen naar Save the Children. Van de zeventien bronnen hebben er twaalf een directe link met de organisatie en vier van de zes steden worden bezocht, omdat de projecten van Save the Children zich daar bevinden.

Er wordt in de documentaire ook journalistieke informatie gegeven. Door middel van de algemene voice-over wordt informatie verstrekt over de verschillende strijdende partijen in Colombia, de geschiedenis van de conflicten in Colombia en de onveiligheid in verschillende steden. Ook wordt er gebruik gemaakt van ooggetuigen die belangrijk zijn om inzicht te krijgen in hoe het is om een kindsoldaat te zijn in de oorlog. Er is echter een verschil tussen de bronnen. De ene bron draagt meer bij aan het journalistieke verhaal dan de andere. De interviews met de (ex-)kindsoldaten illustreren bijvoorbeeld het onderwerp van de documentaire. Er wordt hiermee duidelijk gemaakt hoe de kinderen gerekruteerd worden en wat ze allemaal meegemaakt hebben als

militair of guerrilla. In dit geval wordt er wel genoemd dat het project in de jeugdgevangenis van Save the Children is, maar de nadruk ligt op de journalistieke inhoud. Er zijn echter ook bronnen waarbij vooral duidelijk wordt gemaakt hoe goed Save the Children zijn werk doet. Dit gebeurt bij het bezoek aan project 'Voetstap'. Het beeld van kinderen op de schooltjes in combinatie met de muziek die ingestart wordt en de voice-over van Simone die direct verwijst naar Save the Children, doet denken aan een reclamespot voor de hulporganisatie.

Op de vraag "In hoeverre is het gedachtegoed van de sponsors aanwezig in de documentaire?" kan dus geantwoord worden dat de ideologie van Save the Children vaak aanwezig is. Ondanks het feit dat Van Aartsen gekozen heeft voor een journalistiek onderwerp en daar ook journalistieke informatie over geeft, is duidelijk dat hij zich in zijn keuzes voor bronnen en locaties veel heeft laten leiden door de ideële sponsor van WARZONE: LIVING ON THE EDGE. In paragraaf 4 wordt door middel van het interview met Van Aartsen duidelijk welke factoren een rol speelden bij deze keuzes.

### 3.3 ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD

ACHER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD<sup>17</sup> is het eerste deel van de uit vier delen bestaande documentaire ACHTER GESLOTEN OGEN van Duco Tellegen. Dit deel is uitgezonden door de EO op 27 juni 2002. ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD is geproduceerd door Hungry Eye Documentaries in co-productie met de EO en heeft financiële bijdragen ontvangen van de volgende ideële organisaties: Mensen in Nood, Stichting Nederlands Comité Unicef, NCDO, Stichting Kinderpostzegels Nederland, Kinderen in de Knel en het SFMO (Stichting Fondsenwerving Militaire Oorlogs- en Dienstslochtoffers en aanverwante doeleinden). De documentaire duurt 25 minuten en 16 seconden.

---

<sup>17</sup> Tellegen, D.: 2000.

ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD is een portret van een achttienjarige jongen in Liberia, Spencer Ciga. Spencer Ciga sloot zich op jonge leeftijd aan bij het leger tijdens de oorlog in Liberia. Inmiddels is de oorlog voorbij. In de documentaire wordt Spencer gevolgd door Tellegen als hij therapie krijgt in een opvangkamp voor voormalige kindsoldaten om te verwerken wat er in de oorlog gebeurd is. In het kamp wordt hij voorbereid op het gewone leven en verzoening met zijn familie en dorpsgenoten. Het onderwerp van de documentaire is 'Het terugkeren van kindsoldaten in de maatschappij'. In ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD gaat het om het persoonlijke verhaal van Spencer, maar Spencer staat hier voor een groep; de kindsoldaten in Liberia. Het verhaal wordt verteld door middel van een voice-over van Spencer en interviews met Spencer. Daarnaast laat Tellegen beelden zien van sessies in het opvangkamp voor voormalige kindsoldaten en de verzoening met zijn familie. Tellegen gebruikt weinig bronnen in zijn documentaire. Spencer is de hoofdbron. Uit de voice-overs van Spencer wordt duidelijk hoe hij gerekruteerd werd voor het leger. Toen hij negen jaar oud was, kwam hij op weg naar huis een groep militairen tegen. Omdat hij bang voor ze was besloot hij zich maar bij hen aan te sluiten. Zijn familie heeft hij sinds 1992 niet meer gezien, omdat hij 'slecht was tegen hen'. Zijn moeder heeft hem weggejaagd, omdat hij bij het leger ging. Met de rollenspellen die Spencer speelt in het opvangkamp wordt inzicht gegeven in hoe het er in het leger aan toe ging. Een klein kind kon bijvoorbeeld de ouderen bevelen, omdat hij officier was. Spencer geeft in een gesprek met de hulpverlener aan dat hij heel graag terug wil naar zijn moeder.

Ten tweede is de hulpverlener in het opvangkamp van belang in het verhaal. Hij bespreekt de rollenspellen met de jongeren en probeert erachter te komen of de jongens wisten waar ze voor vochten. Ook confronteert hij ze met de daden die ze gepleegd hebben. De hulpverlener speelt een grote rol in de hereniging van Spencer met zijn moeder en de rest van het dorp. Hij gaat praten met de moeder van Spencer om zo voor elkaar te krijgen dat zij hem weer als zoon accepteert zodat hij ook weer opgenomen kan worden in het dorp. In een gesprek met Spencer legt hij uit als hij terug gaat naar

huis, zijn moeder de baas is. Tijdens een sessie in het opvangkamp neemt Spencer deel aan een rollenspel die de jongeren leert hoe het ritueel van vergeven wordt uitgevoerd.

In de derde plaats speelt ook de moeder van Spencer nog een rol. Zij zegt niet veel, maar is vooral belangrijk in de verzoeningsfase. Na de ontmoeting met Spencer spreekt ze de dorpsbewoners toe en vraagt ze hen om haar zoon te vergeven. De dorpsbewoners vormen gezamenlijk een bron, omdat zij allemaal dezelfde functie hebben. Ze zijn onderdeel van het verzoeningsritueel. De dorpsbewoners geven aan dat als Spencer belooft de verzoening nooit naast zich neer te zullen leggen, dat ze hem weer accepteren. Nadat iedereen Spencer vergeven heeft, wordt er gezongen.

De overige bronnen in de documentaire zijn de andere jongeren in het opvangkamp. Er zijn in totaal vier jongens die iets vertellen tijdens de sessies met de hulpverlener. Zij geven nog extra informatie over waarom kinderen zich bij het leger aansloten. Sommigen werden gelokt met geld en anderen waren bang dat als ze zich niet aansloten, zij zelf vermoord werden. Ook vertelt een jongen dat hij meeging om zijn vermoorde broer te wreken.

De voornaamste locaties die Tellegen gebruikt in *ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD* zijn de plek waar de jongeren hun rollenspellen in het opvangkamp spelen en het dorp waar de verzoening plaatsvindt. Waar in Liberia dat precies is, wordt niet duidelijk. Tellegen maakt in zijn documentaire sowieso geen gebruik van titels, ook niet bij de bronnen. In dit opzicht verschilt de documentaire van de twee andere geanalyseerde documentaires in deze paragraaf.

In de inleiding van deze subparagraaf wordt aangegeven dat Tellegen voor *ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD* financiële bijdragen heeft ontvangen van zeven ideële sponsors. In de documentaire worden deze sponsors nooit genoemd. Ook is niet duidelijk of er indirect verwezen wordt naar de organisaties. Het is mogelijk dat het opvangkamp een project is van een of meerdere van de sponsors en dat de hulpverlener in dienst is van deze organisatie, maar dat wordt dus niet aangegeven. Op de vraag 'Is het gedachtegoed van de ideële sponsors aanwezig?' kan het volgende geantwoord worden: Het gedachtegoed is in ieder geval niet zo direct aanwezig als in de twee andere documentaires. Veel ideële sponsors hebben wel een

link met het onderwerp ‘Het terugkeren van kindsoldaten in de maatschappij’. Het gedachtegoed van Unicef, Stichting Kinderpostzegels Nederland en Kinderen in de Knel is aanwezig, omdat de documentaire over kinderen gaat. De denkwereld van Mensen in Nood en het SFMO is terug te vinden in de documentaire, omdat het over oorlogsslachtoffers gaat.

In de volgende paragraaf worden de keuzes van Tellegen besproken naar aanleiding van het interview dat met hem gehouden is. Er zal duidelijk worden of Tellegen gebruik heeft gemaakt van een project van een van de ideële sponsors en welke factoren een rol hebben gespeeld bij zijn keuzes.

## 4. Interviews

In de periode van 6 december 2006 tot en met 11 december 2006 zijn er diepteinterviews gehouden met de drie documentairemakers: Frank Vellenga van DE DONDERDAG DOCUMENTAIRE: ATJEH NA DE TSUNAMI, Gideon van Aartsen van WARZONE: LIVING ON THE EDGE en Duco Tellegen van ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD. Het doel van deze interviews was om te achterhalen in hoeverre de documentairemakers zich hebben laten beïnvloeden door de ideële sponsors die de documentaire deels financieren. In paragraaf drie is nagegaan welke zichtbare keuzes er per documentaire gemaakt zijn en in hoeverre het gedachtegoed van de sponsors aanwezig is in de film. In deze paragraaf wordt aan de hand van de interviews besproken in welke fase van het maakproces, zoals beschreven in paragraaf 2, welke keuzes zijn gemaakt en welke factoren hierbij een rol speelden. Per subparagraaf wordt een interview besproken.

### 4.1 Interview met Frank Vellenga

Frank Vellenga werkte van 1989 tot 1993 bij het NOS Journaal als coördinator van buitenlands nieuws. In 1993 is hij begonnen met het maken van achtergrondreportages voor de IKON en in 1994 is hij begonnen met het maken van documentaires. Ondertussen heeft hij negen achtergrondreportages van vijftientig minuten op zijn naam staan en zes documentaires van vijftig minuten. Voor deze producties is hij in verschillende landen geweest zoals Ethiopië, Marokko, Siberië, Indonesië en India. ATJEH NA DE TSUNAMI is de een na laatste documentaire die hij gemaakt heeft.

Aan het begin van het interview<sup>18</sup> vertelt Vellenga dat ATJEH NA DE TSUNAMI in totaal 140.000 euro heeft gekost. De IKON heeft het 65.000 euro betaald en het NCDO 35.000 euro. Stichting Vluchteling droeg 40.000 euro bij.

---

<sup>18</sup> Interview met Frank Vellenga, 6-12-2006

Het idee voor het maken van de documentaire is ontstaan bij Vellenga zelf: “Ik was al eerder in Atjeh geweest voor een reportage voor de IKON over het Indonesische leger. Ik voelde al aan mijn water dat de wederopbouw in Atjeh niet helemaal goed zou gaan.” In de selectiefase maakte Vellenga een opzet waarin hij aangeeft dat hij de bewoners van Atjeh een jaar lang wil volgen. Het idee was om niet alleen ellende, maar ook opbouw te laten zien. Het verhaal moest verteld worden vanuit het standpunt van de lokale bevolking. Vanwege zijn contacten met de IKON was het regelen van een omroep snel rond. Stichting Vluchteling wilde ook meteen sponsoren.

De researchfase en de productiefase vielen in ATJEH NA DE TSUNAMI nagenoeg samen. In februari is Vellenga naar Atjeh gevlogen. Via de contacten die hij nog had in Atjeh kwam hij te weten welk dorpen een goed voorbeeld zouden zijn voor zijn documentaire. Hij bezocht er een paar en koos voor Lambada, omdat dat dorp representatief leek voor het verhaal dat hij wilde vertellen en zijn netwerk in Atjeh had goede contacten in Lambada. Omdat de bewoners van Lambada op dat moment al in tenten in een vluchtelingenkamp zaten, is Vellenga tijdens de research meteen gaan draaien. De keuze voor het dorp Lampuuk was vanwege de ironie ervan. De komst van de ex-presidenten Clinton en Bush senior was een groot mediaspektakel. De bewoners waren ontzettend blij met de aandacht, maar ondertussen schoot de wederopbouw niet op. Ondanks dat het in de documentaire lijkt alsof Vellenga vaker is geweest, heeft hij drie keer een bezoek gebracht aan Atjeh, in februari, juli en oktober. In de periodes tussen zijn bezoeken in heeft hij lokale mensen uit zijn netwerk beeld laten draaien van het bouwen van de huizen in Lambada.

De meeste bronnen die Vellenga gebruikt in zijn documentaire zijn gekozen toen er al begonnen was met draaien. Het zijn vooral dorpsbewoners in de twee dorpen en slachtoffers van de tsunami. In totaal heeft Vellenga ongeveer tien dorpsbewoners gefilmd en uiteindelijk gekozen voor degenen die een verschillend verhaal vertellen over de tsunami en de bewoners die konden vertellen over de wederopbouw. Het was belangrijk dat de bronnen goed uit hun woorden kwamen. Op de vraag of hij Stichting Vluchteling aan het woord heeft gelaten, omdat ze de documentaire sponsoren, antwoordt Vellenga dat bij de opzet al duidelijk was dat er een hulporganisatie als bron

gebruikt zou worden. Hij heeft ervoor gekozen Eric van der Lee en Tineke Ceelen van Stichting Vluchteling te filmen, omdat hij een beeld wilde te geven van de wederopbouw in Atjeh en daar horen hulporganisaties ook bij. Contact met Stichting Vluchteling was er al en omdat zij ook meteen in februari in Atjeh waren, was het volgens Vellenga meer dan logisch om Eric van der Lee te gaan filmen. Vellenga geeft aan dat hij nooit rekening houdt met wat sponsors eventueel zouden willen en dat hij altijd totaal onafhankelijk is bij het maken van documentaires. Dit blijkt volgens hem ook uit het feit dat hij in ATJEH NA DE TSUNAMI laat zien dat het werk van Stichting Vluchteling niet echt zijn vruchten afwerpt in Atjeh, want als hij rekening zou houden met wat gunstig is voor de sponsor, dan had hij ze nooit zo in beeld gebracht. Vellenga zegt hierover het volgende: “Ik heb vanaf het begin open kaart gespeeld met ze, ze konden zeggen wat ze wilden bij het filmen, maar ik bepaal altijd wat er in de documentaire komt en dat wisten ze.”

Op de vraag of Stichting Vluchteling wel geprobeerd heeft om direct invloed uit te oefenen zegt Vellenga dat daar helemaal geen sprake van was. Later in het interview vertelt hij dat Eric van der Lee en Tineke Ceelen tijdens het draaien in Atjeh wel aangaven dat ze wilden dat Vellenga een botenproject van Stichting Vluchteling filmde. Dit heeft hij gedaan, maar in de documentaire zijn alleen wat shots van boten te zien en wordt er niet verteld dat het om een project van Stichting Vluchteling gaat. Overigens heeft Vellenga nooit commentaar gekregen van Stichting Vluchteling over de manier waarop zij in beeld gebracht zijn. “Ik had ze nog veel slechter in beeld kunnen brengen”, zegt Vellenga. Hij heeft ook nog wat scènes met Van der Lee en Ceelen gedraaid in mobiele klinieken van Stichting Vluchteling om te zien waar het geld van de hulpactie in Nederland heenging, maar dat geld bleek niet heel goed besteed te worden. Uiteindelijk zijn deze beelden niet gebruikt. “Ik had al genoeg”, zegt Vellenga hierover. “Ik wilde niet nog een project afzeiken. Dan wordt het onderwerp ‘de hulpverlening is een ramp’, zo wilde ik ze ook weer niet laten zitten.” En het was ook niet hoe hij zijn verhaal wilde vertellen, geeft Vellenga aan. “Ik wilde laten zien dat die mensen ten minste zo slim zijn als wij. Atjehers zijn vindingrijk. En die vindingrijkheid van de slachtoffers, dat is waar de documentaire over gaat.”

Samengevat heeft Vellenga een aantal beslissingen genomen in de verschillende fasen met betrekking tot de ideële sponsor Stichting Vluchteling. In de selectiefase is het initiatief voor de documentaire van Vellenga uitgegaan. Naar aanleiding van de opzet voor ATJEH NA DE TSUNAMI kon Stichting Vluchteling bepalen of ze de documentaire wilden sponsoren. Het idee om een hulporganisatie als bron te gebruiken was volgens Vellenga een journalistieke keuze en niet een financiële.

In de research- en productiefase, die dus nagenoeg samenvallen in de documentaire, heeft Stichting Vluchteling zich bijna niet met de inhoud bemoeid. Zij hebben wel suggesties gedaan om succesvolle projecten van hen te draaien, zoals het botenproject, maar tegelijkertijd werden er ook minder geslaagde projecten, zoals de mobiele klinieken, gefilmd. Door de uitspraak die Vellenga doet dat hij Stichting Vluchteling niet helemaal wilde laten zitten door het verhaal te veranderen in 'de hulpverlening is een ramp', lijkt het of hij zich enigszins heeft laten leiden door wat goed is voor de sponsor. Er is hier sprake van een interne factor. Vellenga maakt een belangenafweging: in de productiefase gebruikt hij gedraaid materiaal niet omdat ze potentieel te beschadigend zijn voor de sponsor. Dit is echter alleen om de schade te beperken. Stichting Vluchteling komt sowieso niet gunstig in beeld en dat geeft aan dat Vellenga zich over het algemeen niet heeft laten leiden door wat goed is voor de sponsor. Ook geeft Vellenga aan dat de keuze om het materiaal van het botenproject niet te gebruiken vooral een journalistieke keuze was. Hij wilde de hulpverlening op Atjeh niet hoofdonderwerp maken van zijn documentaire, het ging juist om de vindingrijkheid van de Atjehers.

#### 4.2 Interview met Gideon van Aartsen

Uit het curriculum vitae van Gideon van Aartsen blijkt dat hij veel geschreven en geproduceerd heeft. Van Aartsen heeft in het verleden geschreven voor de *Nederlandse Dagblad Unie*, *De Telegraaf* en voor verschillende tijdschriften. In 1983 richtte hij zijn eigen persbureau op en in 1987 startte hij met het maken van zijn eerste tv-producties. Hij maakte programma's voor de AVRO en Veronica en documentaires voor de TROS.

Ook was hij betrokken bij de oprichting van Radio 538. In 2001 bedacht hij de documentaireserie WARZONE. Op het moment is hij bezig met WARZONE en een studie rechten. Zijn plan is om na zijn studie een kinderrechtenorganisatie op te richten met een grote groep advocaten.

Het interview<sup>19</sup> begint met de vraag wat de totale kosten van WARZONE: LIVING ON THE EDGE waren en hoeveel welke partij betaald heeft. Van Aartsen geeft aan dat de de WARZONE-afleveringen tegenwoordig anders gefinancierd worden dan een paar jaar geleden. Op het moment wordt WARZONE door de omroep LliNK uitgezonden, maar de eerste paar jaren door BNN. De afleveringen worden nu voor de helft gefinancierd door het NCDO en de andere helft betaalt LliNK. WARZONE: LIVING ON THE EDGE werd in 2003 voor de helft gefinancierd door het NCDO en de andere helft werd betaald door Save the Children. BNN betaalde dus niets voor de documentaire. De totale kosten kwamen neer op ongeveer 79.000 euro.

Van Aartsen beschouwt zijn WARZONE-documentaires als “ ‘gevulde koeken met vitamientjes’, het ziet er spannend uit, maar het zijn serieuze verhalen.” De keuze voor een onderwerp voor WARZONE komt volgens Van Aartsen altijd bij hem zelf vandaan, zo ook bij WARZONE: LIVING ON THE EDGE. Hij had een idee om een documentaire te maken over kindsoldaten in Colombia. Vervolgens is hij gaan kijken welke Nederlandse organisaties in Colombia projecten hadden. “Dan kom je dus met twee of drie organisaties. Je moet vragen op welke locaties zij iets hebben en wat interessant kan zijn voor de documentaire”, zegt Van Aartsen. In WARZONE: LIVING ON THE EDGE bleken de projecten van Save the Children het meest interessant te zijn en wilde de hulporganisatie ook de helft van de documentaire betalen.

Er was volgens Van Aartsen geen budget om in Colombia zelf te gaan researchen. Daarom onderhield hij e-mailcontact met de mensen van de hulporganisatie die daar ter plekke waren. De volgende vragen waren hier bijvoorbeeld van belang: “Kan ik jongens van de jeugdbendes interviewen?” en “Kan ik mij vrij bewegen in Colombia?”. In de researchfase had Van Aartsen dus veel contact met mensen van Save

---

<sup>19</sup> Interview met Gideon van Aartsen, 7-12-2006

the Children in Colombia. Ook vond hij een Colombiaanse journalist die voor hem beeldresearch deed en archiefmateriaal regelde. Op de vraag of op deze manier de documentaire beïnvloed werd doordat er in de researchfase al voor werd gekozen om projecten van de sponsor te filmen, antwoordt Van Aartsen: “Ik heb het verhaal van tevoren in mijn hoofd. Ik kom ook niet om de projecten te bezoeken, maar voor de mensen die profiteren van het project.” Over journalistieke onafhankelijkheid zegt Van Aartsen het volgende:

“Die zogenaamde journalistieke onafhankelijkheid bestaat niet, het is bullshit. Ik ben al dertig jaar journalist en weet precies hoe het werkt. Je wordt altijd beïnvloed door alles en iedereen. Het gaat erom of je eerlijk bent. Verzwijg je dingen dan ben je fout bezig. Ik vertel de waarheid. En iedereen die niet wil dat ik de waarheid vertel moet opflikkeren. Dan werk ik niet met zulke organisaties.”

Tijdens het gesprek komt ook de keuze voor bronnen aan de orde. Omdat de documentaire drie jaar geleden gemaakt is, weet Van Aartsen niet al zijn keuzes precies te herinneren. Wel geeft hij aan dat het een vormkeuze was om het verhaal via Simone Cobben te vertellen en dat hij via Save the Children aan de meeste bronnen is gekomen. Als Van Aartsen geconfronteerd wordt met de uitkomst van de inhoudsanalyse dat in *WARZONE: LIVING ON THE EDGE* door deze bronnen tien keer verwezen wordt naar de ideële sponsor Save the Children, geeft hij aan dat hij daar geen problemen mee heeft en dat het tegenwoordig maar twee of drie keer gebeurt. Van Aartsen: “Als een andere organisatie het project betaalde had ik het ook gezegd.” Op de vraag waarom Van Aartsen gekozen heeft voor Tatjana als bron, terwijl het doel van dat deel van de documentaire alleen maar lijkt te zijn om aan te geven hoe goed Save the Children zijn werk doet, zegt hij dat er gekozen is voor Tatjana omdat het meisje direct slachtoffer is van oorlogsgeweld. Hij wilde niet alleen maar negatieve beelden laten zien, maar ook positieve. Van Aartsen vindt ook dat er niets verkeerd aan is om mensen impliciet op te roepen om Save the Children te steunen: “Het gaat alleen te ver als je letterlijk zegt “Stort op Giro zoveel”, maar dat doe ik niet.”

Over de beweegredenen om via hulporganisaties te werken en die ook nog eens te noemen in de documentaire zegt Van Aartsen het volgende: “Het is wel praktisch om

via de projecten en organisaties te werken, want je bent aangewezen op die mensen. Ik gebruik mensen om mijn verhaal te kunnen vertellen. Ik bied dat aan hulporganisaties aan. Zij mogen gratis mijn foto's gebruiken en gratis ander materiaal. Het werkt beide kanten op. Iedereen blij." Maar er is ook nog een andere reden: "De Publieke omroep is bang om mensen in huis te halen die de rust verstoren. Als er niemand is die zegt "Kom bij ons programma's maken" dan moet je het zelf doen. Je komt dus binnen als je een zak geld meeneemt."

Samengevat kan er het volgende gezegd worden over de beslissingen die Van Aartsen gemaakt heeft met betrekking tot de ideële sponsor Stichting Vluchteling in de verschillende fasen van het maken van de documentaire. In de selectiefase heeft Van Aartsen zelf het onderwerp bedacht. Bij zijn keuze voor het onderwerp hield hij echter wel rekening met de ideële sponsors die hij met zijn onderwerp kon aanschrijven. Een interne factor speelde hier dus een rol. Van Aartsen verzong een onderwerp en bedacht hierbij welke hulporganisaties projecten hadden in Colombia. Hij geeft in het interview aan dat er sprake was van een wisselwerking. Van Aartsen kon zijn verhaal vertellen met financiële en praktische hulp van Save the Children en zij kregen aandacht voor hun projecten.

In zowel de fase van informatie vergaren als de productiefase lijkt het duidelijk dat Van Aartsen zich ook door een interne factor laat leiden: hij kiest voor selectieve bronnen en locaties om een sponsorvriendelijke omgeving te creëren. Zoals duidelijk werd bij de inhoudsanalyse hebben twaalf van de zeventien bronnen een directe link met de organisatie en vier van de zes steden worden bezocht, omdat de projecten van Save the Children zich daar bevinden. Van Aartsen kan in het interview dan wel aangeven dat hij het ook gezegd zou hebben als het projecten van andere organisaties waren, maar feit is dat het alleen maar projecten waren van Save the Children. Wanneer Van Aartsen ook nog eens zegt dat er niets verkeerd aan is om mensen impliciet op te roepen om Save the Children te steunen, geeft hij daarmee eigenlijk aan dat er dus wel degelijk rekening gehouden is met Save the Children in WARZONE: LIVING ON THE EDGE.

### 4.3 Interview met Duco Tellegen

Duco Tellegen is begonnen met films maken op de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht. Sindsdien heeft hij verschillende documentaires geregisseerd en geproduceerd, zoals NISHA, over een elf-jarig Indiaas meisje met het HIV-virus en LIVING RIGHTS, een uit zes delen bestaande documentaireserie, met als thema 'De rechten van het kind'. In 2000 regisseerde hij ACHTER GESLOTEN OGEN. Met deze documentaire werd hij genomineerd voor een Audience Award tijdens de IDFA (International Documentary Festival Amsterdam) in 2000. Tellegen werd tweede.

Tellegen geeft in het interview<sup>20</sup> aan dat het uit vier delen bestaande ACHTER GESLOTEN OGEN in totaal 806.000 gulden heeft gekost. De EO en het CoBO (Co-productiefonds Binnenlandse Omroep) waren de grootste financiers. De EO betaalde 240.000 gulden en het CoBO 112.526 gulden. Van de bijdragen van ideële sponsors werd het meest betaald door Unicef, het NCDO en Mensen in Nood. Deze stichtingen droegen alledrie 100.000 gulden bij. Daarnaast waren er nog een paar ideële sponsors die iets minder bijdroegen, maar daarvan heeft Tellegen de precieze bedragen niet teruggevonden. Hij geeft aan dat het SFMO rond de 50.000 gulden betaalde, Kinderpostzegels ongeveer 45.000 gulden en Kinderen in de knel ongeveer 15.000 gulden. De financiering was snel rond. De EO en het NCDO waren meteen bereid om mee te doen. Later zijn er door de productiemaatschappij Hungry Eye Documentaries en Tellegen zelf nog sponsors bijgezocht.

Het idee om een documentaireserie te maken over oorlogstrauma's bij kinderen, was een initiatief van producent Karel van Ossenbrüggen van Hungry Eye Documentaries. Tellegen schreef vervolgens een hanteerbaar documentaireconcept voor een vierdelige serie. Hij wilde vier portretten maken van vier kinderen. Tellegen bedacht fictieve verhalen van wat hij eventueel tegen zou kunnen komen in de landen waar hij besloot te gaan filmen. Over ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD zegt hij: "Ik had gelezen dat veel jongeren die tijdens de oorlog in Liberia bij het

---

<sup>20</sup> Interview met Duco Tellegen, 11-12-2006

leger dienden weer terugkeerden naar huis”. Tellegen wist ook dat deze jongeren, soms onder invloed van drugs, in de oorlog gedwongen werden om ouderen te vermoorden, dus hij kon zich voorstellen dat het proces van teruggaan naar huis niet heel makkelijk zou verlopen. Daar wilde hij een verhaal over maken.

De researchfase in Liberia duurde ongeveer twee maanden. Tellegen bezocht verschillende projecten van verschillende NGO's (non-gouvernementele organisaties) op ongeveer acht locaties in het land en sprak met docenten van die projecten. Via Unicef kwam hij in contact met de hulpverlener die als bron gebruikt wordt in ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD. Tellegen koos uiteindelijk voor deze hulpverlener omdat hij goed aanvoelde wat de bedoeling van de documentaire was. Het vinden van een hoofdpersoon was moeilijk. Het moest een jongen van ongeveer zeventien jaar zijn die terug naar huis ging, nog geen contact met zijn ouders had en waarbij je niet helemaal in zijn hoofd kon kijken. In totaal sprak Tellegen met wel driehonderd jongens. Uiteindelijk viel de keuze op Spencer: “Spencer was een van de weinigen die ik had. Veel jongens praatten na wat ze was aangeleerd. Ze praatten in clichés over zichzelf en ze wilden te graag. Spencer wilde in eerste instantie niet”, geeft Tellegen aan het werken via NGO's en in dit geval Unicef zegt Tellegen het volgende: “Je hebt natuurlijk te maken met praktische omstandigheden. Je moet met mensen praten die echt in het veld werken. Als je via Unicef werkt, maakt dat je toegang tot het land en de projecten makkelijker.” Tellegen benadrukt hierbij wel dat hij onafhankelijk wilde zijn tijdens het research- en filmproces in Liberia. Hij maakte daarom gebruik van een eigen auto met eigen chauffeur. “Auto's van Unicef moesten om vier uur binnen zijn, maar om vier uur stoppen met filmen kan natuurlijk niet als je een documentaire maakt.” Tijdens zijn verblijf in Liberia had Tellegen ook te maken met de mededeling van de Verenigde Naties dat de veiligheid niet meer gegarandeerd kon worden in Liberia. De VN-veiligheidstroepen gingen het land uit, maar Tellegen bleef.

Over eventuele beïnvloeding door de ideële sponsor Unicef geeft Tellegen verder aan dat juist in een documentaire de clichéverhalen vermeden kunnen worden: “Daarom praat ik ook niet met persmensen van de projecten. Persmensen leveren juist de clichéverhalen. Die kun je ook in het Journaal zien. Ik moet juist iets anders laten

zien, dichterbij de mensen komen.” Over de hulpverlener van het project van Unicef zegt hij: “De counselor werkte op dat moment voor mij. Is wat hij zegt of doet Unicef? Is dat promotie voor Unicef? Nee, het is counselling wat hij doet en dat film ik. Dat is belangrijk voor het verhaal.” Tellegen geeft ook aan dat Unicef nooit geprobeerd heeft om invloed op de documentaire uit te oefenen. “Unicef heeft financieel bijgedragen aan ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD omdat het thema van de documentaire dat binnen hun visie paste. Ze wilden niet in de documentaire genoemd worden.”

In het interview geeft Tellegen verder nog aan dat het overzicht dat Joep Dohmen publiceerde in 2003, waarin hij aangeeft welke omroep extra bijdragen ontvingen en hoeveel, fouten bevat. Dohmen noemt in het overzicht een aantal ideële sponsors die bijdroegen aan de documentaires ACHTER GESLOTEN OGEN en LIVING RIGHTS, maar volgens Tellegen haalt hij hier van alles door elkaar: “Bij LIVING RIGHTS noemt hij sponsors die juist bijgedragen hebben aan ACHTER GESLOTEN OGEN en er worden sponsors genoemd die helemaal niet mee hebben gedaan, er klopt niets van”. Klaarblijkelijk moet het overzicht van Joep Dohmen dus ook met een korrel zout genomen worden. ~~Samenvat~~ wat kan er het volgende gezegd worden over de beslissingen die Tellegen gemaakt heeft met betrekking tot de ideële sponsors in de verschillende fasen van het maken van de documentaire. In de selectiefase is Tellegen volledig onafhankelijk van de sponsors te werk gegaan. Het idee en het onderwerp voor ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD bestonden al, voordat Unicef en de andere ideële sponsors besloten bij te dragen aan de documentaire. In de researchfase heeft Tellegen wel gebruik gemaakt van zijn contacten bij Unicef om praktische redenen en zijn de twee hoofdpersonen in de documentaire afkomstig uit een project van Unicef. Het lijkt daardoor alsof hij indirect toch beïnvloed is door de sponsor. Tellegen geeft echter aan dat de keuze voor de twee hoofdpersonen puur om verhaaltechnische redenen was en dat er van beïnvloeding van de sponsor Unicef geen sprake was. Deze bewering is zeer geloofwaardig als meegenomen wordt dat uit de inhoudsanalyse bleek dat er in ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD nooit verwezen wordt naar een van de ideële sponsors. Er kan daarom dus gesteld worden dat Tellegen geen selectieve

bronnen heeft gekozen om een sponsorvriendelijke omgeving te creëren, maar dat hij slechts gebruik heeft gemaakt van zijn connecties met Unicef om toegang tot het land en het project te krijgen, zodat hij zijn eigen verhaal kon vertellen.

## 5. Conclusie

Zoals in de inleiding wordt aangegeven was het doel van mijn onderzoek om na te gaan in hoeverre er bij het maken van documentaires die (deels) gefinancierd worden door ideële sponsors, sprake is van een wisselwerking tussen de onafhankelijkheid van de documentairemaker enerzijds en de wensen van de subsidieverstrekker anderzijds.

Door middel van een inhoudsanalyse van de documentaires DE DONDERDAG DOCUMENTAIRE: ATJEH NA DE TSUNAMI, WARZONE: LIVING ON THE EDGE en ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD en diepte-interviews die met de drie makers van de documentaires gehouden zijn, heb ik getracht antwoord te geven op de vraag: In hoeverre wordt de onafhankelijkheid van de documentaire aangetast door rekening te houden met de ideële sponsors?

Uit de inhoudsanalyse van DE DONDERDAG DOCUMENTAIRE: ATJEH NA DE TSUNAMI blijkt dat de ideële sponsor Stichting Vluchteling middels twee bronnen in de documentaire aanwezig is. Deze bronnen geven echter geen positief beeld van het werk dat Stichting Vluchteling doet, omdat de wederopbouw in Atjeh niet soepel verloopt. Hieruit kan geconcludeerd worden dat het gedachtegoed van Stichting Vluchteling niet aanwezig is in de documentaire en dat de onafhankelijkheid van Frank Vellenga niet wordt aangetast. Een nuancering is hier echter op zijn plaats. Uit het interview met Vellenga wordt duidelijk dat hij zich bij een keuze heeft laten leiden door een interne factor: in de productiefase gebruikt hij bepaalde beelden niet omdat deze potentieel te beschadigend zijn voor de sponsor. Omdat Vellenga aangeeft dat dit niet de enige reden was, maar dat hij er voornamelijk voor heeft gekozen om het materiaal niet te gebruiken vanwege journalistieke redenen, kan er ook na beschouwing van deze keuze geconcludeerd worden dat de journalistieke onafhankelijkheid van DE DONDERDAG DOCUMENTAIRE: ATJEH NA DE TSUNAMI niet wordt aangetast.

Bij WARZONE: LIVING ON THE EDGE ligt het anders. Uit de inhoudsanalyse wordt duidelijk dat het gedachtegoed van de ideële sponsor Save the Children vaak aanwezig is in de documentaire. De bronnen en locaties bestaan uit een aaneenschakeling van verwijzingen naar Save the Children. Van de zeventien bronnen hebben er twaalf een

directe link met de organisatie en vier van de zes steden worden bezocht, omdat de projecten van Save the Children zich daar bevinden. Daarnaast blijkt uit het interview met Gideon van Aartsen dat hij bij het maken van de documentaire rekening gehouden heeft met Save the Children. In de selectiefase speelde een interne factor een rol: Bij zijn keuze voor het onderwerp was er sprake van een wisselwerking tussen maker en sponsor. Van Aartsen kon zijn verhaal vertellen met financiële en praktische hulp van Save the Children en zij kregen aandacht voor hun projecten. Ook in de fase van informatie vergaren en de productiefase speelde een interne factor een rol: Van Aartsen koos voor selectieve bronnen en locaties om een sponsorvriendelijke omgeving te creëren. Hij geeft hierbij aan dat er niets verkeerd aan is om mensen impliciet op te roepen om Save the Children te steunen. Er kan dus geconcludeerd worden dat de journalistieke onafhankelijkheid van WARZONE: LIVING ON THE EDGE wel aangetast wordt.

De inhoudsanalyse van ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD geeft aan dat, in tegenstelling tot de twee andere geanalyseerde documentaires, de ideële sponsors helemaal niet aanwezig zijn in de documentaire. Nergens wordt er naar een sponsor verwezen. Uit het interview met Duco Tellegen wordt wel duidelijk dat de twee hoofdpersonen in de documentaire afkomstig zijn uit een project van Unicef. Daarom lijkt het alsof Tellegen indirect wel beïnvloed is door een sponsor. Maar, omdat Tellegen in ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD niet duidelijk maakt dat het om een project van Unicef gaat, omdat de hoofdpersonen volgens Vellenga gekozen zijn vanwege verhaaltechnische redenen, en omdat hij slechts gebruik heeft gemaakt van zijn connecties met Unicef om toegang tot het land en het project te krijgen, kan er geconcludeerd worden dat Tellegen geen selectieve bronnen heeft gekozen om een sponsorvriendelijke omgeving te creëren. De onafhankelijkheid van ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD wordt dus niet aangetast door rekening te houden met de ideële sponsor.

Als de resultaten van de inhoudsanalyse van de drie documentaires en de interviews met de drie documentairemakers naast elkaar worden gelegd, kan geconcludeerd worden dat er niet altijd sprake is van beïnvloeding door de ideële

sponsors. Wanneer dit wel het geval is, dan blijken het vaak persoonsgebonden interne factoren te zijn die hierbij een rol spelen. Er wordt dan een sponsorvriendelijke omgeving gecreëerd, of er wordt materiaal niet gebruikt dat potentieel beschadigend zou kunnen zijn voor de sponsor en diens idealen.

In de inleiding werd gesteld dat volgens de regels van het Commissariaat van de Media de omroep uiteindelijk verantwoordelijk is voor de inhoud van aangekochte producties. In het geval van de documentaires DE DONDERDAG DOCUMENTAIRE: ATJEH NA DE TSUNAMI en ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD die werden uitgezonden door respectievelijk de IKON en de EO, is er voor de omroepen niets aan de hand: beide documentaires blijken onafhankelijk van de ideële sponsors. In het geval van WARZONE: LIVING ON THE EDGE blijkt er wel een en ander mis te zijn met de journalistieke onafhankelijkheid van de ideële sponsor en daar is BNN dus verantwoordelijk voor. Daarnaast werd tijdens het onderzoek ook duidelijk dat BNN helemaal niets heeft bijgedragen aan de financiering van de documentaire, terwijl de IKON en de EO dit wel deden. BNN zond dus niet alleen een niet journalistiek onafhankelijke documentaire uit, maar ook nog eens een gratis niet journalistiek onafhankelijke documentaire.

## 6. Literatuurlijst

### Artikelen/Rapporten/Documenten

- Dohmen, Joep. "Bijdragen van derden aan de programmakosten van publieke omroepen in 2003", *NRC Handelsblad*, 27-09-2003, p. 26-27.
- Dohmen, Joep. "Omroepen ontvingen 35 mln sponsorgeld; Hogere bijdragen van 'derden' dan gemeld aan Commissariaat voor de Media", *NRC Handelsblad*, 27-09-2003,
- Prenger, Mirjam. "Zelfcensuur in de Nederlandse journalistiek" (document), Amsterdam, 2006.
- Rapport externe financiering programma's publieke omroep*. Commissariaat voor de Media. Hilversum, 27-09-2004

### Documentaires

- ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD, reg. Duco Tellegen, Hungry Eye Documentaries in co-productie met de EO, 2000.
- DE DONDERDAG DOCUMENTAIRE: ATJEH NA DE TSUNAMI, reg. Frank Vellenga, Stichting Omsk, 2005.
- WARZONE: LIVING ON THE EDGE, reg. Gideon van Aartsen, Odysseus Communications BV, 2003.

### Website

- Website Stichting Vluchteling:  
<http://www.stichtingvluchteling.nl/index.asp?pageid=89ca9b8b077447979986caa4020fa8e3> 27-12-2006

### Interviews

- Interview met Frank Vellenga van DE DONDERDAG DOCUMENTAIRE: ATJEH NA DE TSUNAMI op 6-12-2006, te Amsterdam

-Interview met Gideon van Aartsen van WARZONE: LIVING ON THE EDGE op 7-12-2006,  
te Hollandsche Rading

-Interview met Duco Tellegen van ACHTER GESLOTEN OGEN: NO BUSH FOR A BAD CHILD  
op 11-12-2006, te Utrecht.