

## 1. Inleiding

In mei 2010 plaatste *de Telegraaf* op de voorpagina een *close-up* foto van de 9-jarige Ruben uit Tilburg, het jongetje dat als enige de vliegtuigramp in Tripoli had overleefd. De jongen was frontaal in beeld gebracht in een ziekenhuisbed in Tripoli. Daar lag hij buiten bewustzijn, duidelijk verwond door de ramp. Deze foto en het latere interview dat *de Telegraaf* telefonisch had met de jongen zorgde voor veel verontwaardigde en afkeurende reacties in Nederland. Zo zou de privacy van individuen niet in acht zijn genomen en zou de publicatie van de foto onethisch zijn; vooral op sensatie belust. Cabaretier Guido Weijers toonde de foto van Ruben tijdens zijn eindejaarsconferentie en zette daar vervolgens de beroemde World Press Photo van 1972 tegenover. Op deze foto staat de 9-jarige Kim Phuc die schreeuwend aan komt rennen nadat ze geraakt is door napalmbommen. Deze inmiddels iconische foto van de Vietnamoorlog is geprezen, terwijl het net zo'n kwetsbaar moment laat zien en journalistieke codes hierbij even twijfelachtig, of misschien zelfs nog wel twijfelachtiger zijn.

Net als slachtoffers, worden ook rampen met een grote nabijheid vaak heel anders in beeld gebracht, dan rampen met een minder grote nabijheid. Toen in november 2010 tijdens het waterfestival in Cambodja vele doden vielen door verdrukking op een brug, werden foto's van deze gebeurtenis op de voorpagina's van verschillende Nederlandse kranten geplaatst. Op deze foto's was de mensenmassa in beeld gebracht, waartussen de (waarschijnlijk) lijken te zien waren van verdrukte mensen. In de zomer van 2010 gebeurde tijdens de Love Parade in Duisburg iets soortgelijks, toen er mensen omkwamen in een tunnel door verdrukking van de mensenmassa. Dit werd heel anders in beeld gebracht. In plaats van beelden van de gebeurtenis, werd de lege tunnel in beeld gebracht, de getekende silhouetten op de grond, de kaarsjes die bij de tunnel waren neergezet en beelden van het festival. Kortom, van het drama zelf werden helemaal geen beelden getoond.

Reacties op het (al dan niet) afbeelden van menselijk leed lijken anders wanneer het beeld een lijdend persoon laat zien die verder wegstaat. Ook wanneer gedacht wordt aan de controversiële reclames van *Benneton*, is duidelijk dat de connectie tussen menselijk leed van ver weg en de westerse consumptiemaatschappij van dichtbij (een combinatie van vervreemding en herkenning) heftige (schok)reacties kan oproepen. Beelden van menselijk leed lijken duidelijk assumpties over 'wij' en 'de Ander' te bevatten.

In dit onderzoek ik wil me graag richten op de beeldvorming van de lijdende mens op de Nederlandse televisie. De lijdende mens van ver weg – en daarmee de Ander – dringt via

foto's (in de krant en op internet) en het scherm van de televisie onze huiselijke sfeer binnen. Hierdoor ontstaat een spanning tussen het *heimliche* en het *unheimliche*, tussen 'thuis' en 'ver weg', tussen 'ik' en 'de Ander' (Morley, 2000). Aangezien de reacties op beelden van westerse slachtoffers erg verschillen van de reacties op beelden van niet-westerse slachtoffers, houden media in het representeren van lijden rekening met begrippen van 'wij' en 'de Ander'. Lijden binnen de westerse wereld wordt vaak anders verbeeld dan lijden buiten de westerse wereld. De gezichten van westerse doden worden bijvoorbeeld bijna nooit getoond, terwijl dat bij beelden van hongernood of oorlog in Afrika veel vaker gebeurt. "Hoe verder weg of hoe exotischer de plaats, hoe waarschijnlijker het is dat we rechtstreeks met de doden en stervenden geconfronteerd worden" (Sontag, 2005, p. 68). De meest expliciete en schokkende beelden worden getoond bij rampen waarbij de culturele en emotionele afstand met de slachtoffers het grootst is (Joye, 2009). Nabijheid is dus bepalend voor de manier van mediarepresentatie.

Het discours van waaruit 'de lijdende Ander' benaderd wordt, speelt een grote rol voor de reacties van het publiek (Chouliaraki, 2006, 2008). Attitudes die mensen hebben over conflicten van ver weg zijn bijna geheel door media bepaald (Ruigrok, 2010). Aangezien er geen onmiddellijke ervaring is met verre oorden, is de gemedieerde ervaring de enige die voor handen is. Mediabeelden zijn de enige directe bewijzen van de verre 'werkelijkheid' van 'de Ander', waarmee 'wij' in aanraking komen. Op deze manier *framen* deze de publieke opinie over geweld, rampen en conflicten in de wereld (Campbell, 2004; Chouliaraki, 2006). Wanneer mensen compassie voelen bij lijden van ver weg, is deze vaak direct gelinkt aan beelden die zij gezien hebben op televisie (Höijer, 1998).

De camera (en dus mediaorganisaties) hebben daarmee een grote macht; zij bepalen de manier van representatie en de publieke agenda. De conflicten waar de meeste (indringende) beelden van zijn, en waarbij de slachtoffers het meeste als 'wij' en het minst als 'de Ander' worden verbeeld, krijgen vaak ook de meeste aandacht (Chouliaraki, 2006). Dit verschil in representatie kan vooral problematisch zijn bij hulpacties voor landen die gevoelsmatig ver van ons afstaan. Psychologische studies (Baumeister, Stillwell, & Heatherton, 1994) geven aan dat mensen een grotere bereidheid om tonen te helpen, wanneer zij zich dichterbij bij de lijdende voelen staan. De representatie van het leed kan deze nabijheid al dan niet benadrukken en heeft daarmee invloed op het algemene idee of het leed onze reactie al dan niet waardig is, "who we care for is a matter of whether or not their suffering is presented as relevant and worthy of our response" (Chouliaraki, 2008, p. 14). Mediarepresentaties zijn

daarmee “conditions of possibility for public action” (Chouliaraki, 2008, p. 832). De politieke implicaties en ideologische manieren waarop de beelden gebruikt worden zijn erg relevant voor de publieke opinie en het beeld (van het leed) van de Ander.

In de tijd waarin wij leven, is mede door een toegenomen economische afhankelijkheid en de toegenomen mobiliteit tussen verschillende landen te spreken van een groeiende globalisatie. Door deze globalisatie worden transnationale relaties steeds complexer en ook belangrijker. Communicatie met Anderen speelt een steeds grotere rol, ook bij belangrijke besluitvorming. “Effective political intervention by citizens depends upon dialogue across difference on local, national and international (global) levels” (Chouliaraki & Fairclough, 1999, p. 6). Om in goede orde samen te leven is communicatie “across difference” dus noodzakelijk. In deze context is het extra belangrijk om representaties van (het leed van) Anderen te onderzoeken en te kijken welke discoursen rondom deze issues in media naar voren worden gebracht.

Hoewel er al een aantal onderzoeken naar mediadiscoursen rondom menselijk lijden zijn gedaan voor onder andere Amerikaanse, Deense, Belgische, Ierse en Griekse media (Chouliaraki, 2006; Joye, 2009; Devereux, 1996; Konstantinidou, 2007, 2008), is deze studie nog niet verricht voor Nederlandse media. Christina Konstantinidou (2007) geeft aan dat hoewel er veel overeenkomsten zijn in de westerse presentatie van de lijdende Ander, ieder land conflicten en rampen presenteert vanuit een eigen nationaal verhaal. Het transnationale nieuws wordt steeds in verband gebracht met lokale betekenissen. Het is daarom belangrijk om ook de discoursen die in Nederlandse media naar voren worden gebracht te onderzoeken.

In dit onderzoek zal ik discoursen rondom de representatie van menselijk leed op de Nederlandse televisie blootleggen. Om dit te doen wil ik een discours analyse verrichten naar televisierepresentatie van de watersnoodramp in Pakistan (2010). De beelden van deze ramp zullen bestudeerd worden binnen hun context als audiovisueel medium, waarbij zowel het verbale als het visuele een grote rol speelt. Op deze manier zal ik onderzoeken hoe het menselijk leed rondom deze ramp op de Nederlandse televisie is gerepresenteerd en wat de discoursen rondom deze beelden zeggen over ‘ons’ en ‘de Ander’.

## 2. Theorie en eerder onderzoek

### 2.1.1 Beelden van de Ander

Verschillende studiegebieden hebben zich al bezig gehouden met beelden van de Ander, waaronder politieke en internationale relaties, ethiek, filosofie, journalistiek, fotografie, communicatiewetenschap en visuele cultuur (Parry, 2010). Veel van deze onderzoeksgebieden wijzen in hun werk terug op studies van Edward Said, die schreef over beelden die het Westen heeft ontwikkeld over het Oosten. Said spreekt daarbij van oriëntalisme, wat inhoudt dat er sprake is van een imaginaire polariserende geografische afscheiding, waarbij de wereld in twee ongelijke delen is opgedeeld; “the larger, ‘different’ one called the Oriënt, [and] the other, also known as ‘our’ world, called the Occident or the West” (Said, 1981, p. 4).

Dit onderscheid is terug te brengen tot de tijd van het imperialisme. Binnen de historische ontwikkelingen is dit geconstrueerde concept van het Oosten als de Ander overeind gebleven. Het Westen wordt hierbij vaak gezien als veelzijdiger, terwijl het Oosten als simplistisch, eenzijdig en vaak negatiever wordt benaderd (Said, 1981, p. 10). Deze representaties zijn door de tijd heen vanzelfsprekend geworden. Bepaalde beelden van de oosterse cultuur zijn genormaliseerd, en zijn daarmee stereotypes geworden (Pickering, 2001). Volgens Said is er sprake van misrepresentatie en is het Oosten tot “oriënt other” gemaakt. Oriëntalisme heeft daarmee ook duidelijk politieke implicaties. Het is te zien als een discours, waarbinnen (door verschillende representaties) een geradicaliseerde kennis over de Ander diep verweven is in machtsrelaties (Said, 1981; Hall, 1997; Foucault, 2002).

Representaties spelen een grote rol bij het in stand houden van het discours (en daarmee ook het in stand houden van machtsrelaties). Wanneer het gaat over representaties, komen al snel media aan de orde. Said besteedt in zijn pleidooi dan ook veel aandacht aan de rol die media spelen bij het *othering process* van het Oosten. Media houden volgens hem discoursen rondom dit ‘Andere Oosten’ in stand en versterken daarmee de stereotype beelden. Verschillende studies naar mediarepresentaties van het Oosten en de Islam onderstrepen dit idee met hun conclusie dat het Oosten duidelijk wordt neergezet wordt als een Ander (Nurullah, 2010).

De noties die Said heeft over de representatie van het Oosten, kunnen ook verder doorgetrokken naar de representatie van ‘de verre Ander’ in het algemeen. Zo zijn er ook verschillende studies gedaan naar mediarepresentaties van Afrika, waaruit bleek dat dat

continent vaak met een nauwe focus benaderd wordt. Binnen deze nauwe focus spelen etnisch geweld en politieke en militaire verwickelingen vaak een grote rol (Fair, 1993). Westerse media lijken een bepaalde hegemonie te handhaven, waarin de andere gebieden van de wereld meestal vlakker en conform de westerse stereotypen worden gepresenteerd (Dahlgren, 1982). Sardar, Nandy & Davies (1993) geven zelfs aan dat de dominante epistemologie van het Westen de diversiteit aan mensen van over de hele wereld schaart onder één grote noemer van de Ander. De enige overeenkomst van al deze Anderen, is daarbij hun onderscheid van het Westen is. Ze zijn allemaal ‘een exotische vreemdeling’ (Morely, 2000, p. 233).

Media reflecteren meestal deze dominerende epistemologie, waardoor de dominante visies binnen de samenleving vaak extra aangesterkt worden. De beelden over de verschillende Anderen worden op deze manier ook niet snel intern gedifferentieerd. Media nemen op deze manier een machtige positie in in het overbrengen, uitleggen en articuleren van specifieke discoursen. Zo geeft Fair (1993) aan dat wat Amerikanen leren over het Afrikaanse continent en zijn bewoners, vooral gebaseerd is op mediamateriaal wat hen is aangereikt. Media spelen daarmee ook een grote rol in de perceptie van het leed van deze verre Anderen.

### **Televisie als medium van ‘wij’ versus ‘de Ander’**

Een belangrijk werk dat het beeld van de Ander met beelden over menselijk leed verbindt is *Regarding the pain of others* (2003) van sociaal filosoof Susan Sontag. In haar boek bespreekt Sontag het grote aantal beelden van leed, die de kijker iedere dag consumeert. Ze draagt hierbij verschillende ideeën aan over wat dit soort beelden doen en hoe mensen hierop zouden kunnen reageren. Een belangrijke notie die Sontag hierbij aandraagt is dat het kijken naar een lijdende Ander op beeld, deze persoon per definitie al een Ander maakt. De spanning tussen aan de ene kant veiligheid (de kijker die vanuit zijn eigen huiskamer naar beelden kijkt) en aan de andere kant het lijden van ver weg (wat op de beelden te zien is), zorgt voor asymmetrische relaties. Het laat aan de ene kant de actieve kijker zien, in het veilige (en vaak ook rijkere) gebied en aan de andere kant staat de passief bekekene, in het gevaarlijke (en vaak ook armere) gebied.

Sontag haalt het werelddeel Afrika aan, om te laten zien dat de eerste associaties van westerlingen met dit continent (naast exotische taferelen) vaak met lijden te maken hebben. Bij Afrika wordt al snel gedacht aan honger, ziektes en burgeroorlogen. Deze beelden hebben volgens Sontag een dubbele betekenis. Enerzijds laten ze zien wat er gebeurt en dat het lijden

tegen gegaan zou moeten worden, maar anderzijds bevestigen deze beelden dat deze vreselijke dingen daargínds gebeuren. “Het feit dat de foto’s van deze verschrikkingen zo alom aanwezig zijn, draagt onvermijdelijk bij tot het geloof dat zulke tragedies niet zijn te voorkomen in onwetende of achtergebleven – dat wil zeggen arme – delen van de wereld” (Sontag, 2005, p. 69). Er wordt op die manier dus al in het vertonen van deze beelden zelf duidelijk een onderscheid gemaakt tussen ‘ons’ en onze leefwereld en ‘de Ander’ en zijn ‘andere leefwereld’.

Dit sluit ook aan bij het onderzoek van Galtung & Ruge (1965), waarin zij stelden dat wanneer een gebeurtenis uit een ver land past binnen het verwachtingpatroon over dat land, het bericht een grotere kans heeft om ook daadwerkelijk ‘nieuws’ te worden. Wanneer het beeld van Afrika bijvoorbeeld redelijk negatief is, zullen nieuwsredacties eerder geneigd zijn om negatief nieuws over het land te brengen in plaats van positief nieuws. Bij nieuws uit nabije landen is meer aandacht voor ‘verrassend’ nieuws, waardoor “distant nations appear as essentially unchangeable whereas one’s own cultural sphere undergoes real, basic change” (Galtung & Ruge, 1965, p. 81). Dit houdt het eenzijdige beeld van de Ander in stand.

Verder geeft Sontag aan dat de verre Ander altijd al als ‘geziene’ is neergezet. Vanaf de zestiende eeuw tot het begin van de twintigste eeuw waren exotische, gekoloniseerde inwoners van verre oorden als Afrika en Azië vaak te zien op tentoonstellingen en exposities. Deze mentaliteit wordt als het ware voortgezet in de journalistieke praktijk wanneer we kijken naar het feit dat de gruwelijkste foto’s en beelden met de meest verminkte lichamen vaak in diezelfde gebieden zijn gemaakt. “De ander wordt, ook als hij geen vijand is, enkel beschouwd als iemand die wordt gezien, niet als iemand die (zoals wij) ziet” (Sontag, 2005, p. 70). De kijkrelaties van deze tijd reflecteren op deze manier een symbolische *struggle* over macht, territorium en vooral ook identiteit (Chouliaraki, 2006). Het discours van tentoonstellen draagt immers meteen bepaalde machtsrelaties op (Hall, 1997, p. 225). Deze machtsrelaties worden ook duidelijk gereflecteerd in nieuwsmedia; de asymmetrische relaties tussen degene die kijkt en degene die bekeken wordt, reflecteren de economische en politieke verschillen in de wereld (Chouliaraki, 2006).

Zelfdefiniëring speelt een essentiële rol bij het benoemen van de Ander. Hegel’s meester-slaaf relatie geeft aan dat de meester zichzelf definieert als meester, door het benoemen van de slaaf als de Ander, “the master is dependent on him for who he is, rather than the other way round” (Pickering, 2001, p. 66). Het benoemen van de Ander gaat dus meer over jezelf (en de tegenstelling van jezelf) dan over de daadwerkelijke Ander. Op

eenzelfde manier wordt het concept van ‘het Westen’ enkel een onderscheidende sociale categorie op het moment dat daar ‘het Oosten’ tegenover wordt gezet (Nurullah, 2010). Said (1981) stelt dan ook dat de westerse narratieven over het Oosten meer vertellen over de fantasieën van het Westen dan over het Oosten zelf.

Dit idee is ook inherent in media zelf aanwezig door de eerder genoemde ongelijke kijkrelaties en de verschillen van plaats. De kijker definieert zichzelf als niet-‘het bekeken’ en niet-‘machteloze op een onbekende verre plek’, waarmee deze geneigd is de actoren die wel aan deze criteria voldoen de bestempelen als de Ander. Net als Said, benadrukken ook Kai Hafez (2008) en Lilie Chouliaraki (2006) dat de constructie van de Ander nauw samenhangt met representaties en discoursen die uitgedragen worden in de media, en met name in televisie. David Morley (2000) bespreekt in zijn boek hoe het medium televisie als een “regime of the fictive We” is te zien. Vooral televisienieuws zou het (nationale) *community* gevoel van de kijker aanwakkeren. Door deze geconstrueerde ‘wij’ te presenteren, wordt tegelijkertijd een constructie gemaakt van de “excluded Outside” (Morley, 2000, p. 185). De eigen identiteit wordt gecreëerd, door dus juist de Ander als de Ander te presenteren.

### **2.1.2 Beelden van menselijk leed en de publieke sfeer**

Waar beelden van de Ander dus veel zeggen over ‘ons’, komt bij beelden van de *lijdende* Ander ook het concept van ‘onze’ *agency* aan de orde. Aan lijden kan (vaak) immers iets gedaan worden, er kan hulp geboden worden of ingegrepen worden. Kwesties als moraliteit, noodzaak en de macht van media om aandacht te geven aan bepaalde vormen van lijden komen daarbij aan bod. Ook Sontag gaat hier verder op in. Ondanks haar kritische noot bij het tonen van menselijk leed van ver weg als een gebeurtenis van ‘daarginds’, geeft zij aan dat hoe dan ook, beelden van leed nodig zijn. Zonder beelden wordt oorlog voor degene die er niet bij betrokken zijn immers niet waargenomen. Vaak willen slachtoffers in conflicten zelf ook gezien worden, om te tonen wat voor gruwelijke dingen hen worden aangedaan.

Hoewel Sontag zich vooral focust op fotografie, lijkt dit idee misschien nog wel duidelijker te gelden voor het medium televisie. Dit is immers het medium dat grote delen van de bevolking het meest in contact brengt met beelden van (het leed van) de verre Ander. Birgitta Höijer benadrukt deze belangrijke rol van televisie, “Through the media, and especially through moving images of television, people have become aware of the sufferings of remote others and are challenged to include strangers in their moral conscience” (Höijer, 2004, p. 515). Door de technologie komen we nu in contact met de Ander, die wij voorheen

nooit zouden hebben gezien. Het tonen van *footage* speelt een ongelofelijk belangrijke rol in compassie die we voelen met de verre lijdende Ander en de verantwoordelijkheid die wordt genomen om deze wel of niet te helpen.

De grote rol die media spelen bij deze moderne vorm van getuigenis is problematisch. Nieuwsberichtgeving heeft een unieke betekenisgevende macht om bepaalde gebeurtenissen op bepaalde manieren te tonen (Fairclough, 1995). Vooral mediabeelden die via de televisie worden uitgezonden, beïnvloeden voor een groot gedeelte de realiteitspercepties en wereldbeelden van mensen (Gerbner, Gross, Morgan & Signorielli, 1994). Deze grote rol van televisie werpt ethische vragen op over de representatie van het lijden van Anderen en welke consequenties deze representaties hebben voor reacties van het publiek, overheden en hulporganisaties.

Een belangrijke noot hierbij is dat het presenteren van dit leed lang niet altijd gedaan wordt met bewuste ideologische keuzes, maar dat het ook vooral journalistieke routines zijn die het nieuws vormen. Hoe dan ook blijft onderzoek belangrijk, aangezien de representatie (indirect) wel aanwijzingen kan geven over de manier waarop de kijker zich zou moeten verhouden ten opzichte van het lijden. De representaties kunnen daarmee grote invloed hebben op de opinies, kennis en emoties binnen de publieke sfeer en het uiteindelijke gedrag van het publiek (Chouliaraki, 2006, p. 3). Op deze issues van publieke reactie zal ik later verder ingaan, wanneer ik de morele en sociale gevolgen van televisierepresentaties ga bespreken en daarbij kosmopolitisme zal behandelen. Na deze algemene noties over de dichotomie tussen ‘wij’ en ‘de Ander’ en de invloed van media op publieke denkbeelden, zal ik nu eerst verder ingaan op de verschillende onderzoeksdomeinen van *distant suffering* (Boltanski, 1999) in het academische veld.



## Onderzoeksvelden

Binnen het onderzoeksveld van *distant suffering* hebben academici zich op verschillende subonderwerpen gericht. In de bespreking van de theorie zal ik mij richten op nieuwsselectie (1), nieuwsinhoud (2) en morele en sociale gevolgen (3).

### **2.2.1 Factoren & waarden van nieuwsselectie**

Met de eerder besproken invloed van media, dragen mediaproductanten een grote verantwoordelijkheid. Selecteren is immers onvermijdelijk. Over welke gebeurtenissen berichten media dan, en over welke juist niet? Sommige crisissen van ongekeerde omvang blijven soms uit het nieuws (Campbell, 2004; Moeller, 2006; Joye, 2010a). Het gaat daarbij vaak om gebeurtenissen die van langdurige aard zijn, en daarmee complexer uit te leggen zijn en minder spectaculair beeldmateriaal opleveren (Moeller, 2006). Internationale gebeurtenissen worden daarmee niet holistisch benaderd, de focus ligt op “just-breaking news, dramatic pictures, Americans [hier: landgenoten] at risk, situations that can be distilled down to uncomplicated controversy (he said, she said) or uncomplicated violence (such as that caused by natural disasters), quick and/or resolvable denouements and human anecdotes. Immediate actions are valued more than processes” (Moeller, 2006, p. 191).

Hoewel de duur van een ramp en het type ramp meespelen in de selectie van nieuws, lijkt het belangrijkste criterium voor nieuwsselectie ook samen te hangen met de dichotomie tussen ‘wij’ en ‘de Ander’. Uit onderzoek van Stijn Joye (2010a) blijkt dat Vlaamse dagbladen zich vooral laten leiden door de nabijheid van een ramp wanneer het om mediaselectie gaat. Deze nabijheid is een metaconcept van verschillende factoren als geografische afstand, psychologische en culturele afstand, culturele affiniteit, economische en geopolitieke status van het getroffen land en zelfbelang (bijvoorbeeld slachtoffers die landgenoten zijn) (Joye, 2010a). Al deze verschillende factoren samen bepalen de betrokkenheid tussen de kijker en het lijdende slachtoffer. Vooral de aanwezigheid van westerse (met name Belgische) slachtoffers en westers (economisch) eigenbelang bleken in het onderzoek van Joye een belangrijke rol te spelen als het om nieuws waarde gaat. Wanneer er in een Europees, Amerikaans of Aziatisch land met hoge inkomens iets gebeurt, is de kans op mediaberichtgeving over deze ramp bijvoorbeeld significant hoger dan wanneer er een zich een ramp voltrekt in een armer land. Er is ook een significante correlatie te zien tussen nieuwsaandacht voor een land en de plaats van dit land in de GDP landenclassificatie van de Wereldbank (Joye, 2010a).

Naast nabijheid is de omvang van een ramp een belangrijke selectiefactor. Dit element is wel duidelijk van secundair belang, “tenzij er een substantieel aantal westerlingen bij betrokken zijn, geldt voor rampen in ontwikkelingslanden wel dat deze pas in het hoogste segment van nieuwsaandacht terecht kunnen komen als er spectaculair veel doden of slachtoffers gevallen zijn” (Joye, 2010a, p. 150). Ruim de helft van alle aandacht voor rampen in Vlaamse dagbladen gaat naar rampen die in Europa plaatsvonden (50,1% in aandacht per cm<sup>2</sup>), terwijl acht op de tien rampsituaties zich voltrekken in Afrika, Azië of Latijns-Amerika (Joye, 2010a). Er is daarmee sprake van een disproportionele aandacht voor rampen binnen de westerse wereld (en rampen waarbij westerlingen betrokken zijn), wat getuigd van een eurocentrische de benadering in de Vlaamse dagbladen. Naast de eerdergenoemd rampspecifieke kenmerken als de duur van een ramp en het type ramp, spelen verder nog pragmatische overwegingen een rol als de beschikbaarheid van beeldmateriaal, het verdere beschikbare nieuws, budget en inzichten van de *gatekeeper*.

Amerikaans onderzoek toont vergelijkbare resultaten. Uit onderzoek van William Adams (1986) blijkt dat binnen de Amerikaanse avondjournaals de ernst van een aardbeving (hier gemeten in het aantal doden) maar minder dan 10% van de variatie in hoeveelheid aandacht bepaalt. Dit onderzoek is uitgevoerd met data uit 1976 en is dus wel wat gedateerd, maar er is duidelijk te zien dat ook in die tijd verschillende vormen van nabijheid een grote rol speelden. Juist een aardbeving in Italië met relatief weinig doden kreeg het meeste aandacht in het televisienieuws, wat een westers perspectief benadrukt. Deze kreeg bijvoorbeeld gemiddeld 7.60 minuten uitzendtijd per 1000 doden tegenover 0.09 minuten uitzendtijd per 1000 doden voor een aardbeving in China.

Adams concludeert dat naast het aantal doden vooral culturele nabijheid (het aantal Amerikaanse toeristen voor het land, wat illustrerend zou zijn voor de etnische en culturele affiniteit met een land) en geografische nabijheid (de afstand tussen de ramp en New York) een rol speelden voor de hoeveelheid berichtgeving. Verder gaat Adams er vanuit dat ook het andere beschikbare nieuws op dat moment bijdraagt aan de hoeveelheid berichtgeving over een ramp. Hij heeft geen resultaten om dit te bewijzen, maar legt retrospectief wel linken met natuurrampen waar relatief weinig aandacht aan werd besteed en belangrijke andere gebeurtenissen die op datzelfde moment plaatsvonden.

Resultaten van Joye's onderzoek in Vlaamse context bevestigen de belangrijkste bevindingen die het Amerikaanse onderzoek ook aan het licht bracht. Hoewel Joye meer economische belangen benadrukte en Adams meer focuste de culturele en etnische affiniteit,

blijkt nabijheid een sleutelbegrip als het gaat over de selectie van nieuws. De verschillende nuances in de bevindingen van de onderzoeken zouden met de onderzoeksmethode, tijd, mediumspecificiteit of nationaliteit te maken kunnen hebben. Hoe dan ook, de spanning tussen ‘wij’ en ‘de Ander’ blijkt bij nieuwsselectie steeds opnieuw een grote rol te spelen.

### **2.2.2 Nieuwsinhoud: de representatie van menselijk leed**

Naast de grote rol van nabijheid in nieuwsselectie, lijkt proximateit ook een belangrijke rol te spelen voor de inhoud van nieuwsberichten over rampen en conflicten. Zo worden in Vlaamse media rampen vaak gedomesticeerd door te focussen op de persoonlijke verhalen van landgenoten in rampgebieden of de hulpverlening die door landgenoten wordt verricht (Joye, 2009). Joye geeft aan dat dit domesticeren de nieuwswaarde van een gebeurtenis doet stijgen, “Ruim 70% van alle gedomesticeerde rampen haalt de voorpagina en deze noodsituaties worden langer en uitgebreider opgevolgd” (Joye, 2009, p. 149). Nabijheid wordt dus ook gebruikt als invalshoek om rampen van ver weg te presenteren.

Ook Moeller benadrukt het element van domesticeren en geeft daarnaast aan dat rampen vooral *geframed* lijken te worden vanuit een *human interest frame*. Dramatisering van het persoonlijke verhaal speelt hierbinnen een grote rol. Vooral wanneer het gaat om landgenoten en rampen waarbij grotere culturele nabijheid is, wordt het nieuws vaak gepresenteerd binnen narratieven van menselijke mini-drama’s (Moeller, 2006). Ook bij conflicten en rampen met een grotere culturele en emotionele afstand is echter sprake van een *human interest frame*, in de zin dat camera steeds meer inzoomt op de wonden van de ‘gewone mensen’ en dat er steeds minder aandacht besteed wordt aan bijvoorbeeld militaire aspecten en strategieën (in het geval van conflicten en oorlog).

Moeller (2002) geeft aan dat waar conflicten voorheen vooral werden afgebeeld in de context van grote symbolische mannen als Nelson Mandela en Natan Sharanskys, de nadruk in beelden nu meestal ligt op wrede en ideologisch zinloze gevechten, waarbij vaak ook kinderen worden afgebeeld. Hoewel kinderen nooit belangrijke actoren in conflict zijn, zijn ze wel projecties geworden van de politieke agenda. Beelden van kindslachtoffers worden iconen, die ingezet worden om als moreel argument om de zinloosheid van geweld of de urgentie voor hulp te benadrukken. Volgens Moeller is dit problematisch, “such pictures are reveting in an almost nauseous way because they eliminate the nuances, inconsistencies, and complexities that are essential components of political society. Such pictures choose visceral emotion over perception, signifiers over sense” (Moeller, 2002, p. 43).

Moeller verklaart de focus op kinderen door de puurheid van hun slachtofferschap binnen de zogenaamde hiërarchie van onschuld. Er lijkt cultureel een behoefte te bestaan aan duidelijke rollen voor ‘good guys’ en ‘bad guys’, waarbij de slachtoffers enkel onschuldig zijn, de redders enkel heldhaftig en de veroorzakers van het leed enkel slecht. Als een mythe of Hollywood film wordt daarbij selectief gebruik gemaakt van collectieve codes. Zo worden vrouwen vaker als slachtoffer afgeschilderd dan mannen. Het idee van onschuld lijkt bij dit geslacht sterker, wat de slachtofferstatus onderstreept. Uit Höijer’s (2004) onderzoek blijkt dat deze dominante codes van het ‘ideale slachtoffer’ ook door het publiek worden geaccepteerd; ouderen, kinderen en vrouwen werden door respondenten als het meest hulpeloos gezien en beelden van hun leed zorgden voor de meeste impact. Dit sluit ook aan bij resultaten van een onderzoek van Dijker (2001), waaruit bleek dat medelijden afhankelijk is van de perceptie van kwetsbaarheid, die leeftijd- en geslachtsgerelateerd was. Vooral wanneer het zichtbare lijden relatief minder sterk was, was er een groot verschil tussen het medelijden dat gevoeld werd bij kwetsbare en minder kwetsbare groepen.

### **Activisme, mobilisatie en de macht van representaties**

De tendens van dramatisering en personalisering kan vooral bij berichtgeving over conflicten erg problematisch zijn. Bij een conflict zijn immers altijd minstens twee partijen betrokken. Wanneer de ene partij door dramatisering meer als slachtoffer wordt neergezet dan de ander, wordt er door media een bepaalde *bias* gecreëerd. Dit kan natuurlijk door berichtgeving in tekst, maar ook mediabeelden zijn “active agents in what we as audience *know* of war and in how we come to understand conflict” (Parry, 2010, p. 423). Vooral wanneer sprake is van het zogenaamde “journalism of attachment”, wordt duidelijk dat de macht media problematisch kan zijn. Dit begrip houdt in dat verslaggevers een bepaalde kant kiezen in het publieke debat over een conflict (Bell, 1998; Ruigrok, 2010). Deze partijdige berichtgeving kan de algemene beeldvorming onder het publiek kleuren, en soms zelfs invloed hebben op politieke besluitvorming, zoals het geval is bij een CNN-effect (Hafez, 2008; Campbell, 2002).

Een voorbeeld van een beeld dat gepresenteerd is met een hoge mate van *journalism of attachment* is het beeld van de uitgemergelde Fikret Alić, die samen met andere mannen achter een hek staat van het Bosnische Trnopolje kamp. Dit controversiële camerabeeld (een geïsoleerd *frame* uit een televisie-uitzending) verscheen in 1992 bij verschillende dagbladen op de voorpagina met daarbij koppen als, “Belsen 1992”, “The Proof” en “Must it go on?”. De dagbladen namen duidelijk een anti-Servische positie in. Het publiek reageerde geschokt

en de algemene tendens in de publieke opinie leek daarmee ook anti-Servisch.

Vier en een half jaar later werd door Thomas Deichmann de waarheidsgetrouwheid van het beeld in vraag getrokken. In zijn artikel *The picture that fooled the world* in het tijdschrift *LM*, viel hij Independent Television News (ITN) aan. Volgens hem hadden de makers van het beeld misleidend gehandeld. Deichmann focust zich hierbij vooral op het argument dat het prikkeldraad bij het hek aan de verkeerde kant is bevestigd, en dat dus niet de mensen op de foto ingesloten werden door het hek, maar juist de verslaggevers. De cameraman zou gebruik gemaakt hebben van de iconografie van de Holocaust om een anti-Servische invalshoek te propageren. In een rechtszaak is uiteindelijk echter besloten dat Deichmann's argumenten niet bewezen zijn. Hij is daarom beschuldigd van smaad tegenover ITN (Campbell, 2002).

Het controversiële televisiebeeld van de ITN is een goed voorbeeld van een beeld (waarvan zelfs de waarheidsgetrouwheid wordt betwijfeld) dat grote invloed heeft gehad op de publiek opinie. David Campbell (2002) geeft in zijn twee artikelen over het beeld aan dat historische, politieke en visuele context een belangrijke rol speelden bij de interpretatie van het beeld. Door het hekwerk en de positie van de camera refereerde het beeld duidelijk naar beelden van de Holocaust, waaronder bijvoorbeeld de iconische foto *The living dead at Buchenwald, april 1945* van Margaret Bourke-White. Dit sluit aan bij Susan Sontag's notie dat "foto's vaak echo's [zijn] van andere foto's" (Sontag, 2005, p. 80). Mede door de mogelijkheid om indirect te verwijzen naar andere gebeurtenissen, lijken beelden sterk te zijn om veel controversie los te maken. Bovendien zijn beelden goed in staat om andere informatie buiten beschouwing laten. Het is vooral het beeld en hoe dat beeld *geframed* wordt dat telt; "contemporary politics becomes a politic of the eye" (Konstantinidou, 2007, p. 148).

Ook wanneer niet duidelijk sprake is van *journalism of attachment* kent nieuwsberichtgeving altijd zijn beperkingen. Zo zijn correspondenten vaak westerlingen die situaties bekijken vanuit een westerse bril, waardoor gebeurtenissen sowieso al in een bepaald cultureel kader worden ingebed (Servaes & Tonnaer, 1992). Daarnaast bestaat gehele objectiviteit sowieso niet; er is altijd sprake van een constructie van 'de werkelijkheid'. Wanneer de situatie in conflicten ingewikkeld is wordt er door media bovendien vaak getracht om een redelijk simpel verhaal neer te zetten. Dit gebeurt vaak in combinatie met de eerder besproken nadruk op het *human interest frame*. Op deze manier kan het lijden als een melodrama gepresenteerd worden, "complete with a simple narrative of good triumphing over evil and a rapid erasure from the public memory" (Mitchell, 1994, p. 15).

Echter, niet alleen bij conflicten is nieuwsselectie en nieuwsrepresentatie problematisch. Ook wanneer sprake is van ander menselijk leed, zoals natuurrampen, kunnen beelden van het lijden van de Ander mensen aanzetten tot verontwaardiging, rouw en het juist wel of niet geven van geld. Uit onderzoek is gebleken dat hoe meer mediaberichtgeving er over een ramp wordt gedaan, hoe meer giften er door het publiek worden gegeven. Dit was bij de tsunami in Zuid-Oost Azië van 2004 duidelijk het geval (Brown & Minty, 2006). Media spelen zelfs zo'n cruciale rol, dat sommige wetenschappers stellen dat voor de gemiddelde westerling een ramp pas bestaat wanneer deze opgepikt wordt door nieuwsmedia (Cottle, 2009; Baudrillard, 1995). Vooral beelden zijn daarbij erg belangrijk, "gebeurtenissen waar geen beelden van zijn, voelen meteen ook als verder weg" (Sontag, 2005, p. 81). Uit Höijer's receptieonderzoek blijkt dat medelijden bij het publiek ook sterk afhankelijk is van beelden (Höijer, 2004, p. 520). Kortom, "pictures make all the difference" (Moeller, 2006, p. 182). Beelden lijken voor een groot gedeelte de algemene publieke noties over het lijden van ver weg te bepalen

Bij het selecteren van beelden lijken soms ook bepaalde strategieën van propaganda te worden gebruikt. Moeller (2002) geeft bijvoorbeeld aan dat hulporganisaties een goed besef blijken te hebben van het 'ideale' kindslachtoffer. Dit zou een 5 tot 7-jarig kind zijn dat een zeer algemeen uiterlijk, zowel etnisch gezien als wat betreft geslacht. In haar artikel citeert ze de Charlie MacCormack, de directeur van de organisatie *Save the Children*, die zich bewust is van het belang van dit soort 'ideale' beelden. "People have a kind of generic. Once it gets more specific, it may, for most people, get too specific. But the other thing that is really key is the eyes. More than anything, having the child be looking right at you is the key" (Moeller, 2002, p. 50). Het kijken in de camera dwingt een dringende boodschap af van de lijdende aan de kijker (Chouliaraki, 2006; Mitchell, 1994). Kortom, deze beelden nodigen de kijker uit om een morele positie in te nemen van "the philanthropist who cares for and, potentially, acts to relieve distant misfortune" (Chouliaraki, 2006, p. 146). Dit actieve ingrijpen kan bijvoorbeeld door geld te geven tijdens een hulpactie, waar ik later op zal terug komen bij de bespreking van benefietshows op televisie.

### **Representatie van een andere wereld dan 'onze wereld'**

Er zijn dus wel duidelijk bepaalde veelgebruikte elementen te zien in het presenteren van het leed van Anderen. Christina Konstantinidou (2007, 2008) heeft hier onderzoek naar gedaan in Griekse dagbladen, waarin ze vanuit socio-semiotisch perspectief de visuele constructie van

het menselijk lijden in de Irakoorlog bestudeerde. Konstantinidou benadrukt dat in de betekenisgevende constructies van foto's tegenstellende assumpties te vinden zijn. Hoewel deze foto's namelijk duidelijk een anti-oorlog en anti-Amerikaanse visie uitdragen en de nadruk leggen op het leed van de Ander en de hulp die aan deze Ander geboden zou moeten worden, behouden ze tegelijkertijd toch de binaire oppositie van oriëntalisme en occidentalisme. De tweedeling tussen het oriëntalisme en het occidentalisme is daarmee niet altijd eenduidig, maar komt wel vaak tot uitdrukking.

In haar bespreking van foto's van jonge oorlogsslachtoffertjes (2008) en foto's van een rouwende vader (2007) geeft Konstantinidou aan dat de westerse invalshoek duidelijk terug te zien is in de manier waarop de foto's het leed verbeelden. Veel lijden van ver weg wordt verbeeld vanuit de christelijke iconografie, die kenmerkend is voor de collectieve visuele codes van het Westen. Deze visuele codes, die vaak uit de Bijbel komen of uit achttiende eeuwse kunst, spelen een centrale rol bij de ontwikkeling van westerse representaties; het is deze westerse iconografie die gebruikt wordt om de Ander te portretteren. Zo geeft Konstantinidou aan dat het slachtoffertje Ali Abbas in een pose is gefotografeerd die connoteert aan het kruisbeeld van Jezus Christus (Konstantinidou, 2008). Ook de rouwende vader past binnen de christelijke iconografie van *pietà* en het rouwen bij de doden (Konstantinidou, 2007). Met Sontag's argument dat foto's vaak weer verwijzen naar andere foto's, kan dit idee van christelijke iconografie ook breder doorgetrokken worden naar westerse beeldtaal in het algemeen, waarbij ook historische beelden bijdragen aan de manier waarop gebeurtenissen in beeld worden gebracht en worden geïnterpreteerd.

Konstantinidou laat verder zien dat de westerse invalshoek ook duidelijk aanwezig is doordat in de beelden de hulpverlenende rol van het Westen wordt benadrukt. Hierdoor wordt het Westen gepresenteerd als veilig, moreel en geciviliseerd (ondanks het anti-Amerikaanse perspectief). Het slachtoffertje Ali Abbas wordt op de foto's bijvoorbeeld duidelijk getoond als een jongetje dat gered wordt door het Westen, met op de achtergrond van de foto's ziekenhuisvoorzieningen en perspectieven van de camera die de morele humanistische rol van het Westen onderstrepen. Verschillende tekens benadrukken op deze manier de redding voor het moslimjongetje, met dank aan de internationale gemeenschap. Lister & Welles (2001) geven aan dat het vaak dit soort foto's zijn die gebruikt worden door humanitaire organisaties om geld in te zamelen, "fundamental within their rhetoric is the reassurance of Otherness and of our safer social and political locations" (Lister & Welles, 2001, p. 86). Deze beelden geven daarmee indirect het Westen een superieure rol (en de kijker een gevoel van

verantwoordelijkheid).

Veel presentaties van de Ander lijken daarmee indirect vooral over ‘ons’ te gaan. Hoewel Griekse kranten kritisch zijn naar Amerika, wordt door de nadruk op medelijden te leggen de identiteit van het Westen als morele, veilige en beschaafde samenleving als aanneme beschouwd. Griekse dagbladen “recycle western gaze documented in images of the Other as perpetually objectified and victimized” (Konstantinidou, 2008, p. 163). Hierdoor worden voortdurend de afstanden en de verschillen tussen de slachtoffers (‘zij’) en de lezers/kijkers (‘wij’) opnieuw bevestigd. Dit wordt in de foto van de rouwende vader ook gedaan door de nadruk te leggen op het verschil met ‘zijn omgeving’ en ‘onze omgeving’ en hierdoor tegenstellingen te creëren tussen traditioneel en modern en orde en chaos (Konstantinidou, 2007, p. 154). Omdat het rouwen van de man wel herkenbaar is als universeel en menselijk, creëert de kijker sympathie voor de man. Tegelijkertijd blijft hij door zijn tegengestelde kenmerken wel een Ander ten opzichte van de imaginaire gemeenschap van lezers (Konstantinidou, 2007, p. 156).

Ook door de benadering van dood wordt de tegenstelling tussen chaos en de geciviliseerde wereld gemaakt. Waar in de presentatie van de westerse wereld de dood vaak op afstand wordt gehouden, worden doden vaak wel expliciet getoond wanneer het om beelden van ver weg gaat, zoals ook al eerder in studies van Joye (2009) en Sontag (2005) duidelijk werd. Door deze “hierarchy of death” (Konstantinidou, 2007, p. 158) is in contact komen met dood vooral gekoppeld aan verre oorden. Op de foto van de rouwende vader is bovendien duidelijk zijn expressie van rouw te zien, terwijl dit in de Westerse wereld vaker in privé-kringen wordt gehouden. Ook dit draagt er aan bij dat de man eerder als exotisch geïnterpreteerd zal worden. Hierdoor kan de representatie van de man op afstand worden gehouden, hij is immers niet-westers en duidelijk niet-‘één-van-ons’.

### **Machtrelaties uitgebeeld**

Uit Belgisch onderzoek blijkt eveneens dat nieuwsteksten globale sociale ongelijkheid herproduceren en bevestigen. Zo onderzocht Stijn Joye (2009) vijf nieuwsrepresentaties van natuurrampen in het Vlaamse televisienieuws, waarbij hij zich richtte op de onderliggende (ideologische) discoursen van macht, hiërarchie en ongelijkheid. Ook hier zijn in de onderzochte nieuwsteksten duidelijk bepaalde hiërarchieën van lijden te vinden, waarbinnen het Westen een superieure rol speelt. Met de focus op hulpverlening, die in veel nieuwsnarratieven aanwezig is, wordt het Westen vaak als helpende geciviliseerde



samenleving neergezet.

Verder blijkt uit het onderzoek van Joye dat ook in het representeren van slachtoffers van natuurrampen een duidelijk verschil te zien is tussen de presentatie van westerse en niet-westerse landen. Zo worden slachtoffers van natuurrampen in Australië en de Verenigde Staten gepresenteerd als individuen met een naam, stem en mening. Zij komen vaak zelf aan het woord en worden zo ook als actiever neergezet; als personen met *agency*. De slachtoffers van natuurrampen in Indonesië en Pakistan blijken daarentegen gepresenteerd te worden als passieve slachtoffers die hopeloos de krachten van de natuur moeten ondergaan. Dit komt onder andere naar voren in het gebruik van veel passieve werkwoorden, maar ook in filmbeelden waarop de getroffen en vaak op de achtergrond verschijnen. De slachtoffers zijn als het ware “part of the scenery”, niet zozeer personen, maar een massa. Ze worden daarmee gedepersonaliseerd tot “Others with a capital o” (Joye, 2009, p. 11). Door de westerse slachtoffers daarentegen te presenteren als personen met een eigen verhaal, worden deze meer verbeeld als één van ‘ons’. De chaos en hopeloosheid van Indonesië en Pakistan die hier tegenover staan, bevestigen het oriëntalistische beeld. Het Vlaamse televisiejournaal lijkt op deze manier vooral de Euro-Amerikaanse wereldorde te benadrukken en het idee te construeren (en in stand te houden) van imaginaire gemeenschappen van ‘wij’ en ‘zij’.

In een ander onderzoek van Joye (2010b) naar de Vlaamse televisieberichtgeving over SARS, vond hij een soortgelijk verschil in de presentatie van westerse en niet-westerse actoren, in dit geval met betrekking tot regeringen. Voor westerse instanties werd opnieuw *agency* benadrukt, een controle over de situatie en effectieve bestijding van crisissen. De Chinese organisaties werden gerepresenteerd als passieve actoren, die opgeschrikt werden door een ziekte die zij niet succesvol konden bestrijden. Ook dit sluit aan bij het oriëntalistische stereotype. Er wordt opnieuw duidelijk onderscheid gemaakt tussen ‘zones van chaos’ (en daarmee gevaar) en ‘zones van controle’ (en daarmee veiligheid).

Daarnaast waren door de tijd heen verschillen te zien in de benadering van het nieuws, waarbij nabijheid opnieuw een sleutelrol speelde. Zodra het gevaar voor het Westen groter werd (en dus ‘nabijer’ kwam), was de behandeling van het nieuwsitem intensiever en werd deze met meer urgentie getoond, “news discourses prefer a potential threat to ‘us’ above an actual threat to ‘them’” (Joye, 2010b, p. 593).

Concluderend kan gesteld worden dat uit deze Vlaamse en Griekse onderzoeken naar nationale media blijkt, dat hun representaties van slachtoffers en regeringen uit verre landen, aansluitend bij de notie van Said, vooral veel over (de ideologie van) het Westen te vertellen.

Identiteit lijkt een sleutel te zijn van waaruit de representatie van buitenlands nieuws begrepen moet worden. Door de nadruk op chaos en hulploze slachtoffers in combinatie te brengen van het humanitaire discours van het Westen, en daarnaast gebruik te maken van westerse iconografie, worden betekenissen geconstrueerd waarbij ‘de zelf’ of ‘onze gemeenschap’ een basis vormt om de verre Ander te benaderen. Mediadiscoursen zijn daarmee te zien als “acts of identity” (Chouliaraki, 2006, p. 11).

### **2.2.3 Morele en sociale dimensies van het kijken naar de pijn van anderen**

#### **Morele gevolgen van televisie**

“Images of suffering do make a moral demand” (van Leeuwen, 2009, p. 123). De vraag hierbij is welke gevolgen deze beelden dan hebben voor publieke reacties en het morele debat binnen de publieke sfeer. Voor veel westerlingen is de belangrijkste manier om de lijdende Ander te helpen financiële steun. Keith Tester (1999) geeft aan dat publieke actie dan ook vaak wordt gemeten in de vorm van gelddonaties. De morele context van het geven van geld kan echter op verschillende manieren geïnterpreteerd worden.

Zo geeft Michael Ignatieff (1998) aan dat de compassie die de kijker voelt wanneer hij of zij geconfronteerd wordt met het lijden van Anderen tot stand is gekomen door de geschiedenis van het morele bewustzijn en het Europese ideaal van moreel universalisme. Dit heeft te maken met de achtergrond van de christelijke traditie, waarin gelijkheid centraal staat. Hierdoor is de culturele standaard ontstaan om medelijden te hebben met de ander. Gelddonatie voor de lijdende Ander wordt dan ook vaak gezien als een handeling van solidariteit.

Er zijn echter ook veel cynischere lezingen over de betekenis van gelddonatie. Jean Baudrillard’s (1994) visie hangt voor een groot gedeelte samen met het *othering process* waar Said en Hall over spreken en de westerse invalshoek van representatie, waar Konstantinidou op wijst. Baudrillard benadrukt dat het Europese ideaal van moreel universalisme in feite een voortzetting is van het imperialisme. Het geven van geld zou in feite een bevestiging zijn van de morele superioriteit van het Westen, en zou daarbij dus niets met gelijkheid te maken hebben. Ignatieff’s moreel universalisme is vanuit Baudrillard’s visie dus enkel een voorwendsel van westerse waarden, waarbij de superioriteit van de eigen gemeenschap bevestigd wordt. Baudrillard geeft aan dat de lijdende hierbij geen stem heeft, de westerse televisiekijker lijkt de stem van de lijdende zelf in te vullen, “what the recipients give back to

the donors is exactly their silence and their ability to be spoken for without having to be listened to” (Tester, 1999, p. 478).

### **Benefietshows en nieuwsberichtgeving als nationale evenementen**

Tester (1999) geeft aan dat wanneer er onderzoek gedaan wordt naar de morele vragen rondom *distant suffering*, studies zich vaak richten op televisienieuws (en eventueel documentaires). Wat hierbij vaak over het hoofd gezien wordt, is dat de morele gevolgen van televisie ook sterk samenhangen met een televisiegenre dat misschien wel de meeste gelddonaties oplevert; de benefietshows (of ook wel *telethons*). Dit soort shows werken volgens de principes van het entertainmentgenre. “Entertainment – and not only serious programming – is able to be remarkably moral consequential, in so far as that consequentiality can be measured by money” (Tester, 1999, p. 478).

Eoin Devereux (1996) concludeerde uit zijn onderzoek naar *telethon* televisie in Ierland dat dit genre van televisie zelfs beter positieve reacties bij kijkers op kan roepen dan nieuwsuitzendingen en documentaires. Het zou een succesvoller genre zijn omdat er juist minder nadruk op het lijden zelf wordt gelegd, “in telethon television, the images we see of poverty and need are sanitized and relatively invisible in the wider context of a programme which emphasizes entertainment and fundraising” (Devereux, 1996, pp. 64-65). De lijdende mens is hier vooral aanwezig in geësthetiseerde vorm. Donaties lijken dus juist te stijgen door het ‘zuiveren’ van het lijden; des te meer het lijden van de Ander decoratief is, des te meer donaties een televisie-uitzending waarschijnlijk oplevert (Tester, 1999).

Deze conclusie sluit aan bij Baudrillard’s visie dat wanneer het gaat om het helpen van de lijdende Ander de nadruk op de westerse goedgevigheid ligt en de lijdenden zelf geen stem krijgen. De kijkers kunnen de rol van ‘deugelijke westerlingen’ op zich nemen door de machteloze slachtoffers te helpen. “This serves to ensure that the status of those who help out are reaffirmed and not questioned in any way” (Devereux, 1996, p. 65). Het tot slachtoffer maken van de Ander en het tot redder maken van het Westen, plaatst de westerse kijkers in een bepaalde machtsrelatie tot de Ander, “[it] give[s] back (...) a sense of power, well-being and, essentially, an ability [to speak for and on behalf of the unity of human beings and] to look down upon others – even though narratives like imperialism or moral universalism itself have been cast into fundamental doubt” (Konstantinidou, 2008, p. 163; Tester, 1999, p. 479). Dit geeft de *gift relationship* een dubieuze betekenis.

Hulpactieshows lijken dus vooral iets te zeggen over ‘het Westen’ zelf, waardoor deze

uitzendingen vaak de sociale cohesie van een samenleving benadrukken. Dayan & Katz (1992) geven aan dat grote rampen die als media evenementen worden getoond, gezien kunnen worden als momenten van “mechanical solidarity” (Dayan & Katz, 1992, p. 26). De nadruk van benefietshows en grote acties op hun doel om een hele natie te mobiliseren om in actie te komen benadrukt het ‘samen’ getuige zijn, ‘samen’ collecteren en ‘samen’ helpen. Wanneer bijvoorbeeld gedacht wordt aan de jaarlijkse inzamelingsactie Serious Request van radiostation 3FM ligt de nadruk voor een groot gedeelte op de uitdaging om heel Nederland over te halen om te doneren voor de goede zaak. Dit soort acties zijn daarmee te zien als een sociaal platform “to affirm social bonds and to blatantly renew and activate dominant societal values” (Ibrahim, 2010, p. 126). De grote shows lijken daarmee meer te gaan over (de gewenste idealen van) het publiek als helpenden dan over de slachtoffers die geholpen worden.

Wat geldt voor de beleving van benefietshows kan ook weer doorgetrokken worden naar het nieuws. Yasmin Ibrahim (2010) geeft aan dat televisie de mogelijkheid heeft om een gebeurtenis te markeren als een belangrijk moment in de historie en in de collectieve herinnering. Dit gebeurt bijvoorbeeld ook door het onderbreken van de reguliere uitzendgewoonten. Doordat televisie een medium is dat door veel mensen tegelijkertijd bekeken wordt, kan zo’n grote (ramp)gebeurtenis gezien worden als een punt waarop iedereen van de gemeenschap even tegelijkertijd getuige is van dezelfde beelden. Dit kan voor een sociaal gemeenschapsgevoel zorgen, “the media then provides rituals of participation which in effect become a platform to witness and feel with the rest of imagined community” (Ibrahim, 2010, p. 126). Het publiek kan dus gesocialiseerd worden door de publieke consumptie van trauma.

Het idee dat alle andere mensen ook ‘meekijken’ naar de gebeurtenissen, zorgt ervoor dat het uitzenden van de gebeurtenis sociale en politieke betekenis krijgt. De gebeurtenis kan hiermee een plaats verwerven in de publieke herinnering of in de nationale geschiedenis. Beelden van grote rampen in westerse media, zoals beelden van de gebeurtenissen van 9/11 worden hierbij al snel tot icoon gemaakt; een metabeeld dat niet alleen verwijst naar het beeld en de gebeurtenis zelf, maar ook naar de maatschappelijke omwenteling die hieraan vast hangt (Mitchell, 1994). Het beeld krijgt daarmee een betekenis in ‘onze’ geschiedenis of kan een symbool worden voor een bepaalde gebeurtenis van ver weg. Media fungeren hierbij als (nationale) rituele ruimte, waarbinnen fundamenteen kunnen worden gelegd door dominante discoursen. Eigen gemeenschap en eigen identiteit lijken dus opnieuw een niet te

onderschatten rol te spelen, ook wanneer gekeken wordt naar de morele context van het kijken naar leed.

### **Beleving van de kijker**

Zoals al eerder aangegeven zijn mediarepresentaties vaak de enige connectie die het publiek met een ramp of conflict heeft, en hebben deze daarom grote invloed op het al dan niet reageren van het publiek (bijvoorbeeld door gelddonaties, maar ook door protesten etc.). Er zijn zowel negatieve als positieve visies op de ethische rol van televisie op het publiek binnen de berichtgeving over het lijden van de verre Ander.

De pessimistische benadering benadrukt dat televisie wel de indruk wekt nabijheid te creëren, maar dat het in werkelijkheid juist afstand bevordert. Dit komt doordat de technologische eigenschappen van televisie niet tot genoeg getuigenis van realiteit zorgen of doordat televisie door zijn inbedding in de huiskamer de status van een meubelstuk krijgt. De beelden krijgen in Baudrillard's termen de status van een *simulacrum*, waardoor het de toeschouwer niet genoeg prikkelt om echt tot connectiviteit te komen (Chouliaraki, 2006). Bij deze negatieve invalshoek past ook het idee van de apathische kijker, die door de grote hoeveelheid beelden zich niet meer emotioneel betrokken voelt met leed op het televisiescherm; het idee van de *compassion fatigue* (Moeller, 1999; Höijer, 2004; Tester, 2001). Het publiek raakt dan zo gewend aan het spektakel van leed, dat deze beelden ze koud laten (of dat deze beelden soms niet eens meer worden opgemerkt).

Volgens Moeller (1999) heeft deze *compassion fatigue* vele oorzaken. Zowel zij als Keith Tester (2001) geven aan dat *compassion fatigue* direct samenhangt met de manier waarop het leed gerepresenteerd wordt. Moeller beargumenteert dat er vaak niet genoeg aandacht is voor de context van een ramp of conflict, en dat door deze simplificatie alle rampen en conflicten op elkaar gaan lijken. "Crisis coverage is déjà vu all over again" (Moeller, 1999, p. 7). Er wordt niet dieper ingegaan op het hoe en waarom van een ramp of conflict, maar vooral de wie-wat-waar en wanneer worden benadrukt, waardoor de berichtgeving vaak een episodisch karakter heeft. Tester (2001) voegt hieraan toe dat het lijden vaak als een gegeven wordt gepresenteerd en niet als een probleem waar een oplossing voor is, waardoor het publiek de mogelijkheid tot *agency* wordt ontnomen. Dit sluit ook aan bij de kritiek van Michael Ignatieff (1998), die aangeeft dat de kijker in nieuwsbulletins niet genoeg tijd krijgt om zich te verbinden met het lijden van de Ander en ook niet genoeg context krijgt over de oorzaken en mogelijke oplossingen van het leed. Ignatieff pleit daarom

voor meer documentaires, aangezien deze langere tijd aan één gebeurtenis besteden en beter de complexiteit van situaties kunnen laten zien.

Moeller spreekt daarnaast over de “americanisation of crises” (Moeller, 1999, p. 6) als één van de oorzaken van *compassion fatigue*. Het lijden van anderen wordt vaak dramatisch weergegeven met een nadruk op sensatie, wat juist zou zorgen voor afstomping. “Too much harping on the same set of images, too much strident coverage with insufficient background and context, exhaust the public” (Moeller, 1999, p. 13). David Campbell (2004) heeft kritiek op deze visie van Moeller en geeft aan dat televisie juist te vaak shockerende beelden censureert. Dit is volgens hem nadelig; beelden zijn belangrijk in de illustratie van verhalen en kunnen de wreedheid van lijden bevestigen. Donaties aan rampenfondsden worden ook gestimuleerd door het medelijden van het publiek, dat vooral door sterke beelden wordt aangespoord. Erg shockerende beelden zouden volgens hem dus ook getoond moeten worden om het publiek bewust te maken van het lot van de lijdende Ander. Het gevoel van urgentie voor actie zal hierdoor toenemen.

Al met al lijkt het idee van *compassion fatigue* niet zo eenduidig te zijn. Verschillende academici geven aan dat er wel zo’n tendens bestaat, maar dat tegelijkertijd ook tegenstrijdige ontwikkelingen te zien zijn. Höijer (2004) wijst bijvoorbeeld op een paradoxale situatie met aan de ene kant een lichte *compassion fatigue* en aan de andere kant een toename van de morele empathie, “we see a two-sided effect of global compassion on the one hand, and ignorance and compassion fatigue on the other. And there are different forms of compassion as well as different forms of indifference” (Höijer, 2004, p. 528). Over het algemeen lijkt volgens haar over het gehele publiek geen sprake van een sterke *compassion fatigue* (Höijer, 2004). Reacties van mensen zijn erg heteroog en moeten daarom ook altijd wat genuanceerd worden.

De optimistische visie over de ethische rol van televisie voor het publiek bejubelt juist de *immediacy* van televisie om zo mensen in contact te laten komen met gebeurtenissen van ver weg (Chouliaraki, 2006). Dit kan doordat televisie een bepaalde ‘wij-constructie’ creëert. Aansluitend bij Marshall McLuhan’s idee van *global village*, zullen mensen meer verbondenheid met elkaar voelen als gemeenschap, waardoor de noodzaak tot hulp aan een ander ook groter zal worden. De connectiviteit van de kijkers met elkaar, zorgt dan voor een reactie. Ook de connectiviteit met de lijdende Ander zelf kan daarnaast voor een reactie zorgen. Het feit dat de kijker via televisie in contact komt met de verre lijdende, kan bij hem

of haar een verantwoordelijkheidsgevoel oproepen om iets tegen het lijden te doen. Dit geeft mogelijkheden tot een kosmopolitisch ideaal, waar ik later op terug zal komen.

### **De ethiek van hedendaagse *distant suffering* in de media**

Lilie Chouliaraki concentreert zich in haar boek *The Spectatorship of Suffering* (2006) op de ethische rol van media op het hedendaagse publieke leven en “the conditions under which it is possible for the media to cultivate an ideal identity for the spectator as a citizen of the world – literally a cosmo-politan” (Chouliaraki, 2006, p. 2). In haar boek bespreekt Chouliaraki eerst vanuit de sociale theorie de heersende ideeën over de impact van mediadiscoursen op het publieke leven. Ze wijst hierbij de eerder besproken optimistische en pessimistische visies aan en bekritiseert beide stromingen, aangezien beide zich bezighouden met paradoxen en met mogelijkheden en onmogelijkheden. Deze theorieën geven volgens haar een versimpeld beeld van de invloed van televisie op het publieke leven, en laten geen ruimte voor de vraag *hoe* de kijker zich symbolisch kan verbinden met de verre Ander (Chouliaraki, 2006, p. 23). Om de ethiek van lijden op televisie te kunnen benaderen, moet er volgens Chouliaraki meer aandacht komen voor de ethische en politieke inhoud van mediateksten. Alleen dan kunnen de vragen naar machtsrelaties en publieke actie (en daarmee de vragen met betrekking tot de kosmopolitische kijker) beantwoord worden.

Met haar kritiek op de sociale mediatheorie, promoot Chouliaraki een andere benadering van onderzoek. Zij kiest voor een zogenaamde Aristoteliaanse *phronesis* benadering, een “practice that approaches ethics as the situated enactment of values, rather than abstract principles of conduct” (Chouliaraki, 2006, p. 19). Dit houdt in dat ze onderzoek wil doen met de focus op specifieke nieuwsteksten om de vraag van de ethiek van het publieke leven te begrijpen in al zijn complexiteit. Chouliaraki stelt daarbij een benadering van discoursen voor die geïnspireerd is op de poststructuralistische theorieën van Foucault. Ze bekijkt zowel de manier waarop televisie een positie inneemt in machtsrelaties, als in hoeverre *agency* wordt gepromoot door de relaties van medelijden die tussen de kijker en de lijdende Ander worden geconstrueerd. Hierbij wil ze oog blijven houden voor historische elementen als hiërarchieën in de wereld, zonder daarbij aandacht voor ambivalentie en complexiteit te verliezen. Chouliaraki wil media niet benaderen als een ideologisch regime, maar als “a symbolic technology of power that operates via the news stories of television and endows spectators with conditional freedom – the option to be an agent in the world watched on television and bring about social change” (Chouliaraki, 2006, pp. 66-67). Mensen reageren

daarmee op hun eigen manier op het spektakel van lijden, maar dit reageren gebeurt wel binnen de ethische kaders die al gedefinieerd zijn door historische en politieke machtsrelaties.

Chouliaraki promoot met deze theorie een genuanceerdere manier van onderzoek naar mediadiscoursen, waarbij oog is voor de vele facetten die van invloed zijn op interpretatie en betekenisgeving. Haar methode van discours analyse zal als inspiratie dienen voor mijn manier van onderzoek.

### **Verschillende vormen van engagement**

In haar studie naar de ethiek van het lijden op televisie borduurt Chouliaraki voort op het werk van Luc Boltanski (1999). Ook hij richtte zich op de morele en politieke implicaties die mediapresentaties van het verre lijden van Anderen op het publiek kunnen hebben. Omdat de televisiekijker geconfronteerd wordt met het lijden van mensen die niet ‘in persoon’ aanwezig zijn, is deze niet in staat is om direct in te grijpen. Het publiek raakt dus betrokken bij het lijden, maar wordt tegelijkertijd op afstand gehouden omdat de kijkers uitgesloten worden van actie. Hierdoor ontstaat er een ‘*politics of pity*’; een *politics* die de relatie tussen de kijker en de lijdende construeert. Boltanski onderscheidt hierbij drie vormen van reactie op het lijden. Ten eerste de reactie van het sentiment, wanneer de gevoelens vooral gericht zijn op de noodzaak om het lijden te verlichten. Ten tweede de reactie van aanklacht, wanneer de gevoelens vooral gericht zijn op beschuldiging van degene die of hetgeen dat het lijden veroorzaakt. Tot slot onderscheidt hij een derde reactie die zich vooral richt op het sublieme. Hier zijn gevoelens gericht op het spektakel van lijden zelf en de esthetische waardering hiervan (Boltanski, 1999, p. xv).

Chouliaraki bouwt voort op het idee dat het publiek op verschillende manieren met lijden om kan gaan en onderscheidt daarbij drie dimensies van mediabemiddeling die invloed hebben op de presentatie van het leed. De eerste dimensie noemt ze *politics of pity* (1). Zij definieert dit als de manier waarop een televisie-uitzending via semiotische middelen betekenissen construeert. Ten tweede onderscheidt ze de omgang met tijd en ruimte (2) en de manier waarop zo afstand of nabijheid tot het lijden wordt gecreëerd. Als laatste noemt ze de manier waarop *agency* al dan niet mogelijk wordt gemaakt (3). Hiermee komt Chouliaraki tot een methode van *analytics of mediation* om specifieke casestudy’s te onderzoeken. Deze methode zal ik in mijn onderzoek ook gebruiken en daarom later verder toelichten.

Vanuit haar analysemodel identificeert Chouliaraki drie *regimes of pity*, die gevonden kunnen worden in drie verschillende soorten nieuws. Binnen deze typologie van westerse



nieuwsdiscoursen is er ten eerste *adventure news* (1), dit soort nieuws zorgt niet voor medelijden. Verder is er *emergency news* (2), nieuws dat een beroep kan doen op het gevoel van de kijker en daarmee soms ook om (re)actie vraagt tegen het lijden. Tenslotte is er *ecstatic news* (3). Deze laatste categorie vraagt de onmiddellijke inzet van de kijker. Vaak is dit het nieuws dat mensen van over de hele wereld bereikt, zoals bijvoorbeeld de aanslagen op de Twin Towers op 11 september 2001. Deze drie categorieën zijn zowel verschillend in de middelen die worden ingezet om het nieuws te presenteren, als in de manieren waarop zij een beroep doen op de kijker en *agency* (al dan niet) mogelijk maken.

Communitarisme en kosmopolitisme zijn hierbij de twee normen die voor ieder type nieuws bepalen in hoeverre er tot publieke actie gestimuleerd wordt. Bij *adventure news* en *ecstatic news* is er sprake van communitarisme; de reacties die gestimuleerd worden zijn hier gebaseerd op het feit of de lijdende wel of niet hoort bij de gemeenschap. Zo wordt actie bij *adventure news* afgestompt omdat degene die lijdt duidelijk de Ander is, en zijn er bij *ecstatic news* juist vaak heftige reacties van het publiek omdat degene die lijdt tot de gemeenschap van de kijkers behoort. *Emergency news* is het enige nieuws waarbij kosmopolitisme betrokken is; hier wordt een bepaalde verbondenheid met het leed van een ander naar voren gebracht, zonder dat deze tot ‘onze gemeenschap’ behoort (Chouliaraki, 2006; 2008).

### **De mogelijkheid tot kosmopolitisme**

Chouliaraki heeft kritiek op de huidige *politics of pity* op televisie, omdat deze volgens haar beperkte mogelijkheden geeft tot kosmopolitisme; het handelen vanuit een globale sociale verantwoordelijkheid voor de verre ander. Om tot een kosmopolitisch publiek te komen is het volgens Chouliaraki nodig om afstand te nemen van de intimiteit waarmee het leed van Anderen op dit moment gepresenteerd wordt. De huidige nadruk op medelijden, emotie en theatraliteit sluiten aan bij een bredere culturele tendens in de westerse cultuur, waarbij eigen emoties centraal staan bij de beleving van de wereld. Door deze narcisstische manier van kijken slagen de kijkers er echter niet “to see the reflection of their feelings in the action and, therefore, also fail to see their own actions as concrete, effective and authentic” (Chouliaraki, 2006, p. 211). Publieke actie blijft daarmee onpersoonlijk, omdat de afstand tussen de innerlijke zelf en de publieke rol van iemand in stand gehouden wordt.

Chouliaraki haalt daarom het begrip “worldliness” van Hanna Arendt aan als ideaal; een publiek leven dat vooral gedijt op onpersoonlijke actie, “worldliness is a mode of relating to the ‘others’ that takes as its point of departure the affairs of the external world rather than

the interiority of the self” (Chouliaraki, 2006, p. 217). Van globale intimiteit waarin *politics of pity* centraal staan, moet dus een overstap worden gemaakt naar *worldliness*, waarbinnen een algemeen gevoel voor de wereld centraal staat (en waarbij urgentie voor ingrijpen in het leed niet alleen voortkomt uit de notie van een eigen gemeenschap). Door een onderscheid te maken tussen het publiek-politieke en het emotionele, bestaat er meer mogelijkheid om tot een kosmopolitisch burgerschap te komen. Hoewel Chouliaraki benadrukt dat niet enkel mediabemiddeling bepalend is voor het creëren van dit kosmopolitisch burgerschap, maar dat het gaat om een bredere culturele ontwikkeling, kan televisie wel gezien worden als een symbolische ruimte waarbinnen het kosmopolitisch ideaal aangemoedigd kan worden.

Uit het onderzoek Maria Kyriadkidou (2009) naar publieke discoursen over rampen in de media, lijken het kosmopolitisme en nationale niet zo duidelijk tegenover elkaar gezet te kunnen worden. Zij concludeerde dat kosmopolitisme vaak *geframed* wordt vanuit het nationale, “The national is not used as a means of detachment from the distant; rather it is enabling identification and empathetic connections with others beyond its borders” (Kyriadkidou, 2009, p. 490). Zo wordt het nationale vaak gebruikt als referentiepunt voor de identificatie met de verre Ander. Gebeurtenissen die de lijdende Ander ondergaat worden bijvoorbeeld vergeleken met nationale gebeurtenissen uit de historie, waarbij het nationale discours fungeert als interpretatiekader voor het lijden van ver weg.

Vanuit de bespreking van de theorie kan hoe dan ook gesteld worden dat medianarratieven bijdragen aan het symbolische werk van indeling en verdeling. Eigen identiteit en nabijheid spelen vaak een grote rol in de manier waarop de lijdende Ander gepresenteerd wordt. Keuzes binnen het nieuwsdiscoursen kunnen tot verschillende soorten nieuws leiden, waarbij kosmopolitisme of communitarisme aangemoedigd kan worden. Deze presentaties kunnen grote invloed hebben op de algemene houding van het publiek ten opzichte van het lijden, en daarmee ook op het al dan niet in actie komen. De problematiek rondom representatie van *distant suffering* zal ik binnen mijn onderzoek toe gaan passen op een specifieke case: de Nederlandse televisierepresentatie van de watersnoodramp in Pakistan in de zomer van 2010.

## De onderzoekscase

### 2.3.1 De watersnoodramp in Pakistan (2010)

Er is in Nederland veel discussie geweest over het donatiegedrag van het Nederlandse publiek met betrekking tot de watersnoodramp in Pakistan, die in de zomer van 2010 plaatsvond.

“Hoewel de watersnoodramp in Pakistan door de VN bestempeld wordt als vele malen vernietigender dan die van de tsunami in 2004, de Pakistaanse aardbeving in 2005 en die in Haïti in 2010 samen (...) komt er beduidend minder geld binnen. De actie levert rond de 16 miljoen euro op. Een groot verschil met de 200 miljoen voor de tsunami en de 42 miljoen voor Haïti.” (Spoelstra, 2011)

Toen in augustus 2010 een actie werd gehouden voor de slachtoffers van de watersnoodramp in Pakistan, vielen de opbrengsten van de grootschalige inzamelingsactie tegen in vergelijking met de opbrengsten van andere hulpacties. Er werden verschillende verklaringen gegeven voor deze teleurstellende opbrengst. Zo zou de *timing* van de ramp in de zomerperiode nadelig zijn. Het schokeffect van een watersnoodramp zou daarnaast minder zijn dan bij bijvoorbeeld een tsunami, doordat er meer sprake was van een ‘sluipende’ ramp. Verder werd er aansluitend bij de theorie van *compassion fatigue* gesproken over ‘rampenmoedigheid’ en zou er minder vertrouwen zijn in de Samenwerkende Hulporganisaties. Het concept van nabijheid lijkt daarnaast ook weer een sleutelrol te spelen. Pakistan is een land waar Nederland geen historische banden mee heeft, en waren er bovendien ook geen Nederlanders bij de ramp betrokken.

Echter, ook hier lijkt media-aandacht een belangrijke factor te zijn voor de teleurstellende opbrengst. De tsunami monopoliseerde de nieuwsberichtgeving in de eerste dagen na de ramp, terwijl dat minder was bij de overstromingen in Pakistan. Er is duidelijk minder grootse media-aandacht geweest voor deze ramp, waardoor deze minder relevant en omvangrijk lijkt (Nederlandse Nieuwsmonitor, 2010). Hoewel het (directe) dodenaantal tussen de 1600 en 2000 ook beduidend minder is vergeleken met rampen als de tsunami en de aardbeving in Haïti, zijn er met bijna 14 miljoen slachtoffers wel veel meer mensen getroffen (NU.nl, 2010). Er zou ook minder dramatisch beeldmateriaal van de watersnoodramp op de Nederlandse televisie zijn getoond. In de verslaggeving van de tsunami waren bijvoorbeeld meer dramatische beelden, live rapportages en ooggetuige verslagen te zien (Joye, 2009).

Een andere belangrijke factor zou het problematische imago van Pakistan zijn, wat samenhangt met de theorieën over nabijheid en het oriëntalisme. De lijdende Pakistaan lijkt sterk als ‘de Ander’ gezien te worden. Dit heeft onder andere met algemene beeldvorming te maken, waarbij het land vaak geassocieerd wordt met terrorisme en moslimextremisme. In de nieuwsberichtgeving over Pakistan in de tijd vlak voor de overstromingen zijn deze negatieve associaties duidelijk terug te zien. Een week voor de ramp werd in Nederlandse media zelfs bericht dat Pakistan de Taliban zou helpen (Nederlandse Nieuwsmonitor, 2010).

Voor mijn onderzoek verricht ik een *critical discourse analysis* naar de representatie van de watersnoodramp in Pakistan in de Nederlandse media. In heb hierbij gekozen voor het medium televisie, aangezien dit medium bij uitstek invloed heeft op de beeldvorming rondom lijdende Ander, zoals al bleek bij de bespreking van de theorie (Höijer, 2004). In mijn onderzoek spelen veel theoretische concepten een rol. Hoe is de ramp gepresenteerd in de nieuwsmedia? Is de watersnoodramp in Pakistan verbeeld met een laag *emergency* gehalte of heeft de teleurstellende opbrengst van de acties waarschijnlijk eerder te maken met een *compassion fatigue*? En in hoeverre lijken westerse en nationale idealen mee te spelen in de representatie van de lijdende Ander? Al deze vraagstukken komen aan de orde. De overlappende hoofdvraag is daarmee:

Op welke manier is menselijk leed naar aanleiding van de overstroming in Pakistan op de Nederlandse televisie gerepresenteerd? Welke implicaties over ‘ons’ en ‘de Ander’ lijken hierbij een rol te spelen?

## Onderzoeksmateriaal

Als onderzoeksmateriaal heb ik alle nieuwsberichten geanalyseerd die in het NOS Journaal van acht uur over de ramp zijn uitgezonden in de periode van 31 juli 2010 (wanneer voor het eerst over de ramp wordt bericht) tot en met de gehele maand augustus 2010. Door deze periode te selecteren, kan ik de trends in berichtgeving door de tijd heen in kaart brengen.

Ik heb voor het NOS Journaal gekozen aangezien dit het meest bekeken en bekende journaal van Nederland is. Het gemiddeld aantal kijkers van het achtuurjournaal van de NOS lag in 2010 op 1.860.000 (NOS, 2011), waardoor de nieuwsberichten over Pakistan dus vele mensen hebben bereikt. Door dit journaal te analyseren krijg ik een goed beeld van de representatie van de ramp binnen het Nederlandse televisienieuws.

Daarnaast heb ik ook de *telethon* voor de landelijke hulpactie voor Pakistan meegenomen in het onderzoek. Deze uitzending kan een belangrijke bijdrage leveren, aangezien dit televisiegenre het publiek aanspreekt om verantwoordelijkheid te nemen voor de lijdende Ander. Het journaal heeft immers een ander hoofddoel (informereren) dan de benefietuitzending (geld ophalen). Het is interessant om te kijken of er andere filmische middelen worden ingezet of dat een bericht op een andere toon wordt gepresenteerd om bepaalde ideologieën te benadrukken. Verder speelt publiek zelf vaak een sleutelrol in *telethons* (Devereux, 1996 ; Baudrillard, 1994), waardoor concepten als publieke sfeer, de Ander en nationale identiteit in de benefietshow misschien anders behandeld zullen worden dan in het NOS Journaal.

## Methode

### **Critical Discourse Analysis**

Voor mijn onderzoek gebruik ik de methode van *critical discourse analysis* (CDA). Deze methode houdt zich bezig met dominante discourses; wereldbeelden die onze werkelijkheid zowel reflecteren als construeren door representaties te creëren en daarmee betekenissen te geven aan onze wereld, identiteit en sociale relaties (Joye, 2009). Door de manier waarop de wereld benaderd en gerepresenteerd wordt in media, worden vanzelfsprekendheden en ideologieën benadrukt. Deze benaderingen kunnen geleidelijk tot vanzelfsprekendheid van bepaalde visies leiden. Het zijn deze vanzelfsprekendheden waar CDA zich mee bezig houdt. Deze hebben immers invloed op constructies die als dominant of rechtvaardig worden gezien binnen de maatschappij, wat problematisch kan zijn wanneer deze constructies tot

machtsmisbruik en sociale ongelijkheid leiden (Hakam, 2009).

CDA articuleert vaak een visie van hegemonie ten opzichte van de sociale wereld. Veel onderzoekers zien de kritische analyse als een bijdrage aan mogelijke sociale verandering en kritisch sociaal onderzoek (Chouliaraki & Fairclough, 1999). De methode van CDA leent zich daarmee goed voor mijn onderzoek, aangezien ik vanzelfsprekendheden en ideologieën wil blootleggen die worden benadrukt door de manier waarop de wereld (of in dit geval de verre Ander) gerepresenteerd wordt. Globale ongelijkheden en machtsrelaties spelen hierbij een grote rol, aangezien deze de sociale posities organiseren die betekenis kunnen overbrengen (Foucault, 2002; Chouliaraki & Fairclough, 1999).

Discours komt tot stand binnen een complexe wisselwerking tussen “visuality, apparatus, institutions, discourse, bodies and figurality” (Mitchell, 1994, p. 16), en wordt daarmee dus niet geheel opgelegd door een tekst. Ook persoonlijke interpretatiekaders spelen bijvoorbeeld een grote rol. Hoe dan ook draagt televisie wel bij aan het spectrum van visies dat aangeboden wordt. Televisieteksten bakenen een begrensde veld af van mogelijke betekenissen. Op deze manier geeft het medium de kijker de mogelijkheid om legitimeerde kennis en beelden te vormen over de wereld en over zichzelf. Televisienieuws is daarmee te zien als een *regime of meanings* (Chouliaraki, 2006, p. 70). Chouliaraki specificeert dit tot *regimes of pity* wanneer het gaat over televisieteksten met betrekking tot de lijdende Ander. Ondanks het feit dat attitudes in de publieke sfeer dus van meer afhangen dan alleen mediateksten, is het wel belangrijk om onderzoek te doen naar de ethische waarden en normatieve kaders die in nieuwsdiscoursen zijn ingebed.

Hoewel CDA zich vooral richt op taal, zijn er sinds de jaren '90 ook verschillende studies geweest die CDA hebben doorgetrokken naar visueel materiaal (Kress & van Leeuwen, 1996), en naar alle elementen die onze zintuigen waarnemen: de zogenaamde *multimodal analysis* (Kress & van Leeuwen, 2001). In mijn onderzoek richt ik me op de analyse van audiovisueel materiaal en heb ik dus ook aandacht voor de verschillende lagen van betekenisgeving.

### **Chouliaraki's *analytics of mediation***

Als analyse-instrument zal ik het model *analytics of mediation* van Lilie Chouliaraki gebruiken. Zij heeft in haar werk *The Spectatorship of Suffering* (2006) een methode opgesteld voor het analyseren van televisie. Hiermee onderzoekt ze hoe specifieke televisieteksten betekenissen creëren en hoe ze daarmee ethisch een beroep doen op de kijker

door het leed al dan niet te presenteren als reactiewaardig. Binnen het model komt de semiotische benadering van televisie als een tekst aan bod, maar wordt ook de plaats van het medium televisie binnen het discours meegenomen. Ik gebruik deze *analytics of mediation* methode omdat deze twee elementen van televisie beide een belangrijke rol spelen bij de receptie van de representaties van menselijk leed. Aangezien Chouliaraki deze methode zelf ook gebruikt voor het analyseren van beelden van menselijk leed, is haar model zeker geschikt voor het analyseren van mijn onderzoeksmateriaal.

Binnen haar *analytics of mediation* onderscheidt Chouliaraki *hypermediacy* en *immediacy* als twee betekenisgevende categorieën. *Hypermediacy* staat hier voor de beelden en narratieven van de televisietekst die betekenis produceren (*difference within the semiotic*). *Immediacy* ligt niet geheel in de betekenisgeving van de tekst zelf, maar is te zien in de ongelijke sociale relaties tussen de Ander die lijdt en de westerse kijker die dit lijden aanschouwt. Het gaat hier om het vermogen van televisie om bepaalde manieren van kijken en handelen te sturen (*difference outside the semiotic*) (Chouliaraki, 2006).

Dit onderscheid zorgt voor twee analyse niveaus: de *multimodal analysis* en de *critical discourse analysis*. Bij de *multimodal analysis* bekijkt Chouliaraki de manier van nieuws presentatie (1) en de verbale en visuele tekens (en hoe deze corresponderen) (2). Daarnaast besteedt ze ook aandacht aan de esthetische kwaliteit, de manier waarop de semiotische elementen zich tot de kijker richten (3). Zo kan een nieuwsbericht zich vooral richten op de naastenliefde van de kijker of juist op de boosheid van de kijker.

Binnen de *critical discourse analysis* richt Chouliaraki zich op de presentatie van tijd en ruimte (1) en handelingsvermogen (*agency*) (2). Bij deze laatste onderzoeksdimensie wordt gekeken of er een nadruk ligt op objectiviteit ten opzichte van het lijden of dat er een nadruk ligt op het opwekken van een bepaalde emotie bij de kijker. Het leed kan ook geësthetiseerd worden voor een algemene beschouwing van menselijk leed. De manier waarop de kijker al dan niet aangesproken wordt, de hoedanigheid van het lijden van de slachtoffers en de aanwezigheid van weldoeners en vervolgers spelen hierbij een rol.

Vanuit deze analysemethode komt Chouliaraki tot haar drie eerder genoemde soorten van nieuws: *adventure news*, *emergency news* en *ecstatic news*. Ik gebruik Chouliaraki's model als leidraad om de nieuwsitems van het NOS Journaal over de watersnood in Pakistan te analyseren, om op die manier een beeld te krijgen van dominante discourses in de berichtgeving en het al dan niet presenteren van de Pakistanen als de Ander.

## 4. Analyse nieuwsberichtgeving NOS Journaal

### 4.1 *Adventure news*

#### 31 juli 2010

Op 31 juli 2010 wordt in het achtuurjournaal van de NOS voor het eerst bericht over de watersnood in Pakistan. Het nieuws wordt als vierde item in het nieuwsbulletin gepresenteerd, maar wordt maar een halve minuut behandeld. Binnen de nieuwspresentatie ligt er in dit bericht een grote nadruk op feitelijkheden. De nieuwslezer meldt vanuit de studio dat in Pakistan al meer dan 800 doden zijn gevallen door overstromingen en dat volgens de VN al één miljoen Pakistanen getroffen zijn.

Na deze aankondiging volgen filmbeelden uit het rampgebied. *Extreme long shots* vanuit een helikopter laten het ondergelopen zien vanuit vogelperspectief (zie afbeelding 1). Hierna wordt een *long shot* getoond dat vanaf de grond gefilmd is. Hier is goed te zien hoe hoog het water staat. Deze *extreme long shots* en het *long shot* van het landschap zorgen voor een dehumanisering van het leed; het water, de bomen en (later) mensfiguren in de verte krijgen zo de statische compositie van een *tableaux vivant*. “The function of long shots is to universalize, producing spectacles that could be attributed to a number of other world locations at any other time. The meaning, then, that the long shot produces is of the iconic kind – it abstracts from the particularity of the location and the historicity of the event it represents and, instead, foregrounds an abstract condition” (Chouliaraki, 2006, p. 103). Door de afstandelijke *point of view* en de grote afstand van de camera tot de visuele compositie, wordt de ramp *geframed* als algemeen, abstract en statisch. De ernst van de specifieke situatie wordt niet benadrukt.

Na deze algemene beelden volgt het eerste shot waarop ook mensen te zien zijn. Ook dit is echter weer een *long shot*, waarbij de (waarschijnlijk) mannen maar erg klein getoond worden (zie afbeelding 2). De camerahoek neemt hen van de achterkant in beeld, waardoor de gezichten van de mannen niet te zien zijn (op één man na, die om lijkt te kijken). De cameracompositie benadrukt op deze manier het idee van een ‘verre Ander’, de lijdende personen krijgen letterlijk geen gezicht. In het donkere water valt op dat één man in het wit duidelijk traditioneel gekleed is, een teken dat binnen de oriëntalistische traditie dit idee van de Ander kan versterken. Naast het benadrukken van de positie van de Pakistanen als ‘Anderen’ door *framing*, wekt dit beeld wat betreft inhoud ook geen groot gevoel van noodzaak op. De mannen lopen rustig door het water en lijken niet gewond. Ook het laatste



shot van boomstronken waar water rondom stroomt benadrukt de ernst van de situatie en de hoedanigheid van het lijden niet.

Net als de filmbeelden, bewaart ook de verbale tekst afstand. De tekst van de nieuwslezer bevat weinig normatieve waarden ten opzichte van het lijden; er ligt een grote nadruk op de beschrijving van feiten. Zo geeft hij aan dat het sinds 80 jaar niet meer zo hard heeft geregend, “Vooraf het noordwesten is zwaar getroffen, aan de grens met Afghanistan. (...) Het dodental zal naar verwachting verder oplopen, een onbekend aantal mensen wordt nog vermist”. Ook in de tekst krijgen de slachtoffers dus geen gezicht, zij worden beschreven als “het noordwesten”, “het dodental” en “een onbekend aantal mensen”. Bovendien valt op dat in het tekstgebruik redelijk veel nadruk op passiviteit ligt. Er wordt aangegeven dat het noordwesten zwaar is getroffen, maar er wordt niet gesproken over enige hulp of actief optreden van welke organisatie dan ook. De Pakistanen worden daarmee gepresenteerd als passieve slachtoffers die hopeloos de krachten van de natuur moeten ondergaan. Net zoals in het onderzoek van Joye (2009) zijn ook hier de slachtoffers als het ware *part of the scenery*.

De verbale en visuele tonen lijken in het nieuwsbericht daarmee goed op elkaar aan te sluiten. Beide benadrukken het overzicht, het feitelijk verslag en maken de slachtoffers een Ander door hen geen gezicht of *agency* te geven. Eventueel zou wel gesteld kunnen worden dat de beelden de tekst iets afzwakken, doordat in de tekst over doden (en daarmee over menselijk leed) wordt gesproken, terwijl dit in de beelden niet zo nadrukkelijk naar voren komt. Dat zowel de verbale als visuele elementen een feitelijke interpretatie benadrukken is echter duidelijk. Het realiteitsniveau van het bericht benadrukt vooral een ‘dit is hoe het is’-benadering. De verschillende elementen zorgen ervoor dat er weinig nadruk is op de noodzaak tot ingrijpen; er lijkt hier duidelijk sprake van *adventure news*. Het gepresenteerde nieuws onthoudt zich ervan om de kijker mee te nemen in een emotionele relatie met de slachtoffers van de ramp.

Dit is ook terug te zien in de enkelvoudige benadering van ruimte en tijd binnen het item. Zo is er geen aandacht is voor de geschiedenis of mogelijke toekomstige gevolgen van de ramp. Hoewel de presentator op voice-over wel verwijst naar de toekomst, “Het dodental zal naar verwachting verder oplopen”, lijkt deze toekomst meer als een feit gepresenteerd te worden dan als een open mogelijkheid waartegen nog iets gedaan kan worden. De ruimte wordt als een homogeen geheel gepresenteerd. Er is sprake van één groot waterlandschap van “het noordwesten”, waardoor de plek van nood niet concreet is. Bovendien wordt de ruimte neergezet binnen een *frame* van expositie (Hall, 1997); het wordt letterlijk (het grootste

gedeelte van het item) van bovenaf bekeken vanuit de helikopter. Hiermee wordt de ruimte afgebakend als een ‘andere’ ruimte van gevaar (iets om te bekijken, iets exotisch) tegenover de veilige ruimte van de kijker.

Door de eerder benoemde semiotische kenmerken en de presentatie van ruimte en tijd als niet concreet, wordt de *agency* van de toeschouwer ook niet aangesproken. Het nieuws nodigt niet uit tot actie. De lijdende Ander wordt geen stem gegeven, en ook maar éénmaal, in een kort, vaag, afstandelijk, en niet zo’n ernstig beeld, getoond. Innerlijkheid van de slachtoffers komt totaal niet aan de orde. Ook de eventuele communicatie met hulpverleners in het gebied blijft onbehandeld. De helikopters worden in het nieuwsbericht wel getoond en benoemd, maar er wordt niets verteld over de mogelijke hulp die deze zouden kunnen bieden.

### **1 augustus 2010**

Ook de volgende dag, op 1 augustus 2010, komt Pakistan maar beknopt aan de orde in het NOS Journaal. Het item wordt gepresenteerd binnen een reeks korte nieuwsberichten en duurt maar 24 seconde. Opnieuw wordt het nieuwsbericht gemeld door de presentator in de studio, terwijl er filmbeelden worden getoond.

Het filmfragment opent met een *long shot* en een laag *medium long shot* van het water. Pakistanen lopen over de ondergelopen vlaktes (zie afbeelding 3), waarbij enkel hun benen en het onderlichamen te zien zijn. De camera heeft hen van de achterkant in beeld gebracht en het gezelschap loopt van de camera weg. Door deze compositie te kiezen, wordt de nadruk op afstand, die op 31 juli ook al sterk aanwezig was, bewaard. Ook hier is weer duidelijk te zien dat de mannen traditionele kleding dragen, wat de oriëntalistische benadering van de Pakistanen als ‘de Ander’ opnieuw bevestigt.

Hierna volgt een shot op ooghoogte, waarop opnieuw mensen te zien zijn die door het water lopen, langs een vrachtwagen die vaststaat in het water (zie afbeelding 4). Ook in dit shot zijn weer alleen de ruggen van de mensen te zien en lopen ze van de camera af. Emotionele toenadering lijkt daarbij opnieuw niet gestimuleerd te worden. Alleen aan het eind van het item wordt heel kort *long shot* getoond waarbij de gezichten van de mensen te zien zijn. Zij lopen in de richting van de camera, en dus ook voor de eerste keer naar de kijker ‘toe’. Aangezien dit een *long shot* is, blijven de gezichten echter vaag en ligt de nadruk op de massa van mensen. Het shot duurt bovendien ook maar ongeveer één seconde.

Ook in de verbale tekens komt opnieuw een afstandelijke en feitelijke manier van berichtgeving duidelijk naar voren. Zo wordt er vooral verteld vanuit westerse organisaties.

“De Europese Commissie geeft 30 miljoen euro noodhulp aan Pakistan. (...) Volgens de VN zijn ruim een miljoen mensen door dat noodweer getroffen. Meer dan 1000 mensen zijn omgekomen. De Europese commissie was al van plan geld te geven aan Pakistan voor de vluchtelingen uit het gebied waar het leger vecht tegen de Taliban.” De focus ligt daarmee vooral op de hulp die de Europese Commissie aan Pakistan geeft en niet zozeer op het leed van de ramp zelf. Dit sluit geheel aan bij Konstantinidou’s (2008) visie dat in de beelden van menselijk leed de hulpverlenende rol voor het Westen wordt benadrukt, waardoor deze gepresenteerd wordt als veilig, moreel en geciviliseerd. Daar tegenover staan de arme, passieve en onveilige gebieden, die niet bij het Westen horen (Joye, 2010).

Tekst en beeld staan in het item met elkaar in contrast. De tekst benadrukt de goede hulp van het actieve Westen met de Europese Unie als weldoener, terwijl de beelden het gevaar in het passieve en arme Pakistan laten zien. Dit komt ook naar voren in de tekstkeuze van de nieuwslezer. De westerse organisaties krijgen actieve werkwoorden toebedeeld, terwijl Pakistan “wordt geteisterd” en er mensen “zijn omgekomen”. Door in de tekst te verwijzen naar de Taliban krijgt het land bovendien nog een extra element van gevaar en een extra kenmerk van *otherness*.

De benadering van tijd blijft opnieuw vaag, er wordt niet gesproken over de mogelijke gevolgen van deze ramp voor de toekomst. Het feit dat Pakistanen voor een groot gedeelte afhankelijk zijn van landbouw komt bijvoorbeeld niet aan de orde, waardoor de ernst van de ramp (op lange termijn) niet meteen duidelijk is. De hoedanigheid van het lijden wordt in zowel tekst als beeld niet expliciet gemaakt; de ramp wordt wel getoond maar het lijden niet. De mensen lopen rustig door het water en er is geen emotie van deze mensen te zien. Op de achtergrond van de beelden zijn bijvoorbeeld ook nog ‘gewoon’ huizen te zien. Deze beelden in combinatie met de afstandelijke cinematografie en tekstkeuze benadrukken opnieuw het realiteitsniveau van feitelijkheden en nodigen niet uit tot actie of medeleven. Er is duidelijk weer sprake van *adventure news*, waarbij slachtoffers als ‘de Ander’ worden neergezet en gedehumaniseerd worden in getallen en massa’s.

## **4.2 Een opbouw naar *emergency news***

### **2 augustus 2010**

Op 2 augustus 2010 wordt er in het NOS Journaal langer tijd besteed aan de watersnoodramp. Hoewel het bericht pas als twaalfde item in het nieuwsbulletin aan bod komt, wordt er bijna anderhalve minuut aan de ramp gewijd. Ook de ernst van de ramp wordt in dit item meer

benadrukt dan de voorgaande dagen. De nieuwslezeres opent met opnieuw de melding dat dit de ergste overstromingen zijn die het land in 80 jaar heeft gekend. Na een verwijzing naar het dodenaantal van meer dan 1000 en de noodhulp van de VN volgt een filmitem met voice-over, dat een beeld geeft van de situatie in het rampgebied. Na eerst opnieuw een aantal *extreme long shots* vanuit helikopterperspectief, die de (water)landschappen en verwoeste dorpen tonen, worden de slachtoffers vervolgens duidelijker in beeld gebracht en komen zij ook aan het woord.

Twee mannen staan bij een grote hoeveelheid tarwe. De ene man vertelt in de camera dat het tarwe bedorven is door het water. “Alleen God kan ons nog helpen”, is zijn toelichting (in de ondertiteling) (zie afbeelding 5). Later in het item vertelt ook een andere man zijn verhaal (zie afbeelding 6). Hij geeft aan dat de hulpverlening niet goed kijkt waar het voedsel gedropt wordt, waardoor sommige mensen wel eten krijgen en anderen niet. Hoewel de slachtoffers van de ramp in dit item wel aan het woord komen, blijven zij echter duidelijk ‘de Ander’. Beide mannen worden erg *close* in beeld gebracht en kijken frontaal de camera in. Dit zorgt voor een vervreemdend effect; meestal worden mensen op televisie van verderaf en van een schuinere hoek in beeld genomen. Door hun uiterlijk in traditionele kledij, en de gebaren die één van de oude mannen bijvoorbeeld maakt met zijn handen naar de hemel, wordt ook het oriëntalistische beeld nog extra benadrukt.

Naast deze twee verhalen van de mannen worden vooral *medium long shots* en *long shots* in het item gebruikt, waarbij te zien is hoe mannen goederen sjouwen op een vlootje of met kar en ezel. Er worden kinderen getoond die door het puin lopen of in het water zitten. Tenslotte is er een geïmproviseerd tentje te zien waarin hulp gegeven wordt. Bij een vrouw wordt haar bloeddruk opgemeten. Al deze shots hebben in hun *framing* een behoorlijke afstand tot de slachtoffers. De getroffen mensen kijken ook niet in de camera. Er is vaak sprake van een vogelperspectief en regelmatig worden slachtoffers van de achterkant in beeld gebracht. De cinematografie blijft daarmee afstandelijk.

Verbaal blijft de nadruk liggen op feitelijke verslaggeving, maar de urgentie schijnt wel steeds meer door. Zo geeft de voice-over onder andere aan, “veel dorpen die aan de rivier liggen zijn gedeeltelijk of soms zelfs geheel weggevaagd, en waar het water normaal uitkomst biedt voor de landbouw, werkt het nu vernietigend. Al dagen zitten mensen te wachten op hulp van de overheid, waar ze nu volledig van afhankelijk zijn”. Woorden als “weggevaagd”, “vernietigend” en “volledig afhankelijk” benadrukken de grote gevolgen van de ramp en de kwetsbaarheid van de slachtoffers. Door tekstueel meer context te geven (de Pakistanen zijn

voor eten afhankelijk van landbouw en zitten nu dus zonder eten), krijgen de beelden meer urgentie. De ernst van de situatie wordt ook evidenter doordat benadrukt wordt dat het lastig is om de slachtoffers te bereiken. De voice-over benoemt daarnaast de mogelijke gevolgen voor de nabije toekomst, zoals de kans op ziektes. Ook door dit verbaal aan de orde te laten komen, neemt de urgentie in het nieuwsbericht toe.

De Pakistanen krijgen niet veel *agency* toebedeeld. De tekst benadrukt vooral dat ze enkel passief kunnen wachten op noodhulp. Het item eindigt met een somber vooruitzicht, “ook voor de komende dagen wordt opnieuw regen verwacht”. Hoewel de slachtoffers in dit item niet langer gepresenteerd worden als *part of scenery*, sluit de presentatie van de natuurramp hier opnieuw aan bij de resultaten van het onderzoek van Joye (2009). De Pakistanen worden neergezet als slachtoffers die niets anders kunnen dan de krachten van de natuur machteloos ondergaan.

Hoewel er nog steeds voornamelijk sprake lijkt van *adventure news*, waarbij feitelijkheden worden verteld en de toeschouwer niet uitgenodigd wordt om erg mee te voelen met de verre lijdende Ander, lijkt in dit item voor het eerst de berichtgeving een stukje op te schuiven richting *emergency news*. Het lijden wordt nu meer getoond dan in de voorgaande items. De slachtoffers komen zelf aan het woord en krijgen daarmee letterlijk een gezicht. Binnen het realiteitsniveau ligt nog steeds wel een nadruk op feitelijkheden, maar er wordt wel wat meer uitgelegd over het leven van de Pakistanen, de afhankelijkheid van noodhulp en het risico op ziektes. De mogelijkheid tot een emotionele relatie krijgt daarmee wel voor het eerst een kans, maar dit alles blijft duidelijk binnen het kader van de Pakistaan als oriëntalistische Ander.

### **3 augustus 2010**

Op 3 augustus 2010 wordt er maar kort aandacht besteed aan de watersnoodramp in Pakistan. De ramp wordt opnieuw gepresenteerd binnen een reeks korte nieuwsberichten. Het is het zevende item in het bulletin en duurt ongeveer 25 seconde. Er zijn filmbeelden te zien van Pakistan, waar de nieuwslezeres in de studio toelichting op geeft. De invalshoek van het nieuwsbericht richt zich duidelijk op de falende Pakistaanse overheid, die zijn ethische verantwoordelijkheid niet neemt. De nieuwslezeres meldt dat er veel kritiek is op de slechte organisatie van hulpverlening. Hoewel met dit bericht wel de urgentie van de situatie doorschijnt, wordt het item vooral getoond op het realiteitsniveau ‘dit is hoe het is’. De beelden laten wel de situatie zien, maar er is geen oog voor de hoedanigheid van het lijden.

Het nieuwsitem stimuleert de kijker daarmee opnieuw niet tot een emotionele relatie met de lijdende Ander.

Wederom zijn de meeste shots van veraf gefilmd en brengen deze de slachtoffers niet heel duidelijk in beeld. Na enkele *extreme long shots* vanuit vogelperspectief over het waterlandschap, worden *long shots* getoond waarop mensen te zien zijn die op een vlotje door het water drijven. Ook wanneer de mannen achterom kijken, zijn hun gezichten door de grote afstand tot de camera slecht te zien. Hierna volgen *long shots* die vooral de verwoestingen van gebouwen benadrukken (zie afbeelding 7).

Er worden maar twee shots getoond waarin slachtoffers helder te zien zijn. Zo is er één beeld waar mensen in een rij (vermoedelijk op hulp) staan te wachten (zie afbeelding 8) en volgt daarna een shot van een jongen met een plastic tas (zie afbeelding 9). Hij is op ooghoogte van de kijker in beeld gebracht. Dit shot is echter kort en de jongen lijkt een beetje nonchalant rond te wandelen. Hij kijkt niet hulpbehoevend of treurig de camera in en zijn blik straalt daarmee geen evidente noodzaak tot hulp uit. De verbale tekst van de nieuwslezeres illustreert de beelden, waardoor wel duidelijker wordt waarom hulp nodig is. Met het noemen van aantallen als “1400 doden” en “3 miljoen getroffen” wordt de grote omvang van de ramp benadrukt. De ernst van de ramp wordt echter beperkt aangetoond in absolute getallen en afstandelijke feiten.

Zowel in beeld als geluid is er dus weinig invulling voor de hoedanigheid van het lijden van de Ander. Er wordt vooral gesproken over feitelijkheden als het aantal getroffen mensen, maar er wordt nergens geïllustreerd wat er daadwerkelijk met die mensen gebeurt en hoe hun situatie precies is. De lijdende Ander krijgt opnieuw geen stem of innerlijkheid en ook de context en tijd blijft simpel. Het nieuwsbericht lijkt daarom opnieuw onder de categorie van *adventure news* te vallen. De noodzaak tot hulp wordt aan het eind van het item overigens wel benoemd - “Duizenden mensen wachten nog op hulp” -, maar deze *agency* wordt op de regering afgeschoven. Dit sluit aan bij Joye’s (2010b) bevindingen in zijn studie naar de nieuwsrepresentatie van SARS. De regeringen van de Ander worden vaak gepresenteerd als falend, passief, corrupt, en ongecontroleerd.

#### **4 augustus 2010**

Op vier augustus komt het nieuws over Pakistan pas als twaalfde punt aan bod, nadat er eerst aandacht is besteed aan de bosbranden die op dat moment in Moskou woeden. Het nieuws krijgt uiteindelijk wel twee minuten zendtijd. Ook de urgentie van de ramp lijkt in de

presentatie van het nieuwsbericht opnieuw te zijn toegenomen. Het item wordt geopend door de nieuwslezeres in de studio. Zij verwijst direct naar de gevolgen van de ramp in de nabije toekomst, wanneer ze aangeeft dat de komende maanden 1,8 miljoen mensen afhankelijk zullen zijn van voedselhulp. Bij een grafische kaart die vervolgens gepresenteerd wordt, staat aangegeven om welke gebieden van Pakistan het precies gaat.

Volgens Chouliaraki (2006) benadrukt het gebruik van landkaarten meer een geometrisch abstract ruimtegevoel dan het idee van een geografisch geheel. Hierdoor worden locaties door kaarten minder verbeeld als bewoonde plaatsen en meer als “decontextualized formations, distant and irrelevant to Western spectators” (Chouliaraki, 2006, p. 99). Doordat de voice-over echter toelichting geeft en later in het bulletin ook filmbeelden uit Pakistan worden getoond, volgt er wel wat aanvulling op de minimale afbeelding van de kaart. Hierdoor blijft de representatie van het specifieke gebied wat minder abstract en atemporeel. Wel wordt door de kaart benadrukt dat het gebied ver van ‘ons’ vandaan ligt. In de hoek van het beeld is een wereldbol te zien waarop zowel Afrika, Europa en Azië staan afgebeeld. Hierbij is Pakistan ingekaderd (zie afbeelding 10). Door zo’n groot deel van de wereld te tonen, wordt de afstand van het land benadrukt. Ook het kaartje van Pakistan zelf is redelijk uitgezoomd in beeld gebracht, waardoor het getroffen gebied minder groot lijkt.

Na deze situering wordt het item gestart. Een andere stem op voice-over vertelt dat het na twee droge dagen opnieuw regent in de stad Nowshera, “de nachtmerrie is nog niet voorbij”. Ondertussen zijn er filmbeelden uit de stad Nowshera te zien, wat zorgt voor een concretisering van ruimte (deze stad werd ook al op het kaartje aangeduid). Het gaat om *medium shots* die tonen hoe mensen schuilen voor de regen (zie afbeelding 11) en het verkeer laten zien dat door het water rijdt. Wanneer de voice-over spreekt over “de nachtmerrie” wordt voor het eerst een beeld getoond met een grote nabijheid. Een jongen van vermoedelijk een jaar of tien (zie afbeelding 12) wordt in *close-up* in beeld gebracht, terwijl hij treurig voor zich uitkijkt en de regendruppels langs zijn gezicht glijden. Dit shot lijkt aan te sluiten bij het eerdere ideale slachtofferbeeld waar Moeller (2002) over sprak. Met de combinatie van het woord “nachtmerrie” en dit *close-up* shot lijkt dit moment in het item duidelijk de mogelijkheid te geven om medelijden en emotie op te roepen bij de kijker.

Na dit beeld komt ook een Pakistaan aan het woord. Hij geeft aan dat zijn huis zal instorten als het zo blijft regenen. Deze man is minder vervreemd in beeld gebracht dan de mannen die in het item van 2 augustus aan het woord kwamen; hij is meer zijdelings en vanaf een lagere hoek gefilmd. Dit geldt ook voor een andere man die later in het item aan het

woord komt, wanneer er kritiek gegeven wordt op de Pakistaanse president Asif Ali Zardari, die op dat moment een bezoek brengt aan Europa.

In het item ligt verder vooral een nadruk op materiële verwoestingen. Beelden van dood vee en kapotte gebouwen worden getoond (zie afbeelding 13), terwijl de voice-over toelichting geeft. Na deze algemene materiële schade wordt er opnieuw overgeschakeld naar een Pakistaan. Hij laat zijn huis zien; de hoogte tot waartoe het water is gestegen en de modder. Deze Pakistaan praat zelfs Engels, waardoor deze minder als de Ander gezien zou kunnen worden. Zijn traditionele kledij tekenen hem echter toch duidelijk als (traditionele) Pakistaan. Hoewel de man zijn situatie laat zien, blijft het tonen van de hoedanigheid van het lijden op visueel vlak beperkt. De man staat in zijn huis tussen de modder, maar er is verder niets te zien van de honger of overleden mensen en het water is inmiddels al redelijk gezakt. De voice-over benadrukt echter wel de ernst van de ramp, “binnen enkele uren zijn mensen alles wat ze hadden kwijtgeraakt”. Het verbale lijkt hier dus vooral het visuele te dramatiseren. De Pakistaanse man geeft ook aan dat de mensen die dakloos zijn noodhulp zouden moeten krijgen. De noodzaak tot hulp wordt dus wel vernoemd, waardoor verwezen wordt naar de nabije toekomst, maar de verre toekomst blijft onbesproken. De presentatie van tijd blijft daarmee redelijk enkelvoudig.

Als laatste onderdeel van het item wordt gefocust op de rol van de Pakistaanse president. De voice-over vertelt hoe de president op dat moment niet het rampgebied bezoekt, maar een tour maakt door Europa. “Onbegrijpelijk, vinden ze in Nowshera”, geeft de voice-over aan. Een Pakistaan komt vervolgens aan het woord en bevestigt boos deze mening. Er worden beelden getoond van de president die uit het vliegtuig stapt in Londen. Daar tegenover staan beelden van mensen op straat in Pakistan, zittend tussen de puinhopen (zie afbeelding 14). Dit contrast benadrukt ten eerste een negatieve houding ten opzichte van de president; hij vertoeft in het welvarende Europa, terwijl het in zijn land letterlijk een puinhoop is. Daarnaast wordt hier weer duidelijk een onderscheid gemaakt tussen de veilige westerse ruimte en de Pakistaanse ruimte van gevaar.

Hoewel het item van 4 augustus in sommige opzichten wat meer op medelijden en emotie lijkt in te spelen, blijft het realiteitsniveau ‘dit is hoe het is’ nog steeds dominant. Daarmee lijkt ook nog steeds sprake van *adventure news*, maar dit nieuws neigt door meer *close-ups* (met grotere dramatisering), meer slachtoffers aan het woord en minder afstandelijke shots (in sommige delen van het item) weer meer richting *emergency news* dan voorheen. De verantwoordelijkheid tot ingrijpen wordt in dit item opnieuw vooral



afgeschoven op de Pakistaanse regering, met name op de president. Hoewel er aandacht is voor de moeilijkheden rondom het verzorgen van noodhulp, lijkt het contrast tussen de beelden van de president en het gebied in Pakistan te impliceren dat de president zijn verantwoordelijkheden niet lijkt te nemen.

### 4.3 Eurocentrische invalshoeken

#### 5 augustus 2010

Op 5 augustus 2010 komt het nieuwsitem over Pakistan als dertiende aan bod. Het item duurt die dag 1 minuut en 40 seconde. De invalshoek is opvallend westers. De nieuwslezeres geeft aan dat de slechte hulpverlening in het gebied een gelegenheid is voor moslimsextremisten om terrein te winnen, “De hulp van de regering komt moeizaam op gang, en daar maken extremistische moslimgroeperingen dankbaar gebruik van”. Het filmitem dat volgt, laat shots zien van voertuigen die door het water langs verwoeste huizen rijden. Vervolgens zijn er graanzakken te zien waarop de Amerikaanse vlag staat. Eén zo’n zak wordt in *close-up* in beeld gebracht. Het is meteen duidelijk dat het hier om Amerikaanse hulp gaat, door de vlag die op het pakketje gedrukt staat en de grote letters met “USAID From the American people” (zie afbeelding 15). Op de voice-over wordt gesproken over de noodhulp, “die hulp is in sommige gevallen afkomstig van de regering of internationale organisaties”.

De voice-over vervolgt dat mede door de slechte bereikbaarheid van het gebied de hulpverlening maar moeilijk op gang komt. Een Pakistaan beaamt dit. Hij staat bij zijn verwoeste huis en vertelt dat hij alles heeft verloren, maar geen hulp krijgt van de regering. Vanuit deze constatering wordt overgeschakeld naar het gevolg hiervan. “En dat speelt extremisten in de kaart. In dit dorp is de hulp niet afkomstig van de regering, maar van een radicale moslimgroepering.” Het gebruik van “in de kaart spelen” zinspeelt duidelijk op een bepaalde sluwheid en machtsbelustheid die de groeperingen zouden hebben. Er wordt een shot getoond waarbij de camera een *pan* maakt langs een rij mensen, die in de rij staan voor (voedsel)hulp. In *close-up* wordt getoond hoe eten in zakken wordt geschept. Het idee dat moslimgroepen gebruik maken van de slechte hulpverlening van de regering, wordt vervolgens benadrukt in een fragment waarin een lid van de extremistische organisatie Jamaat-el-Islami aan het woord komt. In de ondertiteling is te lezen dat de organisatie het volk lijkt op te zetten tegen de regering. “Ziet u hier regeringsmedewerkers? Er is hier niemand van de regering. De enige die hulp bieden zijn de moslimbroeders.” De agressieve toon – er is *niemand*, wij zijn de *enige* die hulp bieden – geeft de man een negatieve allure.

De voice-over borduurt voort op het idee van de geniepigheid van deze organisaties, “Ze doen het niet voor niets, het uitdelen van eten gaat hier samen met het winnen van zieltjes en het brengen van extreme standpunten.” Terwijl de voice-over dit zegt worden *medium close-ups* getoond van kinderen die aan het eten zijn. Eén kindje lacht aandoenlijk in de camera (zie afbeelding 16). Door dit beeld te tonen in combinatie met de teksten “het winnen van zieltjes” en “het brengen van extreme standpunten”, wordt een algemene notie naar voren gebracht dat de onschuldige, naïeve, hulpeloze en hongerige slachtoffers onder de duim worden gehouden door de moslimorganisaties. Deze organisaties zouden de hulp niet bieden uit liefdadigheid, maar uit machtsmisbruik. Juist een beeld van een aandoenlijk kind sterkt een negatieve kijk op de macht van deze organisaties aan.

In dit item komt ook opnieuw de kritiek op de Pakistaanse regering en de president naar voren. De voice-over benoemt deze kritiek en vervolgens licht een Pakistaan deze toe. Het *medium shot* waarin de man in beeld is gebracht is regulier en de blouse die hij draagt, onderschrijft niet meteen zijn positie van de oriëntalistische Ander. Op de achtergrond van het beeld is echter wel te zien hoe andere mensen en kinderen naar de camera aan het kijken zijn; iets wat toch kenmerkend is voor verre oorden. In de ondertiteling is ook de passieve visie op de Ander terug te zien, zo is een zin vertaald als, “Onze leider zit in het buitenland en wij zijn aan anderen overgeleverd.” De passieve vorm benadrukt de onafhankelijkheid en het werkwoord “overgeleverd” sterkt dit idee nog eens extra aan. Het oriëntalistische cliché wordt ten slotte op het einde van het item nogmaals herhaalt, door een shot te tonen waarin een man door de modder loopt met een grote zak op zijn hoofd (zie afbeelding 17). De voice-over vertelt ondertussen dat de situatie waarschijnlijk nog maanden zal duren omdat het regenseizoen nog lang niet voorbij is. Ook deze zin benadrukt passiviteit, machteloosheid en het onvermogen om in te grijpen in het verre oord van gevaar.

Met deze eurocentristische visie lijkt dit nieuwsitem in sterkere mate dan de voorgaande nieuwsberichten een bepaalde ideologie uit te dragen. Het gevaar van hulpverlening door Islamitische organisaties wordt duidelijk benadrukt. Dit gebeurt zowel verbaal door het te benoemen, als door montage en gebruik van beelden. Lange rijen worden door de cinematografie geaccentueerd, opstandige woorden van leden worden getoond en *close-ups* van beïnvloedbare onschuldige ‘kinderzieltjes’ worden aan de hulp van de moslimorganisatie gekoppeld. De normatieve houding in dit bericht is dan ook vooral ten opzichte van de hulpverlening, en minder ten opzichte van het lijden zelf. Met de oriëntalistische tekens en het grote aantal *medium shots* blijft de lijdende Ander redelijk ver

weg staan. Wanneer een Pakistaan aan het woord komt zegt deze vooral iets over feitelijkheden, en minder over gevoelens of een eigen persoonlijk verhaal. De Pakistanen lijken op deze manier toch nog vooral als ‘massa’ geïnterpreteerd te worden in plaats van individuen. Zowel de ruimte als tijd blijven ook redelijk vlak in de item.

De eurocentrische visie is tevens terug te vinden in de manier waarop de Pakistaanse regering in het nieuwsitem wordt benaderd. Vooral op het einde van het item lijkt het onvermogen van de regering om goed hulp te bieden vooral aan onwil toegeschoven te worden; de president laat het land aan zijn lot over. De internationale hulporganisaties daarentegen worden juist getoond als weldoeners. De beelden van zakken graan vanuit Amerika worden benadrukt, en de voice-over geeft aan hoe lastig het is om het gebied te bereiken. Wanneer het gaat om falen van hulp en liefdadigheid lijkt er bij het Westen dus vooral sprake te zijn van onvermogen en bij de Pakistaanse regering van onwil.

In dit item is daarnaast duidelijk associatieve *framing* terug te vinden, waarbij het land Pakistan (en in dit item zelfs de watersnood in Pakistan) gekoppeld wordt aan moslimextremisme. Door deze twee labels met elkaar in verband te brengen, zullen kijkers sneller aan moslimextremisme denken wanneer ze over Pakistan of over de watersnoodramp horen. Dit sluit ook aan bij de resultaten van het onderzoek van de Nederlandse Nieuwsmonitor (2010). Het slechte imago van terrorisme kan een rol spelen om wel of niet in actie te komen. Ook later, wanneer de nieuwsberichtgeving meer aanstuurt op actie, kunnen deze associaties nog steeds doorwerken.

### **6 augustus 2010**

De eurocentrische invalshoek is ook op 6 augustus 2010 duidelijk in de berichtgeving aanwezig. Het nieuws over de watersnoodramp komt dan als zesde item aan bod, terwijl het bezoek van de Pakistaanse president aan de Britse premier als vijfde item wordt getoond. In dat nieuwsbericht wordt verteld over de ruzie die deze twee bewindslieden hebben bijgelegd. Dit conflict ging over het feit dat de Britse premier Pakistan ervan beschuldigde te heulen met het terrorisme. Uit documenten die via *Wikileaks* waren uitgelekt, bleek bijvoorbeeld dat de Pakistaanse geheime dienst soms actief Afghaanse opstandelingen steunt. Hoewel Asif Ali Zardari nu een bezoek bracht waarin hij duidelijk wilde maken dat hij hard wil optreden tegen terrorisme, wordt in dit item wel weer opnieuw een associatie gelegd tussen het land Pakistan en terrorisme. Dit item over het bezoek aan de Engelse premier duurt overigens ook langer (1.54 minuut) dan het item over de overstromingen (1.10 minuut).

De nieuwslezeres maakt een brug van het ene naar het andere item door aan te geven dat de president in eigen land veel kritiek krijgt doordat hij nog steeds in Europa is. Ze geeft aan dat er opnieuw zware regenval voorspeld wordt. Na een korte weergave van een grafische kaart, waarop de getroffen gebieden zijn aangeduid, wordt overgeschakeld naar filmbeelden met voice-over. Deze vertelt in eerste instantie over twee incidenten; een bus die te water raakte, waarbij 40 doden vielen en een vloedgolf van water en modder, die in het Indiase gedeelte van Kashmir voor 85 doden heeft gezorgd. Onder deze verbale informatie zijn beelden van deze twee gebeurtenissen te zien. Er is een shot te zien waarbij de bus in het water ligt en vele mannen aan de kant toekijken (zie afbeelding 18). De gewelddadigheid van het water is hierbij duidelijk te zien, maar het lijden zelf wordt niet expliciet getoond. De passiviteit van de mensen wordt wel benadrukt, de meesten kijken vooral toe.

Wanneer gesproken wordt over de vloedgolf in het Indiaanse deel van Kashmir, worden *long shots* getoond van het landschap (zie afbeelding 19) en mensen die door het landschap lopen. In één shot hebben soldaten een brancard in de hand met een doek eroverheen. Alleen dit shot laat iets van het daadwerkelijke lijden zien, maar dit blijft een vrij impliciete representatie. Bovendien is de afstand tussen de camera en de mensen die in beeld worden genomen redelijk groot.

In het meer algemene gedeelte van het item wat hierna volgt, houdt deze afstandelijke tendens aan. Er wordt in het gehele item (op één uitzondering na) alleen maar gebruik gemaakt van *long shots* of *medium shots*. Verder valt op dat bijna alle shots van een hogere hoek zijn genomen (soms ook noodzakelijk, doordat mensen bijvoorbeeld in een bootje zitten), waardoor de slachtoffers niet op gelijke hoogte met ‘ons’ worden gepresenteerd. De voice-over geeft in aantallen aan hoeveel mensen “te maken [hebben] met de overstromingen”. Op deze manier wordt de manier waarop deze mensen getroffen zijn niet gespecificeerd. De slachtoffers worden zo opnieuw tot getallen gereduceerd.

Naast de redelijk afstandelijke cinematografie, worden de slachtoffers ook door de gekozen inhoud duidelijk als de Ander neergezet. Zo wordt verteld over een vrouw die niet met de reddingsboot meewilde omdat ze bij haar kippen wilde blijven. Er wordt ondertussen een beeld getoond van een traditioneel geklede oude vrouw, die tot aan haar knieën in het water staat en met grote gebaren aangeeft niet weg te willen gaan. Ondertussen wordt ze door een jongere man aan de hand wordt meegenomen (zie afbeelding 20). Het eerst volgende shot is een *close-up* van twee witte kippen die op een verhoging rondscharrelen. Het is opvallend dat zo iets banaals als kippen de inhoud is van de enige *close-up* die het gehele item telt. Door

de nadruk in het item zo op een anekdote te leggen die in veel gevallen niet zo logisch en begrijpelijk is voor de meeste westerse kijkers, wordt de vrouw (als vertegenwoordigster van één van de miljoenen slachtoffers) duidelijk als een Ander neergezet. Het feit dat de vrouw niet meewilde, zwakt daarnaast ook de tendens van *emergency* wat af, aangezien met deze wens het gevaar maar gering lijkt te zijn.

Hoewel in dit item nog steeds de nadruk op feiten lijkt te liggen, zijn hier en daar ook sporen van emotieopwekkende inhoud te vinden. Het duidelijkste voorbeeld is te zien wanneer de voice-over toelichting geeft over de evacuaties, “Mensen worden onder meer opgevangen in tentenkampen. De meeste van hen zijn alles kwijt”. Het eerste redelijk algemene shot dat daarbij getoond wordt laat mensen rondom witte tenten zien, maar het tweede shot geeft een meer ingrijpender beeld (zie afbeelding 21). Het jongetje en meisje op de voorgrond zitten en liggen in hun tent. Ze staren moedeloos voor zich uit richting de camera. Dat de voice-over op dit moment ook aangeeft dat “de meeste van hen alles kwijt zijn”, maakt dit fragment het meest medelijdenwekkend van het gehele item. Waar tekst en beeld gedurende de meeste tijd van het item niet uitnodigden om iets tegen het lijden te doen, lijkt deze passage wel aan te sturen tot betrokkenheid en een besef van urgentie.

In het volgende shot wordt deze hulp geboden. Het einde van het item wordt namelijk afgesloten met beelden van helikopters, soldaten en voedselzakken van de VN. De voice-over geeft aan dat de VN een luchtbrug heeft opgezet naar het gebied dat over de weg niet meer bereikbaar is. Het eerste shot (zie afbeelding 22) laat duidelijk het contrast zien tussen de uitgestrektheid van het rampgebied en de westerse soldaat die (letterlijk) boven dit gebied staat en hulp kan bieden. Het volgende shot, waarin vele voedselzakken in de helikopter te zien zijn, onderstreept de intentie van goede bedoelingen. Twee latere shots van de helikopter die op de grond staat, benadrukken duidelijk het contrast tussen Pakistan en het Westen. De soldaten die uit de helikopter rennen bewegen snel en worden gepresenteerd als actief. Dit terwijl alle Pakistanen in de voorgaande beelden vaak als passief werden getoond: liggend, zittend of slenterend.

Over het algemeen is de cinematografie en de verbale toelichting van het item redelijk vlak. Net voordat over de hulp van de VN wordt gesproken, wordt er in zowel beeld als tekst wat meer medelijden opgeroepen. De VN (en daarmee ook ‘wij’) wordt op deze manier duidelijk gepresenteerd als weldoener die het lijden probeert te verlichten. Deze presentatie van het nieuws past binnen het *othering process* en de dichotomie tussen Oost en West waar Said (1981) en Hall (1997) over spreken. Door de hulp van de VN zo te benadrukken net na

een medelijdenwekkende passage, wordt de noodhulp gelegitimeerd en de morele superioriteit van het Westen benadrukt (Baudrillard, 1994).

De ruimte van de ramp wordt ondertussen nog steeds als homogeen geheel van water, chaos en machteloosheid gepresenteerd. Het nieuwsitem richt zich ook enkel op het heden. Er wordt niet gesproken over mogelijke toekomstige gevolgen of vooruitzichten (de nieuwslezeres gaf alleen aan het begin van het item aan dat er meer regenval verwacht wordt). Ook andere elementen blijven redelijk onbepaald. Zo wordt er vooral gesproken over algemene ‘getroffenen’, evacuaties en hulp. Het niveau van *emergency* is dan ook beperkt; de hoedanigheid van lijden wordt in het grootste gedeelte van het item impliciet gepresenteerd. De slachtoffers moeten het doen met een vlakke presentatie en komen zelf niet aan woord. Hun stem wordt letterlijk door een westerling (in dit geval de voice-over) ingevuld. Bovendien wordt al getoond dat er al hulp geboden wordt (door de VN) en dat er mensen geëvacueerd worden. De kijker wordt daarmee niet uitgenodigd om eigen verantwoordelijkheid te voelen: de slachtoffers worden immers al geholpen.

### **7 augustus 2010**

Op 7 augustus 2010 komt het nieuws over de watersnood in Pakistan als tiende item aan de orde. Die dag wordt er 1.23 minuut aan de ramp besteed. De nieuwslezeres geeft aan dat de watersnoodramp zich blijft uitbreiden, dat het water blijft stijgen en dat getroffenen op de vlucht slaan.

Het item met filmmateriaal en voice-over laat vervolgens de bekende helikoptershots van het waterlandschap zien en een beeld van mensen die met ezel, wagen, bezittingen en vee langs de weg lopen. Er wordt verteld dat deze Pakistanen op zoek zijn naar een veilige plek. Dit wordt vervolgens geïllustreerd door een Pakistaan zelf, “Ik ben alles kwijt. Mijn vier kamers, mijn huis, alles is kapot”, geeft de ondertiteling aan. Hoewel de man hier wel een stem wordt gegeven, wordt deze, net als in de eerste items over de ramp wel duidelijk als een Ander verbeeld. Opnieuw is de man op een onreguliere manier in beeld gebracht (zie afbeelding 23). Zijn gezicht staat in het midden van het scherm en hij kijkt naar linksboven. Bovendien zijn door zijn bril zijn ogen niet goed te zien. De man spreekt geen Engels, en hij heeft met zijn donkere huidskleur en grote baard een oriëntalistisch uiterlijk. Verder is datgene wat hij zegt redelijk algemeen, het laat niet de uniekheid van zijn verhaal zien en geeft daarmee ook weinig prijs over zijn innerlijkheid, persoonlijkheid en bewustzijn. Hij is één van de vele slachtoffers, niet een uitzonderlijk slachtoffer met een uitzonderlijk verhaal.

De urgentie van de situatie wordt daarmee niet heel erg versterkt door deze illustratie.

Hierna volgen beelden van de omgeving van de ramp. Er is een stukje gebouw te zien wat instort, mensen die op straat door het water lopen en kinderen die in de regen staan. Dit zijn voornamelijk *long shots*. Vervolgens is er één *medium shot* dat twee kinderen van dichtbij laat zien (zie afbeelding 24). Terwijl het kleine kind zich bedekt met een zeil, kijkt het iets oudere kind van een jaar of zeven met een treurige blik de camera in. Dit beeld voldoet wel duidelijk aan de eisen om de toeschouwer aan te spreken (Moeller, 2002), en zal over een tijd ook opnieuw gebruikt worden in een ander item van het NOS Journaal wanneer er gesproken wordt over mogelijke hulpacties. De tekst die ondertussen door de voice-over verteld wordt, geeft ook ruimte voor enig medelijden. “De rivier de Indus, normaal een levensader voor veel arme Pakistanen is nu de oorzaak van dood en verwoesting. De hulpverlening in het rampgebied is nog nauwelijks op gang gekomen. Vanwege het slechte weer blijven helikopters noodgedwongen aan de grond.” Deze beschrijving bevat met de woorden “levensader” en “dood en verwoesting” een licht dramatische toon. Bovendien wordt er ook gesproken over “rampgebied”, waardoor de ernst van de situatie niet langer afgezwakt wordt. Hoewel het echte lijden (in de hoedanigheid van dood en honger) niet echt visueel wordt getoond, speelt het verbale element hier een belangrijke rol voor de betekenisgeving van het nieuwsbericht; het water heeft de Pakistanen duidelijk getroffen.

De voice-over spreekt vervolgens over de Pakistaanse premier die de internationale gemeenschap om hulp heeft gevraagd. De premier is te zien met allerlei andere bewindslieden rondom hem (afbeelding 25). Hun traditionele kleding en uiterlijk zijn duidelijk tekens die aansluiten bij het oriëntalisme, waardoor ‘het verre’ benadrukt wordt (dit is natuurlijk geen keuze van de televisiemakers, aangezien dit al een gegeven is). De premier vraagt om hulp van donorlanden. Vervolgens vertelt de voice-over over de kritiek die er is op de president. Hierbij worden *long shots* getoond, waarop weinig tot geen mensen te zien zijn en het water kalm is (zie bijvoorbeeld afbeelding 26). Waar het begin van het item de chaos meer benadrukte, zijn de shots nu rustig getimed. Deze laatste beelden benadrukken dan ook niet zo sterk de ernst van de situatie.

Er lijkt in het item van 7 augustus wel oog voor de ernst van de gebeurtenissen, maar de uniekheid van de ramp wordt niet benadrukt. Daarmee is er wel een mogelijkheid tot het vormen van medelijden, maar de kijker wordt niet uitgenodigd tot een diepe emotionele relatie met het gepresenteerde nieuws. Zowel slachtoffers, tijd en ruimte worden homogeen gepresenteerd zonder aandacht voor dieper bewustzijn en context. Bovendien wordt benadrukt

dat de hulporganisaties op dit moment ook niet in staat zijn om hulp te verlenen, waardoor het niet-helpen al als een gegeven wordt gepresenteerd. De kijker wordt daarmee niet echt uitgenodigd tot actie. Als de weldoeners door overmacht niet in staat zijn te helpen, lijkt donatiegedrag ook redelijk zinloos. Overigens is het opvallend dat de voice-over bij het falen van hulpverlening spreekt over “hulpverlening”, en niet de VN noemt, die in het vorige item duidelijk als (niet-falende) weldoener werden gepresenteerd.

### **8 augustus 2010**

Op 8 augustus 2010 wordt er maar kort aandacht besteed aan de watersnoodramp in Pakistan. Het nieuwsbericht wordt gepresenteerd binnen een reeks korte nieuwsberichten en duurt maar 40 seconde. Het is het achtste item in de nieuwsuitzending. Overigens heeft eerste nieuwsbericht van dit NOS Journaal ook natuurgeweld tot onderwerp. Dat item gaat over de overstromingen in Midden-Europa, waarbij in totaal tien doden zijn gevallen. Deze bevinding is vergelijkbaar met de resultaten van de studie van Adams (1986). In zijn onderzoek kreeg een aardbeving met relatief weinig doden in een westers land als Italië ook meer aandacht in het televisienieuws dan eenzelfde gebeurtenis met veel meer doden in een niet-westers land. Zijn idee dat ook het andere beschikbare nieuws op dat moment bijdraagt aan de hoeveelheid berichtgeving over een ramp, zou hier ook van toepassing kunnen zijn.

Het item over Pakistan wordt op 8 augustus vooral vanuit een financiële invalshoek benaderd. De titel van het korte nieuwsbericht is dan ook, “miljardenschade Pakistan”. Terwijl filmbeelden getoond worden geeft de nieuwslezer aan dat de VN vele miljarden nodig zal hebben voor de opbouw van Pakistan. Gedurende deze introductie zijn *medium shots* en *long shots* te zien van vee dat in het water staat en mannen die met een zak op hun hoofd door het water lopen. Hierna volgt een toelichting van een VN-gezag, die beaamt dat er honderden miljoenen dollars nodig zullen zijn voor de noodfase, en aangeeft dat de wederopbouw zelfs wel miljarden dollars kan gaan kosten. Vervolgens worden opnieuw *long shots* en *medium shots* getoond van mensen die door het water lopen en slachtoffers die lijken te wachten op hulp. De nieuwslezeres geeft tot slot aan dat Pakistan voor “de wateroverlast” al “sterk afhankelijk” was van buitenlandse hulp. Ze vertelt dat de internationale organisaties proberen de slachtoffers te helpen, maar dat de buien deze hulpverlening verstoren.

Dit item is duidelijk te plaatsen in de categorie van *adventure news*. Doordat de nieuwslezeres (in plaats van een voice-over) aan het woord is, wordt er meer afstand gecreëerd. Het item wordt nu echt verteld vanuit de studio. De beelden bestaan bovendien



opnieuw vooral uit *long shots* en *medium shots*, waarbij in de meeste gevallen de materiële ravage en de massa meer centraal staat dan één bepaalde persoon. Hiermee ligt opnieuw de nadruk op ‘dit is hoe het is’, een realiteitsniveau dat verbaal ook terug te vinden is met een focus op de beschrijving van feiten. De zinnen benadrukken een passieve, machteloze rol voor Pakistan. Pakistan “heeft nodig”, “is sterk afhankelijk”, en er wordt geprobeerd om het land te helpen. Hoewel wel aangegeven wordt dat de ramp grote gevolgen heeft, wordt dit zeker niet gedramatiseerd. Zo spreekt de nieuwslezeres over “wateroverlast” en “overstromingen” in plaats van “watersnood” of “ramp”. Er is ook geen specificering van ruimte, waardoor het getroffen gebied als één homogeen geheel wordt gepresenteerd. Voor innerlijkheid van de slachtoffers is geen aandacht. Doordat de hoedanigheid van het lijden ook niet expliciet wordt gemaakt (er worden bijvoorbeeld geen details gegeven over doden, honger en ziektes), geeft het item weinig mogelijkheid voor het tot stand komen van emotie bij de kijker.

De enige *close-up* in het item is die van de VN-gezant. Hiermee is duidelijk de westerse invalshoek van nieuwspresentatie te zien. Enkel een westerse expert komt aan het woord en impliciet spreekt hij ook over de westerse financiën: Pakistan zal het Westen geld gaan kosten. Er is in het nieuwsbericht wel aandacht voor zowel verleden, heden als toekomst, maar ook dit is vooral vanuit een westerse visie gepresenteerd. Pakistanen *waren* al sterk afhankelijk van buitenlands geld, internationale hulporganisaties *proberen nu* Pakistanen te helpen en het *zal* (ook het Westen) veel geld kosten om Pakistan weer op te bouwen. Hoewel de tijd veelzijdig wordt gepresenteerd, draagt dit vooral bij aan het uitdragen van een eurocentrisch discours. Het Westen lijkt hier vooral de ethische verantwoordelijkheid op zich te nemen om de slachtoffers te helpen, waardoor deze in het nieuwsbericht een heroïsche rol van weldoener toebedeeld krijgt.

#### **4.4 Emergency news**

##### **9 augustus 2010**

Op 9 augustus 2010 komt er in het NOS Journaal van acht uur meer aandacht voor de watersnoodramp in Pakistan en lijkt de nadruk op de ernst van de ramp toe te nemen. Voor het eerst wordt nu de ramp al genoemd in de line-up aan het begin van het journaal. Er wordt een *medium shot* getoond van een Pakistaanse man, die met een motorvoertuig aan zijn hand zich een weg door het water baant. In de aankondiging van de line-up geeft de nieuwslezer echter wel een algemene toelichting, “Hitte en overstromingen teisteren Azië en Europa”. Hoewel er een beeld uit Pakistan getoond wordt, wordt het onderwerp dus als breder nieuws

gepresenteerd. Het item over Pakistan zelf wordt als derde nieuwsitem behandeld en duurt 3.44 minuten. Verder is er in deze nieuwsuitzending ook voor het eerst een Nederlandse correspondentie in Pakistan aanwezig, die verslag doet van de gebeurtenissen.

Het item begint al meteen met een grotere nadruk op urgentie. De nieuwslezer spreekt over “steeds grotere delen van het land [die] onder water [zijn komen] te staan”. Er zijn “1600 doden [en] twee miljoen mensen zijn dakloos”. Hier is al meteen een grotere concreetheid te horen. Waar eerst gesproken werd van “getroffen”, wordt nu gesproken over “dakloos”. Door getallen te gebruiken als “1600 doden” en “twee miljoen mensen”, wordt de grote omvang van de ramp in de inleiding van de nieuwslezer al duidelijk. Wat betreft realiteitsniveau ligt de nadruk echter nog steeds op feitelijke beschrijving.

Deze nadruk op ‘dit is hoe het is’ houdt nog een tijd aan. Na deze inleiding volgt een landkaart, waarbij de nieuwslezer toelicht hoe zowel het noorden, het midden en het zuiden van het land nu te maken hebben met overstromingen. Hierna volgen filmbeelden met een voice-over. Het begin van het item blijft nog redelijk algemeen; de voice-over geeft aan hoe het gebied onbereikbaar is en hoe bruggen, spoorlijnen en wegen zijn weggespoeld. Dit wordt geïllustreerd met *long shots* van het landschap, waarop bouwwerken te zien zijn die vernield zijn door het wild kolkende water (zie afbeelding 27). Mensen zijn niet te zien of onderdeel van het landschap dat getoond wordt. Opvallend is dat dit één van de eerste beelden is die het NOS uitzendt, waarop het water er echt angstaanjagend uitziet door de sterke stroming. Dit geeft de ruimte een veel duidelijkere dimensie van gevaar dan wanneer het water als zachtjes stromend of stilstaand wordt getoond.

Na deze situering van de ruimte, lijkt het realiteitsniveau van het nieuwsbericht steeds meer te benadrukken hoe vreselijk het lijden is. Er volgt een *medium shot* van drie mannen die bij elkaar zitten met twee kinderen om zich heen. “Iedereen heeft zijn eigen tragische verhaal”, geeft de voice-over aan. Vervolgens komt een man in *close-up* in beeld (zie afbeelding 28). Hij vertelt hoe hij zijn zoon dood in het water heeft teruggevonden. Hij herkende hem aan zijn voet. De man is erg geëmotioneerd en zijn stem hapert. Hij kijkt de kijker recht aan. Dit persoonlijke, unieke verhaal verhoogt de mogelijkheid tot medelijden. De voice-over benadrukt dit ook met het woord “tragisch” en het feit dat hij aangeeft dat ieder zijn eigen verhaal heeft. Dit wekt de indruk dat er nog veel meer mensen zijn met dit soort persoonlijke verhalen.

Vervolgens wordt er weer overgeschakeld naar *long shots* en *medium long shots* van mensen die zich een weg banen door het water. Het visuele beeld is hier niet heel schrijnend,

de mensen lijken rustig door het water te lopen. De voice-over benadrukt verbaal echter wel de ernst van de situatie, door aan te geven dat het getroffen gebied zo groot is dat niet iedereen hulp krijgt. Hierdoor zou er ook veel kritiek zijn op de regering. Vervolgens wordt opnieuw het woord gegeven aan een Pakistaan. Door de blouse die hij draagt oogt deze man redelijk westers in vergelijking met de andere mannen (zie afbeelding 29). Ook de achtergrond waarop een auto te zien is, geeft tekens voor een westerse ruimte. De man vertelt dat de regering “*compleet* gefaald [heeft] in de aanpak van deze *catastrophe*”, en dat er geen drinkwater en voedsel is. De vertaling van de ondertitels benadrukken opnieuw het verhoogde gedramatiseerde en emotionele element in het nieuwsbericht.

Na deze toelichting lijkt het item langzaam weer wat meer de nadruk te leggen op feiten. Beeld en beschrijving schilderen de slachtoffers weer meer oriëntalistisch af. De voice-over vertelt dat vanuit de woede voor de falende overheid, de bevolking ambtenaren heeft aangevallen. Ondertussen zijn shots te zien van mensen die aan de oevers staan van het stromende water. Vanuit deze *long shots* zijn de mensen amper te zien. Ze worden hier opnieuw gepresenteerd als *part of scenery* (zie afbeelding 30); de oever en het water zijn de focus van het beeld en de mensen zijn voornamelijk schimmen. Hun gezichten vallen voor een groot gedeelte buiten het kader. Deze massa mensen is daarmee een onderdeel van het landschap en wordt binnen het beeld niet benaderd als een groep van verschillende individuen. Ook het passieve van deze Anderen wordt in dit beeld benadrukt; de mensen kijken enkel toe.

Hierna komt opnieuw een Pakistaanse man aan het woord, om toelichting te geven op het bericht van de voice-over. Deze man geeft aan dat niet op alle plaatsen hulp wordt gebracht. De *close-up* waarmee hij in beeld is gebracht doet weer erg oriëntalistisch aan (zie afbeelding 31). Dit komt gedeeltelijk door zijn uiterlijk (zijn traditionele kleding en baard), maar vooral ook door de achtergrond van de omgeving. Er is een plattelandsomgeving te zien en om hem heen staan mannen die nieuwsgierig de camera inkijken. Wat opvalt is dat deze man een uitspraak doet die de westerse superioriteit en controle benadrukt. “Er komt geld uit het buitenland, Amerikaanse dollars, maar deze regering geeft ons niets.” De oriëntalistische Ander lijkt de westerse hulp dus als een ‘redding’ te zien. De westerse actieve liefdadigheid staat hier tegenover de oosterse passiviteit. Aan het eind van het item geeft de voice-over aan dat volgens de Pakistaanse premier Pakistan door deze ramp “jaren in zijn ontwikkeling [wordt] teruggeworpen”. Hiermee wordt benadrukt hoe Pakistan door deze ramp (weer) verder af is te komen te staan van de welvarende westerse wereld.

Het item van 9 augustus bevat een gecompliceerd multimodaal narratief. Er zijn verschillende tendensen te zien. Over het algemeen is te stellen dat dit item redelijk concreet is ten opzichte van eerdere nieuwsberichten. Zo worden de gevolgen duidelijker aangegeven (“dakloos” in plaats van “getroffen”), worden de gevolgen voor de omgeving getoond (waardoor de ruimte ook concreter wordt) en komen drie Pakistanen aan het woord. Er is daarbij ook ruimte voor persoonlijke unieke verhalen. Hoewel in het begin van het item de nadruk vooral nog op (‘objectieve’) feitelijkheden ligt, komt er later in het item meer aandacht voor hoe vreselijk lijden is. Het bericht doet dan sterker een beroep op het gevoel van medelijden (door persoonlijke verhalen) en rechtvaardigheid (door een falende overheid) van de kijker. Ondanks het feit dat sommige beelden van het item nog te plaatsen zijn in de categorie van *adventure news*, lijkt dit item ook veel ruimte te geven voor *emergency news*. Langzaamaan wordt er meer dramatiek benadrukt en komt er ruimte voor licht sentimentalisme. Vooral het verbale stuurt hierin, aangezien de beelden van het lijden niet zo expliciet zijn.

Na dit item geeft de nieuwslezer aan dat hij voor de uitzending heeft gesproken met correspondent Wilma van der Maten in Lahore. Hij vertelt dat hij met haar sprak, “over de mensen die we daarnet zagen, *ontredderd*, maar *wat ook opvalt, ze zijn boos*”. Hiermee benadrukt hij de machteloosheid van de mensen en het falen van de regering.

Van der Maten is vervolgens te zien op beeld en geeft toelichting (zie afbeelding 32). Ze vertelt dat ze met verschillende slachtoffers heeft gesproken en dat deze zich in de steek gelaten voelen. Ze hebben geen eten en onderdak. Vervolgens maakt ze de focus naar kindslachtoffertjes, door te vertellen dat de mensen zich vooral bezorgd maken om hun kinderen, omdat velen diarree hebben. “Mensen zijn zo radeloos en zo reddeloos, dat ze zeggen als er niet snel genoeg hulp komt, dan gaan we misschien wel allemaal dood.” Deze illustratie van Van der Maten zorgt voor een duidelijke toename van *emergency*.

De nieuwslezer vraagt vervolgens of de regering wel echt iets te verwijten valt, aangezien er sprake is van een ramp met zo’n grote omvang. De correspondent geeft aan dat dit wel het geval is. Ze verklaart dat er te laat is ingegrepen, dat de regering de situatie “zwaar onderschat” heeft, en dat hun plan “natuurlijk helemaal niet” reëel is. Hoewel er dus wel getracht wordt om het verhaal van verschillende kanten te bekijken (de nieuwslezer is immers kritisch of de Pakistaanse overheid wel wat te verwijten valt), wordt het falen van de (niet-westerse) overheid wel duidelijk benadrukt door de correspondent.

Wanneer de nieuwslezer tot slot vraagt naar de verwachtingen voor de komende

dagen, geeft de correspondentie aan dat er gewaarschuwd wordt voor meer stortbuien. Vervolgens benadrukt ze dat vooral de verre toekomst een reden van zorg zal zijn, “maar mensen zijn vooral bang voor de toekomst, daar zijn ze vooral bezorgd over”. Ze legt vervolgens uit dat 70% van de Pakistanen afhankelijk is van de landbouw. Doordat heel veel oogsten zijn weggespoeld, zal er komende winter een tekort aan voedsel zijn. “Dus vandaag vragen de mensen zich hier af in Pakistan, staat er eigenlijk niet een nog veel grotere ramp op ons te wachten?” Door te eindigen met zo’n zorgelijke vraag, wordt de urgentie van het gehele item een stuk hoger. De tijd is ‘open’ gepresenteerd; er kan nog van alles gebeuren.

De toevoeging van de correspondentie zorgt dat het nieuws over de watersnoodramp in Pakistan van 9 augustus als geheel duidelijk in de categorie van *emergency news* geplaatst kan worden. De aanwezigheid van correspondenten zorgt voor een toename van nabijheid van een gebeurtenis (Joye, 2010a). Hierdoor wordt de concreetheid van ruimte en tijd immers groter. Het filmitem benadrukte vooral het heden en de correspondentie versterkt de ernst van dit heden door (vanuit eigen ervaring) te vertellen wat zij zelf gezien heeft en wat de slachtoffers haar vertellen. Naast het heden benadrukt de correspondentie ook de (nabije en verre) toekomst en geeft ze context over het Pakistaanse leven, de afhankelijkheid van de landbouw en de slechte hulpverlening van de overheid. Doordat ze ook aangeeft dat het nog onduidelijk is hoe het verder gaat met de slachtoffers, wordt de urgentie sterk geaccentueerd.

De innerlijkheid van de slachtoffers wordt duidelijker naar voren gebracht dan in voorgaande nieuwsberichten. In de gehele berichtgeving van 9 augustus krijgt de lijdende Ander in zowel taal als beeld een stem, waarbij wel oog moet worden gehouden voor het feit dat de grootste ‘stem van de mensen’ door een westerse correspondentie wordt uitgesproken. De falende overheid wordt als een soort van vervolger neergezet, die zijn ethische verantwoordelijkheid niet (serieus genoeg) neemt. Ook dit zorgt voor een extra potentieel voor emotie in de nieuwsberichtgeving. Overigens is de toename van het *emergency* niveau ook terug te zien in het feit dat pas na het item over Pakistan de overstromingen in Midden-Europa aan de orde komen. Dit terwijl deze gebeurtenissen een veel grotere nabijheid hebben en de ernst hiervan ook heel serieus genomen wordt. Op 8 augustus was dit namelijk nog het eerste item in het achtuurjournaal.

### **10 augustus 2010**

De duidelijke tendens van *emergency news* op 9 augustus is ook op 10 augustus in het NOS Journaal terug te zien. De berichtgeving over Pakistan komt dan als vijfde item aan bod en

duurt 1.05 minuten. Het wordt gepresenteerd binnen een groter item over overstromingen in Azië. De nieuwslezer opent met de verwoestingen die het water in India heeft gebracht. Vanuit de landkaart wordt ingezoomd op het gebied dat getroffen is en hierbij worden filmbeelden getoond van lokale bevolking en toeristen die puin ruimen en zoeken naar lichamen. In dit item komt ook een nationale focus naar voren, want er wordt gemeld dat alle Nederlandse toeristen veilig zijn. Na de beelden uit India wordt weer overgeschakeld naar de landkaart. Deze verschuift nu een stukje naar buurland Pakistan.

De filmbeelden uit Pakistan tonen het lijden expliciet. Na een *long shot* van stromend water, zijn beelden te zien van drie huilende meisjes met hun moeder (zie afbeelding 33). Hun gehuil is helder te horen. De voice-over geeft ondertussen aan dat de slechte situatie in Pakistan nog steeds niet is verbeterd, en dat het water nog dagelijks nieuwe slachtoffers “eist”. Vervolgens komt ook een oude vrouw aan het woord (zie afbeelding 34). Vanuit het geluid dat rondom haar te horen is, valt op te maken dat ze in een grote chaotische menigte mensen staat. Op de achtergrond zijn ook andere Pakistanen te zien. De vrouw vertelt hoe ze haar zonen meegenomen zag worden door het water. Ze maakt handgebaren van wanhoop en in haar stem is duidelijk haar verdriet te horen.

Vervolgens wordt ook een jonge vrouw getoond. Samen met een hulpverlener zit ze in een soort cabine. Ze staart voor zich uit. In een vervolg *close-up* wordt duidelijk dat ze huilt (zie afbeelding 35). De voice-over licht toe, “Het werd al gevreesd, en het is nu ook de waarheid”. Met deze dramatische woordkeuze wordt de ernst van het nieuws al aangekondigd. “Besmettelijke ziektes en diarree zorgen voor nog meer doden.” Ondertussen wordt het beeld getoond van de jonge vrouw die met haar hand over het babylijkje naast haar wrijft. In een volgende *close-up* vertelt ze haar verhaal. Ze wilde haar kind mee naar de stad nemen voor medicijnen, maar onderweg is het baby’tje gestorven. Een volgend shot uit een andere hoek laat vervolgens het gezicht van het dode kind zien (zie afbeelding 36). Dit is de eerste keer dat het journaal een dodelijk slachtoffer van de ramp direct toont.

“Het is niet de enige plek waar hulp te laat kwam”, vervolgt de voice-over. Hij geeft aan dat de overheid maar mondjesmaat voedsel en medicijnen verstrekt aan de slachtoffers. Ondertussen is een *medium long shot* te zien van mannen die met zakken door het water lopen en volgt daarna een beeld van vele mensen die bij een uitdeelpunt bedelen om eten (zie afbeelding 37). Het uitdeelpunt is in het midden van het kader, waardoor de lijnen van de menigte schuin naar het midden lopen. Dit beeld is als het ware een echo van andere beelden (Sontag, 2005). Vele foto’s die gemaakt zijn van hongersnoden en noodhulp bevatten deze

compositie. Dit maakt het beeld extra dramatisch.

In de nieuwsberichtgeving van 10 augustus is duidelijk sprake van *emergency news*. Zowel de verbale als de visuele elementen leggen een grote nadruk op de ernst van het lijden. Nog niet eerder werd het lijden als gevolg van deze ramp visueel zo expliciet getoond. Er worden veel meer *close-ups* getoond dan voorheen en er zijn weinig *long shots*, waardoor de *point of view* over het gehele item erg betrokken is. De camera maakt vaak gebruik van een directe hoek op ooghoogte. Tevens vindt in de verbale tekst dramatisering plaats. In het narratief dat door de voice-over wordt verteld is de nadruk op drama duidelijk aanwezig. Er wordt een normatieve houding ten opzichte van het lijden aangenomen, waarbij benadrukt wordt hoe erg het lijden is. Persoonlijke verhalen komen aan bod en worden door de slachtoffers zelf verteld. De nieuwspresentatie doet daarmee duidelijk een beroep op gevoel van medelijden van de kijker. Binnen het item is ruimte voor sentimentalisme.

Wat betreft de presentatie van *agency*, ligt er een focus op het opwekken van medeleven. De ethische verantwoordelijkheid wordt in dit item opnieuw voornamelijk bij de Pakistaanse overheid neergelegd, maar er wordt aangegeven dat de overheid maar mondjesmaat voedsel en medicijnen verstrekt. Doordat ondertussen wel de schrijnendheid van het lijden getoond wordt, benadrukt de nieuwspresentatie de ernst van de situatie. Er is geen goede hulp en de slachtoffers worden aan hun lot overgelaten. Deze positionering en presentatie van slachtoffers zorgt voor een groot potentieel tot emotie bij de kijker en eventueel ook voor een potentieel tot actie.

Er is echter nog steeds duidelijk oriëntalisme terug te vinden in de nieuwsberichtgeving. Traditioneel geklede mensen die zakken op hun hoofd dragen, huilende kinderen en gebarende vrouwen, zijn cliché beelden die vaak getoond worden bij niet-westerse landen in nood. Door deze kenmerken blijven de slachtoffers, ondanks het medeleven dat opgewekt wordt, wel een Ander ten opzichte van de imaginaire gemeenschap van de kijker (Konstantinidou, 2007). De ruimte is dan ook nog steeds redelijk homogeen, het is één groot waterlandschap, een zone van gevaar en bovenal een zone van de Ander. Ook de tijd is redelijk eenzijdig. De nadruk ligt vooral op het heden, op de schrijnende situatie nu. Er is verder weinig aandacht voor de toekomst (alleen de zeer nabije, die waarschijnlijk voor meer doden zal zorgen).

## 4.5 Wie moet de slachtoffers helpen? Een focus op *agency* van verschillende groepen

### 11 augustus 2010

Op 11 augustus 2010 is opnieuw een tendens van *emergency* te zien, hoewel deze minder sterk lijkt dan in de voorgaande dagen. Het nieuwsbericht over de overstromingen in Azië wordt als dertiende item in het journaal behandeld. Vervolgens wordt er nog een item uitgezonden over het feit dat er geen Nederlandse hulpactie wordt gehouden voor Pakistan. De gehele berichtgeving met betrekking tot watersnood in Pakistan duurt in totaal 2.03 minuten.

Het eerste nieuwsbericht begint met een algemene introductie van de nieuwslezer over de overstromingen in China, India en Pakistan. Vervolgens verschijnt er een landkaart, waarbij per land een item wordt getoond. Wanneer ingezoomd wordt op Pakistan is er een *extreme long shot* van het uitzicht op een groot nooddtentenkamp te zien. De voice-over geeft aan dat er al 1600 mensen zijn omgekomen. Hierna volgt een eigen verhaal van een Pakistaan in het nooddkamp (zie afbeelding 38). Emotioneel vertelt de man dat hij niets meer heeft, zelfs niets te eten. Om hem heen staan andere mannen. Ook zij kijken treurig.

Na het verhaal van de man volgt een *medium shot* van een man die achterover ligt en twee vrouwen die om hem heen zitten (zie afbeelding 39). Dit is een helder voorbeeld van christelijke iconografie die wordt toegepast in het verbeelden van het lijden van Anderen. Dit beeld doet sterk denken aan *pietà*, een onderwerp in de christelijke kunsttraditie waarbij Jezus Christus van het kruis is gehaald en Maria (en eventuele andere figuren uit het Nieuwe Testament) bij hem rouwen. Het hoofd van de man dat achterover ligt, de twee vrouwen die bij hem staan (ook nog eens gesluierd) en de hoek en *framing* van de compositie zorgen voor een duidelijke gelijkenis met dit beeld. De westerse iconografie wordt op deze manier dus ingezet om het lijden van de Ander over te brengen op de kijker.

De emotie wordt ook benadrukt, wanneer vervolgens een bijna extreme *close-up* van een huilende vrouw verschijnt (zie afbeelding 40). Ze schokt met haar lichaam en laat het stof van haar sluier langs haar neus gaan. Tot slot is er nog een *medium shot* te zien van een vrouw met voorbijlopende kinderen. De voice-over besluit met het benadrukken van de grootte van de ramp, “Het zijn de ergste overstromingen in 80 jaar. Meer dan twee miljoen mensen zijn dakloos geworden”. De ernst van de situatie wordt duidelijk benadrukt, maar tijd en ruimte blijven ondertussen redelijk eenzijdig gepresenteerd.

Het realiteitsniveau van dit korte item benadrukt vooral hoe erg het lijden is. De



cinematografie is erg betrokken, er is veel gebruik gemaakt van *medium shots* en *close-ups*. Ook door middel van christelijke iconografie, het tonen van de hoedanigheid van het lijden en de woordkeuze van de voice-over wordt het lijden benadrukt. De lijdende Ander krijgt ook zelf een stem. De verbale en visuele tekens maken zo samen sentimentalisme mogelijk. De categorie van *agency* is daarmee opnieuw het opwekken van emotie bij de kijker.

Er wordt in het item verder niet gesproken over verantwoordelijkheden of over weldoeners en vervolgers. Deze ethische verantwoordelijkheid komt wel aan de orde in het item erna. Het veertiende item in het journaal gaat namelijk over het feit dat er voorlopig geen nationale Nederlandse hulpactie zal worden opgezet voor de slachtoffers in Pakistan. De nieuwslezer geeft aan dat hulporganisaties verwachten dat een inzameling midden in de zomer te weinig zou opbrengen. Dit onderwerp is natuurlijk op zichzelf al erg eurocentrisch. Het gaat over ‘onze hulpacties’ en over ‘onze morele steun’. De *politics of pity* worden gepresenteerd als iets dat ‘van ons’ is. Het gaat wel over de Ander, maar vooral over onze relatie tot deze Ander.

In het item dat volgt zijn beelden te zien van een spot die gebruikt werd tijdens de hulpactie voor de slachtoffers van de aardbeving in Haïti. De vergelijking van rampen, kenmerkend voor hoe media met rampen omgaan (Moeller, 1999), is hier duidelijk terug te zien. De voice-over vertelt over de actie voor Haïti en zijn opbrengst. Vervolgens komt er een *long shot* van een tentenkamp in Pakistan in beeld en een *medium shot* van een klein kindje dat op zijn buik op de grond ligt, met zijn ruggetje naar de camera toe. De voice-over stelt, “en zoveel geld zit er nu niet in voor de slachtoffers in Pakistan, want wij zijn met vakantie”. Tijdens het laatste gedeelte van deze boodschap verschijnt een *medium long shot* van twee vrouwen en twee kinderen die in een opvangtent zitten (zie afbeelding 41). De ene vrouw kijkt recht de camera in, direct naar de kijker. Dit maakt de boodschap van de voice-over “wij zijn met vakantie” (en hebben daarom geen tijd om geld te geven aan mensen die ver weg in nood verkeren), nog schrijnender. De kijker wordt met deze blik als het ware recht aangekeken en zo op zijn of haar ethische verantwoordelijkheid aangesproken.

Hierna komt de voorzitter van de Samenwerkende Hulporganisaties Farah Karimi in beeld om toe te lichten dat de zomervakantie niet het meest geschikte moment is voor nationale acties. Een actie moet succesvol genoeg lijken om erin te investeren. Nadat er actieposters van hulpacties voor Haïti en de tsunami zijn getoond, zijn er *medium shots* te zien uit Pakistan, met kinderen, vrouwen en soldaten in de tentenkampen. De voice-over geeft aan dat de hulporganisaties over een paar weken gaan kijken of een actie dan meer zin heeft. Hij

benadrukt dat de urgentie voor hulp op dit moment al erg sterk is, “de Verenigde Naties doen, juist vandaag, een oproep voor noodhulp aan de slachtoffers van de overstroming”. Met dit tweede item is er op 11 augustus te spreken van *emergency news*, waarbij onze ‘eigen’ verantwoordelijkheid echter meer het onderwerp van het item is dan het daadwerkelijke lijden van de Ander.

### **12 augustus 2010**

Op 12 augustus 2010 is het nieuws uit Pakistan nog sterker als *emergency news* te duiden. Het bericht wordt pas als dertiende item gepresenteerd en duurt 2.10 minuten. De inhoud die getoond wordt, benadrukt hoe vreselijk het lijden van de getroffen en van de ramp is. Slachtoffers krijgen opnieuw zelf een stem, de betrokkenheid van de camera is met een nadere *framing* erg groot en er worden beeldinhoudelijk veel vrouwen en kinderen getoond, waardoor de machteloosheid van de slachtoffers benadrukt wordt.

Nadat de nieuwslezer heeft aangegeven dat de VN veel geld vraagt voor noodhulp en dat de schade van de overstroming erg groot is, wordt overgeschakeld naar filmbeelden. Deze worden geopend met een *close-up* van een uitgestoken hand die duidelijk (om waarschijnlijk eten) vraagt (zie afbeelding 42). Door deze *close-up* op handen, worden de noties van ‘vraag’ en ‘nood’, waar de vragende uitgestrekte hand symbool voor staat, duidelijk benadrukt. Hierna volgt een langdurige *medium close-up*. Er zijn mensen te zien die allemaal met hun ruggen naar de camera staan (zie afbeelding 43). Ze strekken zich uit naar het uitgiftepunt en maken ruzie om een zak eten. De voice-over vertelt, “dit komt in hun ergste nachtmerries niet voor. Vechten om voedsel met mensen die je burens hadden kunnen zijn”. De dramatiek die in de beelden terugkomt, is ook verbaal terug te zien. Door woorden als “ergste nachtmerrie” te gebruiken wordt de gruwelijkheid van het lijden benadrukt en de ‘je-spreekvorm’ brengt het verhaal van de slachtoffers gevoelsmatig dichterbij.

De voice-over gaat door met het benadrukken van de wanhoop van de slachtoffers. “Maar wat kan je anders, als je voordringt heb je een zak eten. En als je het gevecht verliest, blijf je hongerig achter.” Bij het laatste gedeelte van deze zin is een *close-up* te zien van een meisje, dat probeert om wat (waarschijnlijk voedsel) te grijpen, maar ziet hoe iemand anders de buit vangt (zie afbeelding 44 en 45). Ook dit meisje lijkt duidelijk te voldoen aan de kenmerken van het ideale slachtoffer waar Moeller (2002) over spreekt. De emotie die te zien is bij het kind, maakt de dramatiek van het beeld erg groot.

Pakistaniërs worden ook aan het woord gelaten. Zo vertelt een vrouw hoe met deze

manier van uitdelen sommige mensen helemaal niets krijgen. Een man die wel te eten heeft, vertelt dat hij de heilige maand Ramadan dit jaar mist, maar dat hij na de ellende alsnog zal gaan vasten. Er worden *medium shots* en *close-ups* getoond van mensen die bij hun tent in het opvangkamp zitten. Ze zitten stil en staren voor zich uit. Hun uitzichtloosheid en passiviteit worden daarmee onderstreept.

Na deze berichten uit de opvangkampen verschuift de focus van het nieuwsbericht naar de hulpverlening. Er zijn *extreme long shots* te zien van het waterlandschap die vanuit helikopters gemaakt zijn. De voice-over stelt dat internationale hulporganisaties “smeken” om geld, aangezien 14 miljoen mensen getroffen zijn door de ramp. De beelden van de grote waterlandschappen onderschrijven deze grote omvang van de ramp. Er wordt vervolgens een fragment getoond waarin een hulpcoördinator van de VN opnieuw benadrukt dat er meer hulp naar het rampgebied moet, aangezien er anders nog meer doden zullen vallen. De VN lijkt hiermee verantwoordelijkheid te nemen voor de slachtoffers en de rol van weldoener op zich te nemen. De focus ligt hier wel duidelijk het heden en de nabije toekomst, niet zozeer op de verre toekomst.

Vervolgens zijn beelden te zien van de Pakistaanse president. Hij bezoekt voor het eerst in twee weken het getroffen gebied, en velen zien in hem een oorzaak van het uitblijven van hulp, geeft de voice-over aan. De president, een man die zijn ethische verantwoordelijkheid zou ontlopen, zou daarmee gezien kunnen worden als vervolger. Dit wordt geïllustreerd door de toelichting van een vrouwelijke parlementariër van Pakistan. Zij oogt met haar kleding en zonnebril erg westers. Ze vertelt in de camera hoe corrupt de regering is, en dat dit volgens haar het lijden van de slachtoffers verergert. Doordat zij in een redelijk westerse omgeving lijkt te staan, wordt het land Pakistan enigszins intern gedifferentieerd. Kennelijk is Pakistan niet enkel een traditioneel land, maar bestaat er ook verwestering. Hier wordt echter niet verder op doorgedaan, aangezien hierna weer meteen overgeschakeld wordt naar de traditionaliteit en chaos van het rampgebied.

Na een uitstap naar politieke en organisatorische aspecten van hulpverlening keert het item tenslotte namelijk weer terug naar het leed van de slachtoffers. Er wordt een *close-up* getoond van het gezicht van een vrouw die op de grond ligt. Hierna is te zien hoe langs haar een pasgeboren baby'tje ligt. “Hulp, waarvandaan ook, kan Zenab zeker gebruiken”, geeft de voice-over aan. “Zij beviel twee dagen geleden in een treinstation van een dochter. Tijd om te vechten voor voedsel, zoals veel van haar landgenoten doen, heeft Zenab niet.” Opnieuw is er ruimte voor een persoonlijk dramatisch narratief, waarbij een uitdrukking als “vechten voor

voedsel” de noodsituatie onderstreept. Het eindshot, van de moeder met haar pasgeboren kleine (zie afbeelding 46) benadrukt de uitzichtloze situatie van de Pakistanen.

Na dit duidelijke *emergency* item, reikt de nieuwslezer tot slot de kijker een instrument aan om actie te ondernemen tegen het lijden. Hij geeft aan dat de Samenwerkende Hulporganisaties alsnog gironummer 555 hebben opgesteld voor Pakistan. Mocht de kijker geroerd zijn door medelijden en actie willen ondernemen, dan is dit een toegankelijke mogelijkheid.

### **13 augustus 2010**

Op 13 augustus 2010 worden er weer twee items gewijd aan het nieuws rondom de watersnoodramp in Pakistan. Eén item gaat echter niet over het leed in het rampgebied, maar behandelt een hulpactie die door de Pakistaanse gemeenschap in Londen is opgezet voor de slachtoffers van de watersnood. De twee items samen duren ongeveer drie minuten en worden als twaalfde en dertiende in het bulletin getoond. Het eerste item, waarin de ramp zelf wordt gepresenteerd, duurt ongeveer één minuut.

De aanleiding voor dit nieuwsbericht is een bezoek van VN secretaris-generaal Ban Ki-moon aan het getroffen gebied, dat in het weekend zal plaatsvinden. Het item focust daarbij opnieuw op de hulp die te langzaam op gang komt. Na een inleiding van de nieuwslezer volgen filmbeelden, die door hem zelf verder worden toegelicht. Verbaal ligt daarbij een grote nadruk op aantallen, “volgens de VN zijn *zeven miljoen* mensen aangewezen op hulp. (...) Het aantal doden is inmiddels gestegen tot zeker *1600*. (...) *Tienduizenden mensen* in Pakistan zoeken een veilig heen komen. (...) Volgens de Verenigde Naties hebben *vier miljoen mensen* de komende maanden voedselhulp nodig. (...) Inmiddels zijn *veertien miljoen mensen* getroffen door de ramp.” Ondertussen worden er vooral *medium long shots* en *medium close-ups* getoond van mensen die bij elkaar zitten en lijken te wachten op hulp. Ook beelden die in het item van 12 augustus werden getoond, van een vragende hand en mensen die vechten om eten, worden hier herhaald.

Vervolgens wordt een fragment getoond van de woordvoeder van het Rode Kruis, die aangeeft dat er geen schoon drinkwater meer is in het gebied. De nieuwslezer vertelt dat hulporganisaties waarschuwen voor grote risico’s op epidemieën, waar vooral kinderen en ouderen slachtoffer van kunnen worden. Hierbij worden *long shots* getoond van vele mensen die opgevangen zijn en op bankjes wachten op hulp. Ook is er een *medium close-up* te zien van een vrouw die huilt in de armen van een andere vrouw. Dit beeld benadrukt de emotie en

het leed van de slachtoffers.

Hoewel er wel aandacht is voor de noodzaak van hulp en voor het verdriet van de mensen, lijkt het dominante realiteitsniveau in het nieuwsitem toch ‘dit is hoe het is’. Zo wordt leed heel feitelijk aangegeven in aantal getroffen mensen. Doordat het om zulke grote aantallen gaat, is er wel een nadruk op noodzaak, maar dit blijft wel met een duidelijke afstand. De slachtoffers worden voorgedragen als één grote massa, zonder oog voor alle persoonlijke verhalen en unieke levens. Het tonen van de hoedanigheid van het lijden wordt op deze manier afgestompt. De slachtoffers blijven duidelijk een Ander en krijgen geen stem. Alleen de nieuwslezer en de (westerse) woordvoerder van het Rode Kruis komen aan het woord. Er zijn niet zoveel *close-ups* en er is geen direct oogcontact tussen de slachtoffers en de camera. De innerlijkheid van de slachtoffers is dan ook zeer beperkt; afgezien van een shot met huilende vrouwen, lijken de mensen vooral te wachten en voor zich uit te staren.

Deze passieve rol van de slachtoffers is ook verbaal terug te zien. Zo gebruikt de nieuwslezer veel passieve werkwoorden als “zijn getroffen” en “zijn aangewezen”. Het gebrek aan *agency* en de machteloosheid van de slachtoffers wordt daarmee benadrukt. De context van tijd is ook redelijk beperkt, er lijkt vooral aandacht voor het heden en een heel klein beetje voor de nabije toekomst: de nieuwslezer spreekt over het tekort aan hulp nu en voor de komende maanden. Doordat de feitelijkheden echter grote aantallen slachtoffers laten zien en een groot tekort aan hulp (en het item deze feitelijkheden benadrukt), is er toch nog te spreken van *emergency news*. Deze categorie overheerst echter wat minder sterk dan in de voorgaande items.

Het item over de Pakistaanse gemeenschap in Londen die een inzamelingsactie houdt, draagt ook bij aan het benadrukken van de ernst van de ramp. Ook hier wordt duidelijk de nadruk gelegd op de falende Pakistaanse regering. Dit gebeurt vooral door de journalist die in Londen een man van de Pakistaanse gemeenschap interviewt. De journalist geeft op voice-over bijvoorbeeld aan, dat de Pakistanen in Londen “weinig vertrouwen” hebben in de overheid. De Pakistaanse man die vervolgens aan het woord komt spreekt over “teleurstelling” van hulp die langzamer op gang komt, en gaf eerder in het item aan dat de Pakistaanse autoriteiten deze ramp niet alleen aan kunnen. Na de uitleg van de man vraagt de journalist nogmaals bevestigend “you’re not too impressed with the government?”. “No, no”, geeft de man vervolgens aan. Het falen van de Pakistaanse overheid wordt dus benadrukt, waardoor de VN en westerse hulporganisaties nog eerder de (actieve) rol van weldoener toebedeeld krijgen.

Doordat benadrukt wordt dat de hulp nog niet overal is, het slachtofferaantal zo groot is en er veel gevaren zijn, blijft de noodzaak van het nieuws uit Pakistan duidelijk overeind. Ook het feit dat er al een item gemaakt wordt over de Pakistaanse gemeenschap in Londen naar aanleiding van een inzameling voor Pakistan, geeft al aan dat de nieuwswaardigheid rondom de watersnoodramp groot is.

#### **4.6 Weer ‘terug’ naar de nood in het rampgebied**

##### **14 augustus 2010**

Op 14 augustus 2010 komt het nieuws over Pakistan weer eerder in het nieuwsbulletin aan bod. De ramp wordt gepresenteerd als vierde item en duurt 2.18 minuten. Het issue van verantwoordelijkheid wordt nu meer achterwege gelaten. Er wordt vooral aandacht besteed aan de noodsituatie in het rampgebied en het land Pakistan in het algemeen. Het bericht wordt geopend met het nieuws over de uitbraak van cholera. Later komt ook de Pakistaanse onafhankelijkheidsdag in het item aan bod en wordt een overzicht gegeven van de enorme schade van de ramp.

In de presentatie van het nieuws lijkt oog te zijn voor hoe erg het lijden is, maar de meeste nadruk ligt op feitelijkheden. Het eerste gedeelte van het item over de uitbraak van cholera is daarbij een uitzondering. Hier is de nadruk op de hoedanigheid van lijden wel sterk aanwezig. De voice-over vertelt wat cholera is, welke gevaren er zijn op epidemieën en wat de VN daartegen wil doen. Er worden ondertussen beelden getoond van kinderen die bij kraantjes staan en gewassen worden in het water (zie afbeelding 47). Ook wordt er een ziekenhuis getoond waar vrouwen met hun kinderen op bedden zitten. In *close-up* is te zien hoe een kwetsbaar baby'tje wat drinkt (zie afbeelding 48). Het hoofd van het kindje staat naar de camera gericht, waardoor de nabijheid nog groter wordt. Met deze betrokken *point of views* en directe hoeken naar kinderen toe, ligt visueel een focus op kwetsbaarheid. Het visuele zorgt hier voor een verpersoonlijking en het dramatischer maken van de feitelijke informatie die de voice-over vertelt. Hiermee wordt emotie opgewekt binnen het verbale relaas van feitelijkheden over de gevaren van cholera. Tot slot wordt heel even een Pakistaanse man aan het woord gelaten. Hij is in *close-up* te zien met op de achtergrond een hoop puin. De bevolking krijgt geen medicijnen om ziektes te voorkomen, geeft hij aan.

Na de berichtgeving over de uitbraak van ziektes worden kort beelden getoond van een ceremonie ter ere van de onafhankelijkheidsdag in Pakistan. De presentatie is meteen afstandelijker. Er zijn *long shots* en *medium shots* te zien van het leger, de premier en de vlag

die gehesen wordt. De voice-over geeft ondertussen aan dat het land nog nooit zo afhankelijk is geweest van het buitenland als nu, en dat het jaren nodig zal hebben voor wederopbouw. Deze laatste conclusie wordt vervolgens meteen toegelicht. Het beeld verandert naar een sepia kleur (zie afbeelding 49), waarna door de voice-over statistieken opgelezen worden over de schade van de ramp. Het water zou al voor 785 miljoen euro aan oogsten hebben vernield en er zou ongeveer 1,3 miljard euro nodig zijn om de infrastructuur opnieuw aan te leggen. Pakistan zal in 2010 waarschijnlijk 2 procent van zijn economische groei moeten inleveren.

Terwijl deze feiten worden opgesomd, is opnieuw duidelijk de tendens van visuele dramatisering te zien. De beelden die getoond worden bestaan zowel uit *long shots* als *close-ups* en etaleren enkele gevolgen van de ramp; een verwoeste brug of een kind dat hulpeloos de camera inkijkt (zie afbeelding 50). Naast de beeldinhoud geeft ook de sepia kleur een extra dramatische lading. Bovendien zijn de beelden ook in *slow-motion*. Deze *slow-motion* legt meer nadruk op de bewegingen, waardoor deze een dramatiserende werking heeft (Bordwell & Thompson, 2004). Het verbale wordt ook visueel benadrukt. De hoge bedragen van “€785 miljoen”, “€1,3 miljard” en “▼2%” zijn als geschreven tekst ingevoerd en verschijnen in een steeds groter wordende beweging over de beelden heen (zie afbeelding 51). Ook deze geschreven tekst draagt bij aan een verhoogde visuele dramatiek. De enorme schade van de ramp krijgt duidelijk een klemtoon.

Na deze sepia beelden in *slow-motion* wordt weer over geschakeld naar reguliere filmbeelden. De voice-over geeft aan dat er niet alleen op lange termijn “schrikbarende” gevolgen zijn, maar ook op korte termijn. Vooral aangezien twee weken na de eerste overstromingen zes miljoen mensen nog geen hulp hebben gehad. Ondertussen worden *medium shots* en *long shots* getoond van mensen die lopen met of wachten op hulpzakken. Er wordt aangegeven dat de positie van de president hierdoor flink verzwakt is, waarna beelden te zien zijn van de president die slachtoffers bezoekt. De voice-over besluit, “De schade van de overstromingen in Pakistan is dus enorm, voor de mensen, voor de economie en voor de politiek”. Hierbij wordt de president in een *medium close-up* in beeld gebracht terwijl hij in een voertuig zit, maar hij kijkt weg van de camera. Het is opvallend dat juist de president die zo onder kritiek staat gedurende het hele item niet (van dichtbij) met zijn gezicht in beeld wordt gebracht. De visuele afstandelijkheid lijkt aan te sluiten bij de verbale kritiek op de president. Het visuele maakt in de politieke stukjes van het item (ook bij de ceremonie van de onafhankelijkheidsdag) het verbale dus niet dramatischer, terwijl dat in de passages over de slachtoffers juist wel gebeurt.

De presentatie van tijd is in dit item veelzijdig. De tijd wordt ‘open’ gepresenteerd. Er wordt aangegeven dat de VN alles wil doen om epidemieën te voorkomen, maar het is nog onduidelijk of dit ook gaat lukken. Er wordt verder uitgebreid aandacht besteed aan zowel de situatie in het heden, de gevolgen korte termijn en de gevolgen op lange termijn. Deze gevolgen worden voor een groot gedeelte ook concreet getoond in cijfers. Ondanks de nadruk op de grote schade van de ramp, is er in het item in mindere mate een focus op het opwekken van emotie. Alleen aan het begin van het fragment is hier meer ruimte voor. Verder krijgt de lijdende Ander krijgt bijna geen stem, en er wordt vooral over feitelijkheden gesproken in plaats van ervaringen. De schade wordt vooral in cijfers verbeeld en de slachtoffers als een massa. Er wordt echter wel benadrukt dat er lijden is van mensen en dat de schade enorm is, waardoor nog wel over *emergency news* te spreken is.

### **15 augustus 2010**

Ook op 15 augustus 2010 zet de *emergency* tendens zich voort. Pakistan wordt al in de line-up van het nieuws genoemd: “Ban Ki-moon wil meer hulp aan Pakistan”. Ondertussen zijn weer de bekende helikopterbeelden van het waterlandschap te zien. Het item komt vervolgens als achtste aan bod en duurt 2.15 minuten.

In de aankondiging van de nieuwslezer zijn al meteen duidelijk elementen van *emergency* terug te vinden. “VN secretaris-generaal Ban Ki-moon bezocht vandaag wat hij zelf noemde, de grootste ramp die hij ooit gezien heeft: de waterdood in Pakistan. Ban Ki-moon vroeg buitenlandse donoren om haast te maken met noodhulp, omdat er nu al mensen sterven van de honger.” Het benoemen van de ramp als “de grootste die [de VN secretaris-generaal] ooit gezien heeft”, het benadrukken van de haast voor noodhulp en de mensen die nu al sterven van de honger, geven duidelijk de urgentie van de situatie aan.

Voordat er vervolgens filmbeelden worden getoond, is er eerst een landkaart van Pakistan te zien. De voice-over geeft aan dat de overstromingen, die eerst vooral slachtoffers maakten in het noorden, nu ook de zuidelijkere provincies Punjab en Sindh treffen. De provincies worden concreet genoemd. Hierbij is een duidelijk verschil te zien met het eerdere *adventure news*, waar enkel over “het noorden” of “het zuiden” werd gesproken.

Na *long shots* van het waterlandschap, volgt een *medium shot* die een lichte *pan* maakt langs ongeveer tien mensen die in een tent zitten: mannen, vrouwen en kinderen. De voice-over wijst de vrouw in het midden aan als een slachtoffer met een schrijnend verhaal. “Deze vrouw overleefde een vloedgolf, maar verloor drie dochters.” De vrouw wordt vervolgens in



*close-up* in beeld gebracht. Ze vertelt hoe ze haar drie dochters één voor één ten onder heeft zien gaan in het water. Het volgende shot zoomt nog meer in op de vrouw (zie afbeelding 52), ze heeft haar hoofd naar beneden en mompelt emotioneel dat ze haar dochters niet kan vergeten. Dan barst ze in tranen uit. Door haar persoonlijke verhaal en het tonen van haar emoties wordt meer nabijheid gecreëerd. Deze wordt ook visueel door *framing* geaccentueerd.

Vervolgens verschijnen verschillende *long shots* van mensen die zich een weg banen door het water en *medium shots* van mensen die worden geëvacueerd door een helikopter. De voice-over licht ondertussen toe hoe groot de uitbreiding van de ramp is, door aan te geven dat de rivier de Indus 25 keer zo breed is als tijdens een normaal regenseizoen. Ook geeft hij aan dat veel mensen nog vast zitten in overstroomde gebieden. *Long shots* met helikopterperspectieven benadrukken de grootsheid van de ramp en de machteloosheid van de mensen. De slachtoffers zijn weerloze figuren in de grote watermassa (zie afbeelding 53).

De voice-over snijdt vervolgens de problematiek rondom het voedsel aan. Landbouwgrond is verwoest en voedselreserves zijn schaars. De beelden dramatiseren ondertussen de informatie die verbaal gegeven wordt. Een *medium shot* laat zien hoe kinderen en volwassenen rennen in de hoop een voedselpakket te bemachtigen (zie afbeelding 54). Vervolgens worden beelden getoond van mannen die op een vrachtwagen zijn geklommen om aan voedsel te komen (zie afbeelding 55). Er zijn tevens beelden te zien van het pakhuis van de regering, waarbij een Pakistaan toelicht dat ook hier het water een deel van de reserves heeft aangetast.

Aan het einde van het item geeft de voice-over aan dat VN baas Ban Ki-moon vandaag over het rampgebied is gevlogen, waarbij een man in een helikopter getoond wordt. Tot slot volgt nog een *medium shot* vanuit vogelperspectief, waar vluchtelingen hurkend op de grond zitten. De voice-over geeft daarbij aan dat de schattingen van slachtoffers uiteenlopen van 14 miljoen tot 20 miljoen. Na het item geeft de nieuwslezer nog een toelichting over noodhulp. “De VN zegt zeker 350 miljoen euro aan noodhulp nodig te hebben van de internationale gemeenschap. En tot nu toe is er maar een kwart van dat bedrag binnen.” Door hiermee te af te sluiten wordt de urgentie voor hulp aan Pakistan opnieuw benadrukt.

De benadering van dit item schommelt tussen het benadrukken van objectiviteit en het opwekken van medelijden. In de algemene berichtgeving, waarbij veel *long shots* worden gebruikt, de mensen vaak op verre afstand van de camera staan en deze vaak onderdeel zijn van het landschap, ligt de nadruk vooral op het realiteitsniveau ‘dit is hoe het is’. Sommige fragmenten in het item benadrukken echter vooral hoe erg het lijden is. Het fragment van de

vrouw die haar dochters verloren heeft, is bijvoorbeeld aangrijpend. Haar innerlijkheid wordt duidelijk geuit en de *close-up* benadrukt haar verdriet. Ook de shots waarin mensen vechten om eten dramatiseren de gegeven informatie, het visuele geeft hierbij het verbale een extra dimensie van emotie. Naast de vrouw met de verloren dochters en een man die toelicht dat de reserves zijn aangetast, komt de lijdende Ander echter niet het woord. De voice-over praat vooral over de algemene ontwikkelingen van het stijgende water en het dreigende voedseltekort. De hoedanigheid van het lijden komt daarbij verbaal aan de orde, maar wordt in mindere mate voelbaar gemaakt. De emotionele tendens schommelt dus, maar er is wel duidelijk sprake van *emergency news*. De VN wordt hierbij als weldoener gepresenteerd, maar heeft geld nodig om de slachtoffers ook daadwerkelijk te kunnen redden.

#### **4.7 Het duiden van de ramp: een Nederlandse actie waardig?**

##### **16 augustus 2010**

Op 16 augustus 2010 worden er weer twee items gewijd aan de ramp in Pakistan. Deze komen als tiende en elfde nieuwsbericht aan bod en duren in totaal 4.52 minuten. In het eerste item wordt de tendens van *emergency* gepresenteerd in een duidelijke vorm van eurocentrisme. Dit item gaat namelijk over ‘ons’; over de Nederlandse donaties en de voor- en tegenargumenten die er spelen om al dan niet geld te doneren. Bij de keuze van het onderwerp is daarmee sprake van domesticering (Joye, 2009), aangezien het nieuws gaat over het Nederlandse publiek en niet over de Pakistanen zelf.

De nieuwslezeres geeft aan dat de Samenwerkende Hulporganisaties in Nederland inmiddels iets meer dan een miljoen euro hebben opgehaald, en dat ze daar tevreden over zijn. In het item wat volgt is een beeld te zien van het gebouw (van waarschijnlijk de SHO) en geeft de voice-over aan dat het land Pakistan “bij nogal wat mensen niet al te goed ligt”. Het publiek zou veranderd zijn volgens de hulporganisaties. Jan van Doggenaar van de SHO komt vervolgens in beeld. Deze stelt dat de burger kritischer is geworden.

De voice-over vervolgt, “Waar blijft mijn geld precies, wil het publiek weten. Of men geeft sowieso niet”. Hierbij volgen twee beelden uit het rampgebied die al eerder in de nieuwsitems zijn getoond. Eén beeld laat mensen zien die bedelen om eten en het andere beeld toont een kind (dat voldoet aan de eisen van het ideale slachtoffer en) dat samen met een kleiner kind onder een zeiltje zit en recht in de camera kijkt (zie afbeelding 24). De beelden die getoond worden zijn iconografisch voor de representatie van rampen. Het kind dat in de camera kijkt en de mensen die bedelen om voedsel zijn beelden die bij bijna iedere niet-

westerse ramp op de beeldbuis verschijnen. Deze beelden sluiten daarmee aan bij de vraag die de voice-over stelt: gaat het geld daadwerkelijk naar de mensen die het nodig hebben? Door iconen te gebruiken wordt terugverwezen op de algemene problematiek rondom gelddonatie aan de verre Ander. Beide beelden zijn bovendien in *slowmotion* te zien, waardoor de dramatiek benadrukt wordt (Bordwell & Thompson, 2004, p. 235).

In het vervolg van het item laat de voice-over verschillende meningen van Nederlanders aan bod komen over het al dan niet geld geven aan Pakistan. Dit wordt gedaan aan de hand van reacties die geplaatst zijn op de site van de NOS (de bezoekers van NOS.nl worden hier dus gebruikt als representatie van de Nederlandse bevolking). Op beeld is de NOS website te zien, waar verschillende reacties worden uitgelicht die door de voice-over worden besproken (zie afbeelding 56). Er wordt getoond hoe sommige mensen geluiden laten horen van *compassion fatigue*. Verder is duidelijk het argument aanwezig dat Pakistan een land is van moslimextremisme. Maar ook tegenreacties worden getoond van mensen die spreken van “verharding” en aangeven dat ze het racistisch vinden om zo te denken.

Jan van Doggenaar geeft hier vervolgens zijn reactie op. Hij gaat hierbij vooral in op de argumenten rondom het moslimextremisme, en geeft aan dat het extremisme waarschijnlijk alleen maar zal toenemen als ‘wij’ niet zouden helpen. Impliciet lijkt hier opnieuw een lichte imperialistische ideologie aanwezig, het Westen wordt hier immers gepresenteerd als de helper die de slachtoffers kan behoeden voor het dreigende extremisme. Van Doggenaar geeft aan dat hij begrijpt dat mensen Pakistan als een land zien waar extremisme aan de orde is, maar dat hij minder makkelijk begrijpt dat mensen daarmee een excuus vinden “om niets te doen aan deze geweldige ramp”. Met deze uitspraak spreekt hij de kijker aan op zijn of haar verantwoordelijkheid en wordt de grootsheid van de ramp expliciet gemaakt.

Na dit item over de Nederlandse donaties, komt in het nieuwsbericht hierna het daadwerkelijke rampgebied aan de orde. De nieuwslezeres benadrukt in haar introductietekst de nood in het rampgebied. Zo spreekt ze over 3,5 miljoen kinderen in Pakistan die kans hebben om ziektes als cholera en dysenterie op te lopen. Verder geeft ze aan dat er “amper nog te eten” is en dat “een groot deel van de oogst is weggespoeld”. Vervolgens introduceert ze het item van Stefan Blommaert, verslaggever van de Belgische VRT, die een bezoek heeft gebracht aan de belangrijke landbouwregio Punjab.

De eerste filmbeelden van het item zijn *long shots* en *medium long shots* van mensen die, soms met zakken op hun hoofd door het water lopen of bij een zandheuvel staan (zie afbeelding 57). De verslaggever vertelt ondertussen op voice-over dat een groot deel van de

provincie Punjab landbouwgebied is, dat verwoest is door het water. Vervolgens zoomt hij in op een groepje boeren, waarvan hij aangeeft dat ook hun land is ondergelopen. Twee mannen vertellen vervolgens in de camera hoe ze een dam hadden gebouwd, waar het water toch overheen liep. De verslaggever vervolgt met het bericht dat de schade aan de gewassen “enorm” is. “Ze weten hier niet wat doen.” Een boer geeft aan dat hij zelfs geen eten heeft voor zijn vee.

Vervolgens gaat de verslaggever nog dieper in op de specifieke problemen. Zo vertelt hij dat het vooral erg is dat de katoengewassen verloren zijn gegaan, aangezien de boeren hier veel geld mee verdienden. Ook dit wordt toegelicht door een boer, die vertelt dat hij 500 euro krijgt voor een baal katoen. De voice-over geeft vervolgens aan dat ook in dit getroffen gebied nog geen hulp van buitenaf is geweest. Opnieuw volgt een bevestiging van een boer die aan het woord komt.

Hierna komt de verslaggever zelf in beeld. Hij staat te midden van verwoeste landbouwgrond en vertelt hoe de vernieling van de gewassen een drama is voor het land. “De provincie wordt wel eens de motor van de Pakistaanse economie genoemd. En wat hier gebeurd is, zal ongetwijfeld gevolgen hebben voor het hele land.” Zijn bericht wordt meteen geïllustreerd door beelden te tonen van een markt, waar nog maar weinig groentes te zien zijn. De voice-over geeft daarbij aan dat de prijzen nu al de hoogte in zijn geschoten, wat wordt bevestigd door een bezoeker van de markt. Het item eindigt met de conclusie van de verslaggever, “Het is nog veel te vroeg om de economische schade van de overstromingen op te meten. Maar dat die astronomisch zal zijn, staat buiten kijf.” Een *close-up* van aardappelen die op een weegschaal worden gelegd benadrukken deze boodschap (zie afbeelding 58). Alles moet letterlijk afgewogen worden in tijden van schaarste.

Opvallend aan dit laatste item, is dat er veel aandacht wordt besteed de problematiek van de bedorven oogst en afhankelijkheid van de boeren. Zowel de gevolgen op korte termijn als de gevolgen op lange termijn komen aan bod. Hoewel de nadruk hierbij ligt op het realiteitsniveau ‘dit is hoe het is’, worden de ernstige gevolgen voor de boeren wel gearticuleerd. Er wordt gesproken over de schade die “enorm” en “astronomisch” is, en over slachtoffers die amper te eten hebben. Deze ernst in nieuwsberichtgeving, maakt het item duidelijk behoren tot de categorie *emergency news*.

Toch is er binnen de ernst van de situatie wel een bepaalde afstand te zien. De lijdende Ander komt steeds zelf aan het woord, maar dit is altijd een toelichting op wat de verslaggever al meldde. De innerlijkheid van de mensen bij de dingen ze vertellen is beperkt.

Hoewel ze wel hun persoonlijke ervaring delen, is deze niet zo specifiek. Er wordt aangegeven dat ze een dam hadden gebouwd die niet gewerkt heeft, dat ze geen eten meer hebben voor vee, dat ze 500 euro krijgen voor elke baal katoen en dat ze nog geen hulp hebben gezien. Deze verhalen hebben een stuk minder uniekheid dan bijvoorbeeld de eerdere verhalen van de man en vrouw die hun zoon en dochters waren verloren. Deze afstand zorgt ervoor dat het item eerder een beroep doet op het gerechtigheidsgevoel van de toeschouwer dan op het medelijden. Dit gebeurt ook mede door de cameravoering. De enige *close-up* in het item is die van een weegschaal en verder is er steeds sprake van *long shots* en *medium shots*, waarbij de mensen ook vaak op de achtergrond staan. De hoedanigheid van het lijden wordt visueel ook minder sterk getoond wat betreft de inhoud van de beelden, maar dit is ook mede doordat een sluipende ramp vaak niet zo'n dramatische beelden oplevert.

In het item worden verder geen weldoeners of vervolgers gepresenteerd, maar het wordt wel duidelijk dat veel slachtoffers nog geen hulp van buitenaf hebben ontvangen. De kijker wordt hier echter niet aangesproken op zijn of haar verantwoordelijkheid om te helpen. De Pakistanen worden mede door de afstand in het item duidelijk gepresenteerd als Anderen, waarbij ze redelijk passief en machteloos worden verbeeld. Zo geven de boeren zelf aan dat ze niet goed weten wat ze moeten doen. Wanneer de voice-over spreekt hulp van buitenaf die uitblijft, zijn ook vrouwen te zien die in de zon passief voor zich uitstaren (zie afbeelding 59). Doordat ze op de achtergrond van het beeld zijn geplaatst, is de afstand letterlijk voelbaar.

### **18 augustus 2010**

Na de uitgebreide aandacht voor de ramp op 16 augustus, komt de ramp op 17 augustus niet aan bod in het achtuurjournaal. Pas een dag later, op 18 augustus is de ramp weer onderwerp van een nieuwsbericht. Het wordt deze dag als elfde item gepresenteerd, dat 2.55 minuten duurt. De nieuwslezeres opent het bericht door aan te geven dat de watersnood de grootste ramp is uit de geschiedenis van Pakistan. Een gebied dat vier keer zo groot is als Nederland staat onder water. "Volgens de Verenigde Naties is het de grootste ramp in jaren, groter zelfs dan de tsunami in 2004 of Haïti eerder dit jaar. Maar als je alleen kijkt naar het dodental, dan klopt het niet." De tekst van de nieuwslezeres is daarmee redelijk dubieus, aangezien het aan de ene kant de grote omvang van de ramp benadrukt, maar aan de andere kant ook kanttekeningen plaatst over de positie van deze ramp wanneer deze vergeleken wordt met andere rampen. In deze aankondigingstekst is duidelijk de worsteling te zien van het correct plaatsen van deze ramp: hoe erg is het en hoe moet er gereageerd worden?

Wanneer vervolgens het item wordt gestart, zijn kaders te zien met verschillende beelden van de ramp (zie afbeelding 60). De camera zoomt steeds verder uit, waardoor het raamwerk steeds groter wordt (zie afbeelding 61). Het effect van deze kaders is dubbel. Zo geeft de veelheid aan kaders (vooral in combinatie met de cijfers waar de voice-over over spreekt) een duidelijke nadruk op de ‘veelheid’ van de ramp; de vele getroffen en met ieder een eigen verhaal. Tegelijkertijd kunnen vele kaders ook de immersie tegengaan, waardoor de kijker juist extra afstand kan voelen. Bovendien worden tijd en ruimte ook minder concreet, waardoor het gevoel van afstand versterkt kan worden. Ook deze manier van presenteren is dus weer dubieus; een zoektocht naast het juist plaatsnemen van de ramp.

“Tweeduizend doden, twee miljoen daklozen, twintig miljoen getroffen. Cijfers, op zich nuttig om zicht te krijgen op de omvang van een ramp. Maar elk getal staat voor persoonlijke drama’s. Achter elk cijfer schuilen mensen”, vertelt de voice-over. Dit idee wordt meteen geïllustreerd door achtereenvolgens een twee fragmenten te tonen van een vrouw en een man die ieder een kind of meerdere kinderen hebben verloren. Deze fragmenten zijn eerder uitgezonden in vorige journaals, maar nu zijn de man en vrouw ontdaan van de werkelijke achtergrond van het beeld (zie afbeelding 62). In plaats daarvan zijn op de achtergrond nog steeds de kadertjes te zien. Dit kan benadrukken dat zij één verhaal zijn dat verborgen zit achter de grote cijfers van de ramp.

Vervolgens wordt toch ingezoomd op de cijfers die er zijn. De kaders worden donker, waarna een rijtje verschijnt met dodenaantallen van verschillende rampen (zie afbeelding 63). Tweeduizend doden door de ramp in Pakistan, 1800 doden door de watersnoodramp in Zeeland van 1953, 100.000 doden door de aardbeving in Haïti en 230.000 doden naar aanleiding van de tsunami in Zuid-Oost Azië. Opvallend is dat opnieuw de aardbeving in Haïti en de tsunami in Zuid-Oost Azië de rampen zijn waarmee vergeleken wordt. Daarnaast is domestisering terug te vinden in het feit dat de watersnoodramp van Zeeland wordt vernoemd. Hierin is duidelijk te zien dat nationale geschiedenis een grote rol speelt bij het begrijpen van internationale rampen (Kyriadkidou, 2009). Met de getallen van de rampen op een rijtje, concludeert de voice-over dat wat betreft het dodenaantal de watersnood in Pakistan zeker niet de grootste ramp in tijden is. Vervolgens geeft deze echter aan dat volgens de VN het aantal getroffen in Pakistan groter is dan ooit tevoren, wat bevestigd wordt met een korte quote van VN secretaris-generaal Ban Ki-Moon.

Na deze uitspraak focust het NOS Journaal zich weer sterker op de ernst van de situatie door dieper in te gaan op de context van de ramp. De voice-over geeft aan dat de

overlevenden nog jaren last zullen hebben van de gevolgen, omdat landbouw, werk en infrastructuur allemaal getroffen zijn. Deze context wordt echter niet verder gespecificeerd door slachtoffers of schade te tonen. De camera beweegt rustig tussen de kaders (zie afbeelding 64). Tot slot komen nog twee Nederlandse experts aan het woord: een hoogleraar humanitaire hulp (die aangeeft wat de categorie getroffen en inhoudt) en een afgevaardigde van de Samenwerkende Hulporganisaties (die vertelt dat je met rampen vergelijken de slachtoffers niet helpt). De voice-over geeft vervolgens een afsluitende conclusie, “Of deze ramp in Pakistan nou groter is dan de aardbeving in Haïti, of de tsunami, de slachtoffers hebben er geen boodschap aan. Ze zijn slachtoffer, aan cijfers hebben ze niets”. Ondertussen zijn de kaders weer te zien, waarmee het item ook eindigt.

Opvallend aan dit nieuwsbericht is dat het een hele onconventionele vorm van verslaggeving aanneemt. De collagevorm met verschillende kaders, in combinatie met de soms dubieuze teksten, laten duidelijk zien dat de redactie worstelt met het letterlijk inkaderen van de ramp en het benaderen van de ernst ervan. Dit zou samen kunnen hangen met de algemene tendens die op dat moment in Nederland ook aanwezig lijkt, wanneer het item van 16 augustus over verschillende reacties op internet als uitgangspunt wordt genomen.

#### **4.8 De internationale gemeenschap als weldoener**

##### **19 augustus 2010**

Na een aantal items waarin de NOS redactie leek te worstelen met het duiden van de ramp, is vervolgens te zien hoe er steeds meer nadruk komt te liggen op de internationale gemeenschap als weldoener. Dit gaat gepaard met een duidelijke tendens van *emergency*.

Op 19 augustus 2010 wordt als veertiende item van 1.45 minuten weer nieuws gemeld over de ramp. Dit is de constatering dat het aantal slachtoffers van de overstromingen veel groter is dan aanvankelijk werd gedacht: vier miljoen Pakistanen zijn dakloos in plaats van de eerder veronderstelde twee miljoen. De nieuwslezeres geeft aan dat miljoenen Pakistanen alleen kunnen overleven door internationale hulp. Hiermee is in deze aankondigingstekst meteen een sterke *emergency* tendens te zien. Ook het presentatieplaatje draagt bij aan deze *emergency* (zie afbeelding 65). De afbeelding is schrijnender dan de vorige presentatiefoto's. De slachtoffers zijn van dichterbij in beeld gebracht en de vrouw die bij de kinderen zit kijkt ook recht in de camera.

Het filmitem begint met bewegende *handheld* shots die gedraaid zijn vanuit een helikopter. Vanuit vogelperspectief zijn heel klein slachtoffers te zien die gedropte pakketjes

op de grond zoeken (zie afbeelding 66). De voice-over vertelt dat dit voor veel Pakistanen de enige manier is om aan voedsel en medicijnen te komen, en geeft vervolgens aan dat legerhelikopters dagelijks over het overstroomde gebied vliegen. Een piloot komt vervolgens aan het woord, hij beaamt dat dit de enige manier is om de slachtoffers te helpen. Ondertussen zijn meerdere shots van het waterlandschap.

De voice-over geeft aan dat ook op ‘droge plekken’ “de situatie schrijnend” is en noemt opnieuw het aantal van vier miljoen daklozen. Ondertussen zijn *long shots* en *medium shots* te zien van mensen die door het puin en langs tentenkampen lopen. Er wordt verteld dat veel slachtoffers hun toevlucht zoeken in deze geïmproviseerde kampen. Een slachtoffer komt vervolgens aan het woord. Hij is in *medium close-up* in beeld gebracht terwijl hij een kleine peuter op de arm heeft, en vertelt dat hij nu medicijnen heeft gekregen voor de schurft die zijn dochtertje had opgelopen. Op de achtergrond is het kind te horen dat zachtjes kermt. De camera beweegt vervolgens naar het kind, dat haar hoofdje naar de camera toedraait en daarmee de kijker aankijkt (zie afbeelding 67).

Na dit persoonlijke verhaal volgen *medium shots* van vrouwen en kinderen die op de grond zitten en naar de camera kijken. Eén van deze beelden zoomt uit naar een groter shot, waarbij medewerkers van het Rode Kruis te zien zijn die zich ontfermen over de vluchtelingen (zie afbeelding 68). De voice-over geeft aan dat hulpverleners zich zorgen maken over de grote toestroom van vluchtelingen. Dit wordt vervolgens geïllustreerd door een Noorse medewerker van het Rode Kruis. Hij benadrukt dat er meer internationale hulp nodig is om de mensen te helpen. De *medium close-up* en *medium shots* die volgen van een vrouw aan een infuus, twee kleine kindjes op de grond (zie afbeelding 69) en een huilend kindje, kunnen gemakkelijk bij de kijker medelijden opwekken en benadrukken daarmee deze boodschap. Dat de voice-over vervolgens vertelt dat de VS, Saoedi-Arabië en de Europese Unie voor tientallen miljoenen extra hulp hebben toegezegd, is door deze nadruk op ernst meteen begrijpelijk.

Dit samenspel tussen de ernst van het lijden en de noodhulp die als oplossing wordt geboden is kenmerkend voor het item. Het eerste gedeelte van het bericht laat daarbij de operatie van noodhulp zien (door middel van helikopters). Het tweede gedeelte van het item, waarbij veel *medium shots* en *medium close-ups* worden gebruikt van slachtoffers (die vaak ook in de camera kijken), verantwoordt deze hulp. Door zowel visueel (met *medium shots* en *medium close-ups* van hulpeloze kindjes) als verbaal (te spreken over schrijnende situatie en de zorgen van de hulpverleners) de ernst van de situatie te benadrukken, wordt er een



legitimering gegeven voor meer internationale noodhulp. Deze eurocentrische invalshoek (de Europese landen zijn immers enkel helpers, en geen slachtoffers) van noodhulp draagt duidelijk een weldoener naar voren: de internationale hulpverlening. De Noorse man van het Rode Kruis is daarmee te zien als de vertegenwoordiger van deze groep. De slachtoffers zelf komen maar één keer aan het woord en dit blijft met één zin toelichting een behoorlijk vlakke representatie. De imperialistische ideologie, waarbij ‘wij’ (in dit geval zijn ‘wij’ niet enkel het Westen, maar de bredere internationale hulpverlening) invullen wat de slachtoffers willen en dit als redder naar hen toebrengen, is in dit item dan ook duidelijk terug te vinden. Opvallend is ook dat hier veel lof is over internationale hulpverlening (waardoor mensen overleven), maar dat eerdere items wel erg kritisch waren over de nationale hulpverlening. Dit terwijl beiden niet alle slachtoffers kunnen bereiken.

### **20 augustus 2010**

Ook op 20 augustus wordt er in het NOS Journaal aandacht besteed aan de ramp. Dit keer wordt het nieuwsbericht weer gepresenteerd in een reeks van korte nieuwsberichten. Het item duurt van 55 seconde en is het twaalfde in het bulletin. De ernst voor noodhulp wordt in het nieuwsbericht wel duidelijk, maar de nadruk ligt opnieuw meer op wat het Westen doet aan hulpverlening, dan op het lijden van de slachtoffers.

De eerste beelden die getoond worden zijn dan ook van een VN-vergadering. De nieuwslezeres vertelt ondertussen dat donorlanden in een speciale vergadering hebben toegezegd om meer geld te geven aan de slachtoffers van de overstromingen in Pakistan. VN secretaris-generaal Ban Ki-Moon komt aan het woord. Hij spreekt van een “slowmotion tsunami”, om aan te geven dat de ramp met de tijd alleen maar meer slachtoffers zal maken. De beelden uit Pakistan blijven beperkt. Er wordt één *handheld* shot getoond van mensen die op een zandberg heen en weer sjouwen met bagage en verder volgt er nog een helikoptershot van het waterlandschap. De nieuwslezeres geeft ondertussen aan dat de VN genoeg geld voor directe noodhulp heeft, maar dat voor de wederopbouw van het land veel meer nodig is.

Na de filmbeelden geeft de nieuwslezeres aan dat er aankomende donderdag een nationale actie zal komen op de Nederlandse radio en televisie om geld in te zamelen voor de slachtoffers. Opvallend in de berichtgeving van 20 augustus is dat er bijna niets getoond wordt van de ramp zelf en het lijden van de Pakistanen. Het nieuwsbericht focust zich enkel op hoe (voornamelijk westerse) organisaties trachten de taak van helper en redder op de juiste manier uit te voeren.

## 21 augustus 2010

Op 21 augustus krijgt de ramp weer uitgebreider aandacht. Het wordt dan als negende item gepresenteerd en duurt 2.33 minuten. In dit nieuwsbericht komt opnieuw de eurocentrische invalshoek van het NOS Journaal duidelijk naar voren. Zoals ook al op 5 augustus gebeurde, wordt in dit item aandacht besteed aan radicale Islamitische organisaties die ‘profiteren’ van de slechte hulpverlening. Deze organisaties worden gepresenteerd als vervolgers en staan daarmee tegenover de weldoeners van de internationale hulpverlening.

Deze invalshoek is al meteen zeer duidelijk te zien in de presentatietekst van de nieuwslezeres. “De gebrekkige hulp aan de watersnoodslachtoffers in Pakistan is goed nieuws voor radicale Islamitische organisaties. Ze grijpen de ramp aan om sympathie van de bevolking te winnen. Correspondent Wilma van de Maten ging (...) mee met de Jamaat e Dawa, op papier een liefdadigheidsorganisatie, maar in werkelijkheid onderdeel van een terreurbeweging.” Doordat gesproken wordt van “aangrijpen” van de ramp om sympathie “te winnen”, worden de organisaties als actieve agressors neergezet. Ook de keuze voor het woord “terreurbeweging” en de tegenstelling tussen “op papier” en “in werkelijkheid” benadrukken een bepaalde sluwheid en slechte bedoelingen.

In het item zelf ligt in het eerste gedeelte vooral een focus op de afhankelijkheid van de slachtoffers. De correspondent vertelt op voice-over dat de vrijwilligers van de Islamitische liefdadigheidsorganisatie twee keer per dag hun boten volladen met voedsel om het naar de slachtoffers op afgelegen plekken te brengen, waar geen hulporganisaties of mensen van de overheid komen. Ondertussen zijn *medium shots* en *long shots* te zien van de vrijwilligers die de boot volladen en de boot die aan het varen is. Twee *long shots* (zie afbeelding 70 en 71) van mensen die aan de oevers op de uitkijk staan benadrukken de afhankelijkheid van de mensen. Aan de randen van de oevers lijken ze vol verwachting uit te kijken naar de boten. Wanneer het shot van afbeelding 70 te zien is, is ook een blijdschapkreet van een kind te horen, wat de dankbaarheid van de slachtoffers onderstreept.

De leider van de organisatie Jamaat e Dawa komt vervolgens in *close-up* in beeld en benadrukt de heroïsche rol van zijn organisatie. Hij geeft aan dat zij de enige zijn die hun leven durven te wagen om de mensen te helpen. Hiermee wordt de schijn van onschuld benadrukt. Vervolgens wordt getoond hoe de organisatieleden aan land voedsel uitdelen. De correspondent geeft aan dat dorpjes van de buitenwereld zijn afgesloten en dat de slachtoffers afhankelijk zijn van de hulp van de Islamitische organisatie. Een man en een vrouw lichten dit vervolgens toe. Zij geven aan dat ze nog geen hulp van andere instanties

hebben gehad. Het beeld van een vrouw met haar huilende kind dat tussen deze twee quotes getoond wordt (zie afbeelding 72) zinspeelt op de christelijke iconografie en benadrukt het leed van de kwetsbaarste slachtoffers.

De correspondentente komt vervolgens in een *medium shot* in beeld. Achter haar is water en puin te zien. Zij kondigt de bedreiging van de organisatie aan, “wat de Jamaat e Dawa deze mensen niet vertelt, is dat ze als terreurorganisatie zowel op de zwarte lijst van Amerika als Pakistan staat”. Ze geeft aan dat Pakistan deze organisatie zou moeten verbieden, maar dat dit niet gebeurt omdat de beweging in ieder geval nog iets voor de mensen doet. “En de mensen zelf, het maakt ze niet uit. Zolang iemand maar voor ze zorgt.” Hiermee wordt de afhankelijkheid van de slachtoffers uitgelegd en daarmee ook het begrip dat deze slachtoffers ‘weerloos’ met deze organisaties in zee gaan; ze kunnen niet anders. Doordat in het eerste gedeelte van dit item aangegeven is dat de organisatie zo onschuldig lijkt, wordt nu extra duidelijk de corruptheid van de organisatie benadrukt.

De bedreiging die de correspondentente noemt, wordt hierna verder geïllustreerd. Er zijn voornamelijk *medium long shots* te zien waarin mensen op hun hurken zitten en van de mannen zakken met eten krijgen. Doordat de mannen staan en de slachtoffers op hun hurken zitten wordt de hiërarchie meteen duidelijk; het is de Islamitische organisatie die hier de macht heeft (zie afbeelding 73). De correspondentente geeft ondertussen aan dat de hulp niet gratis is en de liefdadigheid van deze organisatie schijn is. “Door voedsel uit te delen, probeert deze zogenaamde liefdadigheidsbeweging zoveel mogelijk mensen voor zich te winnen.” De beelden die *handheld* gedraaid lijken, kunnen het gevoel van getuigenis bij de toeschouwer vergroten. Er wordt getoond hoe de leider van de Jamaat e Dawa de mensen toespreekt (zie afbeelding 74). De ondertiteling geeft aan dat hij zegt dat de mensen allemaal moeten bidden dat ongelovigen snel zullen sterven en “dat wij, de moslims, aan de macht komen”. De uitspraken van deze man vergroten de spanning tussen ‘wij’ en ‘de Ander’, aangezien hij vijandigheid uitdraagt, juist naar ‘ons’ (de gemiddelde westerling is immers geen moslim en daarmee ongelovig, volgens het begrip van de organisatieleider). Aangezien deze ongelovigen de dood wordt toegewenst, zal bijna iedere kijker van het journaal deze organisatie afdoen als kwaad. Doordat de man ook om instemming vraagt van de mensen en doordat de compositie van het beeld duidelijk articuleert dat de man boven de slachtoffers staat, wordt deze kwaadaardigheid nog eens extra gearticuleerd.

Na deze schokkende scène is te zien hoe de mannen van de organisatie weer wegvaren met de boot. Het eerste *medium shot* waarin twee mannen van de organisatie in beeld zijn

gebracht, is extreem donker door de schaduwwerking in het beeld (zie afbeelding 75). Deze donkere beelden zijn in het gehele item wel wat aanwezig, maar niet zo sterk als nu. De duisternis op het beeld, waarbij de gezichten van de organisatieleden bijna niet te zien zijn, maakt deze mannen letterlijk extra duister en ‘kwaad’. De correspondenten benadrukken ondertussen de ideologie van de organisatie door aan te geven dat de extremistische moslimbeweging Pakistan in “een pure Islamitische staat” wil veranderen en daarom zoveel mogelijk mensen voor zich probeert te winnen. Ondertussen zijn meer beelden te zien van de organisatie op de boot en van verwoestingen door het water. De leider van de Jamaat e Dawa vertelt vervolgens dat hulporganisaties het geld beter aan hun organisatie kunnen geven omdat zij overal in Pakistan zitten en de regering corrupt is. Na alles wat eerder in dit item is getoond, komt deze uitlating duidelijk in een slecht daglicht te staan en onderstreept het de machtsbelustheid (naar alleenheerschappij) van de organisatie.

De correspondenten zetten aan het eind van het item nog één keer de tegenstellingen tegenover elkaar. Ze benadrukken de kwaadaardigheid van de organisaties, “De overstromingen kunnen de radicale moslimorganisatie niet lang genoeg duren. Want hoe meer slachtoffers erbij komen, hoe meer aanhangers redeneren ze”. Deze uitspraak zou een beetje ongenueanceerd kunnen zijn, aangezien deze leden van de moslimorganisaties misschien zelf ook slachtoffer zijn geworden van de ramp. De correspondenten benadrukken aan de andere kant opnieuw de afhankelijkheid van de slachtoffers, “De slachtoffers van de watersnoodramp beschouwen de extremisten als hun redders. En dat moeten ze wel. Van de overheid valt niet veel te verwachten”. Een beeld van een man die door een andere man aan de hand genomen wordt (zie afbeelding 76) en het beeld van een vermagerde oude man die van de organisatieleden een zak eten meekrijgt (zie afbeelding 77), onderstrepen deze reddersrol van de Jamaat e Dawa.

Zoals ook al het geval was bij de nieuwsberichtgeving van 5 augustus, is de normatieve houding in dit bericht vooral gericht op de hulpverlening en niet zozeer op het daadwerkelijke lijden zelf. De nadruk ligt duidelijk op de dreiging van de Islam en minder op (het verhelpen van) het leed van de slachtoffers. De Jamaat e Dawa wordt gepresenteerd als een vervolger, die profiteert van het leed van de mensen en zich (vals) voordoeft als weldoener. De hoedanigheid van het lijden zelf wordt vooral verbaal toegelicht, doordat de correspondenten aangeeft dat deze mensen anders geen eten en drinken zouden krijgen. Ook de slachtoffers zelf bevestigen dit. De organisatie wordt afgeschreven als kwaad, aangezien zij misbruik maken van deze hulpeloosheid van de slachtoffers. Er lijkt dus wel sprake van

*emergency news*, waarbij er iets gedaan moet worden aan de situatie, maar deze nood lijkt zich verder niet echt tot de *agency* van de kijkers te richten. Wat tot slot belangrijk is om aan te merken is dat ook in dit item weer associatieve *framing* terug te vinden is, waarbij het land Pakistan gekoppeld wordt aan moslimextremisme.

#### **4.9 Verhoogde *emergency* in aanloop naar de nationale actie**

##### **22 augustus 2010**

In het NOS Journaal van 22 augustus is vervolgens een verhoogde *emergency* tendens te zien, die het lijden van de slachtoffers benadrukt. Het nieuws over Pakistan komt op deze dag al in de line-up van het journaal aan bod: “Honderden miljoenen voor Pakistan, maar nog veel mensen zonder hulp”. Hierna volgt het nieuws als vierde item dat 3.17 minuten duurt. Waar het eerste gedeelte van het item erg afstandelijk is, zijn in het tweede gedeelte van het item veel factoren aanwezig die voor een grote emotionele nabijheid bij de kijker kunnen zorgen: persoonlijke verhalen, beelden van slechte omstandigheden, doden, hulpeloze kinderen, mensen die honger hebben, een correspondentie die terplekke aanwezig is en relatief veel *medium shots* en *close-ups*.

In de presentatie van de nieuwslezeres lijkt in eerste instantie vooral een focus te liggen op bedragen die Pakistan van andere landen aan noodhulp ontvangt. De nieuwslezeres meldt dat tot nu toe “meer dan 800.000 dollar” noodhulp aan het land is gegeven en geeft specificaties van de bedragen die verschillende westerse landen gedoneerd hebben. Vervolgens verschijnen filmbeelden waarop de Pakistaanse Minister van Buitenlandse Zaken aan het woord komt. Hij geeft aan blij te zijn met de respons van de donorlanden.

De filmbeelden schakelen vervolgens over naar de plaats van de rampspoed. Er zijn slachtoffers te zien die zich met hun vee een weg banen door het water. Sommige doen dit te voet, anderen drijven op een bootje. Van geen van deze slachtoffers zijn hun gezichten te zien. Het geluid van de beelden is ook niet te horen. Alleen de stem van de nieuwslezer geeft toelichting. Hij vertelt dat de watersnood in Pakistan nog steeds groot is en dat de afgelopen dag “opnieuw ruim 200.000 Pakistanen” de provincie Sindh zijn ontvlucht. Hiermee worden de vluchtelingen als een massa gepresenteerd, zonder geluid, stem of een duidelijk gezicht.

De nieuwslezer komt na dit eerste gedeelte van het item weer terug in beeld en geeft aan dat ondanks de geldhulp van de internationale gemeenschap er nog steeds vele dorpen zijn waar mensen al weken nauwelijks te eten hebben gehad. Hierna volgt het tweede gedeelte van het item, wat gemaakt is door correspondentie Wilma van der Maten. Hier ligt niet langer

enkel de nadruk op de massa, maar is ook ruimte is voor persoonlijke verhalen.

De correspondentente vertelt op voice-over hoe vele dorpen nog steeds onder water staan, waarbij *long shots* te zien zijn van water en puin. Ze geeft aan dat dit ook de situatie is in het dorp van de familie van Mohammad. Hierbij wordt een *long shot* getoond van een gezin van man, vrouw en kinderen dat op een verhoging zit (zie afbeelding 78). Mohammad komt vervolgens aan het woord en vertelt dat hij helemaal niets meer heeft. Hij krijgt daarbij ook een naambalkje, in tegenstelling tot alle Pakistanen die eerder in het NOS Journaal aan het woord kwamen (zie afbeelding 79). Op voice-over wordt vervolgens verteld dat hij met zijn familie een veilig heenkomen heeft gezocht, maar dat van zijn huisje niets meer over is. Ook hier worden ter illustratie beelden getoond van de mensen die op een zandheuvel wachten en van een vervallen huisje, dat verwoest is door het water. Dan volgt een *close-up* van één van de kinderen van Mohammad die geplaagd wordt door een vliegje (zie afbeelding 80). In een volgend shot wordt duidelijk dat dit kind bij zijn moeder ligt, de vrouw van Mohammad. Zij vertelt dat haar gezin meestal zonder eten naar bed moet en dat ze afhankelijk zijn van de liefdadigheid van anderen.

Hierna benadrukt ook de correspondentente dat hulp uitblijft. Langs de rivier hebben vele mensen een tentje gebouwd, geeft ze aan. Dit wordt geïllustreerd met een beeld dat gedraaid is vanuit een rijdend voertuig. Er zijn allemaal hutjes te zien, die mensen aan de kant van de weg hebben gebouwd. Dan komt de correspondentente zelf in beeld (zie afbeelding 81). Ze loopt langs de hutjes en de slachtoffers die langs de weg op hulp wachten. Ondertussen vertelt ze hoe schrijnend de situatie is, “ze zeggen we hebben honger en we hebben dorst en we wachten op hulp. En ondertussen zitten ze hier al twee weken, voor dat dorp dat compleet onder water is gelopen, en het water dat maar niet wil zakken”. Beelden van het water en kapotte huizen laten zien waar de correspondentente over spreekt.

Dan volgt er opnieuw een *close-up* van een kind. Het kijkt beduusd en treurig de camera in (zie afbeelding 82). De voice-over vertelt dat veel kinderen ziek zijn door het smerige water. “Ze hebben huiduitslag en diarree. En de kinderen van de zusjes Yasmin en Ratna hebben vooral honger.” Ook hier is weer ruimte voor een persoonlijk verhaal. Nadat deze twee zusjes in een *medium shot* in beeld zijn gebracht, vertelt één van hen dat ze niet weet wat ze moet doen voor haar kinderen. De correspondentente licht vervolgens toe dat de slachtoffers op nog een twee uur rijden van de stad zitten, “dus zo moeilijk te bereiken zijn ze niet”. Beelden van chaos laten zien dat de falende overheid voor veel ellende zorgt. Een oude vrouw vertelt dat niemand eten en drinken heeft (zie afbeelding 83). “Honger en uitputting

maken de Pakistanen woedend”, licht de voice-over toe.

Vervolgens komt ook de bedreiging van de dood aan de orde. Er wordt een brancard getoond, die bedekt is met een laken (zie afbeelding 84). De correspondentente geeft het slachtoffer hierbij ook een eigen verhaal. “Het eerste slachtoffer viel vannacht. Yesad, hij is 17 jaar oud en hij komt uit het dorp van Mohammad. Hij overleed aan de gevolgen van uitdroging en diarree.” Doordat de jongen een naam en leeftijd wordt gegeven, komt ook hier de menselijkheid van het slachtoffer extra duidelijk naar voren. De *extreme close-up* die de tenen van de dode jongen laat zien (zie afbeelding 85) kan een schrijnend gevoel oproepen en daarmee een beroep doen op het medelijden van de kijker. Het brengt de dood letterlijk ‘dichtbij’.

Tot slot keert de correspondentente weer terug naar de familie van Mohammad. Ze vertelt hoe de familie wacht tot het water gaat zakken, waarbij *long shots* te zien zijn van de gezinsleden die in de zon zitten. Dan komt de koe in beeld die onder een boompje staat. “Alleen voor de koe is een koele plek geregeld. Want met haar melk houdt ze de familie van Mohammad tenminste nog in leven.” Door te eindigen met het “in leven houden”, wordt de *emergency* tendens, die in dit item al sterk aanwezig is, ook op het einde van het filmpje nog eens extra benadrukt. Door de Ander aan het woord te laten, zijn of haar persoonlijke verhaal te laten vertellen en daarmee meer innerlijkheid van de slachtoffers te laten zien, komt de hoedanigheid van het lijden duidelijk naar voren. Deze wordt alleen maar versterkt door het uitblijven van weldoeners. Met al deze elementen wordt in dit item nadrukkelijk een beroep gedaan op het medeleven van de kijker.

## **24 augustus**

Na de uitgebreide aandacht op 22 augustus, wordt er op 23 augustus niet over de watersnoodramp in Pakistan gesproken in het NOS Journaal. Dit terwijl er dan wel ongeveer anderhalve minuut aandacht is voor de overstromingen in China die op dat moment plaatsvinden. In de inleiding van dat item wordt wel even verwezen naar de ramp in Pakistan, wanneer aangegeven wordt dat op dat moment niet alleen Pakistan, maar ook China kampt met overstromingen.

Op 24 augustus wordt er weer een item uitgezonden over de ramp in Pakistan. Dit blijft beperkt met een item binnen een reeks korte nieuwsberichten, waarbij de nieuwslezer vertelt en er ondertussen filmbeelden worden getoond. Het nieuws wordt gepresenteerd als achtste item en duurt 44 seconde. Ondanks het feit dat het item niet zo lang duurt, ligt er wel duidelijk een nadruk op *emergency* en de nood aan (met name medische) hulp. Verbaal wordt

de schrijnende situatie benadrukt, en er wordt veel gebruik gemaakt van *close-ups* en beelden van hulpeloze kinderen. De lijdende mensen zelf komen daarbij echter niet aan het woord.

De nieuwslezer geeft aan dat er een groot tekort is aan hulpverlening, ruim anderhalf miljoen mensen zouden direct medische hulp nodig hebben. Beelden van een overvolle ziekenhuisgang en volle ziekenhuisbedden onderstrepen deze boodschap. De gezichten van de mensen zijn goed te zien, de vrouw op afbeelding 86 kijkt bijvoorbeeld recht in de camera. De nieuwslezer vertelt dat de belangrijkste klachten buikloop, huidziektes en cholera zijn en dat vooral ouderen en kinderen risico lopen. Verder geeft hij aan dat ook voedselhulp hard nodig blijft. Terwijl hij deze berichten over de noodsituatie voorleest, zijn *close-ups* en *medium shots* te zien van zieke kinderen die in het ziekenhuis verblijven (zie afbeelding 87 en 88). Vooral het shot van het kind dat overal rode vlekken heeft is schrijnend. Een *extreme close-up* van een babyvoetje dat aan een infuus ligt (zie afbeelding 89) verhoogt de dramatiek. Er ligt duidelijk een nadruk op hoe vreselijk het lijden is. Ook geluid speelt hierbij een rol, zo is bijvoorbeeld goed te horen dat een klein kind hard aan het huilen is wanneer deze onderzocht wordt (zie afbeelding 90). Met deze dramatische presentatie van het leed, zal gemakkelijk een beroep gedaan worden op het medeleven van de kijker.

Na deze dramatische beelden zijn tot slot nog wat beelden te zien van het water, waar een man doorloopt met zijn vee. De nieuwslezer meldt dat bijna 17 miljoen mensen inmiddels getroffen zijn door de overstromingen. Wanneer het item eindigt geeft hij aan dat diversen Europese regeringen inmiddels ruim 200 miljoen euro aan hulp hebben toegezegd. De duidelijke *emergency* tendens in het item, wordt dus beantwoord door geldhulp van westerse regeringen.

#### **4.10 Viering van nationale actie**

##### **26 augustus 2010**

Op 25 augustus 2010 wordt er geen aandacht besteed aan het nieuws rondom de ramp in Pakistan, maar op 26 augustus des te meer. Pakistan wordt hier al genoemd in de line-up - "Hulpactie voor Pakistan komt toch op gang"- en in totaal krijgt het nieuws rondom de ramp maar liefst 5.26 minuten aandacht. Het grootste gedeelte van deze aandacht heeft echter te maken met de grote nationale hulpactie die die dag plaatsvindt. Dit neemt 3.42 minuten in beslag. Daarvoor is een kort item van 1.44 minuten te zien.

Het presentatieplaatje dat deze dag getoond wordt, is het logo van de hulpactie. De nieuwslezer benadrukt in zijn presentatietekst al meteen de nationale saamhorigheid van de



Actie Pakistan. “Nederland zamelt vandaag geld in. Radio, tv-zenders en de Samenwerkende Hulporganisaties bundelen de krachten voor de slachtoffers van de overstromingen.” Vanuit dit bericht gaat de nieuwslezer verder door op Pakistan, waarover gemeld wordt dat één vijfde deel van het land inmiddels onder water staat. Dit wordt geïllustreerd met een gearceerde kaart.

Dan volgen filmbeelden en neemt een voice-over het woord. Hij vertelt dat er nog steeds gebieden onderlopen en dat mensen op de vlucht zijn. Ondertussen zijn er *long shots* te zien van het water en van vluchtelingen die met houten karren en vee over de wegen trekken. Vervolgens verschijnen er licht verkleurde beelden van jonge jongens. Ze zitten stil, maar aan hun lichte bewegingen of de bewegingen die de wind met hun kleding maakt is te zien dat deze beelden in *slowmotion* zijn. Deze drie shots vormen de achtergrond van cijfers, die de voice-over opleest: 17 miljoen mensen zijn getroffen (zie afbeelding 90), een oppervlak van 4 keer Nederland staat onder water en 800.000 mensen hebben nog geen enkele vorm van hulp gehad. Met deze cijfers wordt wederom de grote omvang van de ramp benadrukt.

De voice-over geeft aan dat de hulpverlening naast hinder van het water en de slechte infrastructuur nu ook problemen ondervindt door de aanwezigheid van de Taliban. Deze ziet de buitenlandse hulpverleners als ongewenste vreemdelingen en dreigt daarom met aanslagen. Ondertussen worden *long shots*, *medium long shots* en *extreme long shots* getoond van het waterlandschap, kapotte sporen en grote groepen mensen die door het water lopen of aan een oever staan (zie bijvoorbeeld afbeelding 92 en 93). Vervolgens geeft een woordvoerder van de VN aan dat men ondanks de dreigingen van de Taliban toch doorgaat “om het leven van miljoenen mensen in nood te redden”. De VN bestempelt zichzelf daarmee duidelijk als weldoener en redder van de grote massa mensen.

Tot slot geeft de voice-over aan dat de zelfredzaamheid van de mensen soms groot kan zijn. Hierbij worden in *medium shots* slachtoffers in beeld worden gebracht die aan de kant van de weg wat koken en eten. Het laatste shot van het item laat een klein jongentje en meisje zien die de recht de camera inkijken (zie afbeelding 94). Hiermee wordt de kwetsbaarheid van de slachtoffers benadrukt, en komen de gezichten van de slachtoffers voor het eerst in dit item zo *close* in beeld. De overgang naar het volgende item wordt hierdoor ook duidelijker, aangezien de nieuwslezer vervolgens weer in beeld wordt gebracht en aangeeft, “En dus, geld inzamelen (...)”. Waar in het grootste gedeelte van het item de slachtoffers vooral benaderd werden als massa, legt het einde van het item een focus op twee kinderen. Op deze manier wordt de *emergency* tendens verhoogd en wordt er een logische overstap gemaakt naar

geldinzameling.

Na het item volgt een gesprek tussen de nieuwslezer en een verslaggever die op dat moment bij het telefoonpanel van de actie staat. In dit gesprek komen ook de kanttekeningen voor het geven van geld naar voren. De verslaggever geeft aan dat de actie heel redelijk loopt, maar geen storm, “de mensen zijn terughoudend gul”. De nieuwslezer vraagt ook naar het “wantrouwen”. Het feit dat hij daarnaar vraagt, geeft een duidelijke tendens weer van ‘het *toch* in actie komen’. De vanzelfsprekendheid van hulpverlening is dus opnieuw twijfelachtig. De verslaggever geeft aan dat de hulporganisaties vooral de situatie van de slachtoffers benadrukken, “(...) maar moeten de mensen die nu in de kou en in het water staan, (...) nog eens extra het slachtoffer (...) worden, doordat wij de portemonnee dichthouden?”. Door dit argument zo aan te dragen, wordt duidelijk een focus gelegd op de noodzaak dat ‘wij’ redden, aangezien anders de Ander aan zijn lot zal worden overgelaten.

In het item wat vervolgens door de verslaggever wordt aangekondigd, is te zien hoe een radiostation al vroeg in de ochtend actie voert. Verder is de gang van zaken te zien in het gebouw van Beeld & Geluid, waar de telefoontjes binnenkomen. Er worden beelden getoond van telefonisten, waaronder ook wat bekende Nederlanders. Sommige telefonisten vertellen over bijzondere donaties, zoals 10.000 euro van een detentiecentrum, of 1,50 euro van een vrouw die afhankelijk is van de voedselbank. Hieruit blijkt dat veel Nederlanders ‘meedoen’ en hun steentje bijdragen. Toch komt ook naar voren dat sommige mensen kritiek hebben op de actie en dat er soms negatieve reactie binnen komen, “maar over het algemeen zijn de reacties hartverwarmend”, geeft een actievoerende DJ aan. Hoewel de verschillende geluiden voor het wel of niet geld geven aan Pakistan wel aan de orde komen, ligt de grootste nadruk op het ‘vieren’ van de nationale actie. De situatie in Pakistan zelf krijgt daarbij beduidend minder aandacht.

Na de uitgebreide aandacht rondom (de Nederlandse actie voor) de ramp in Pakistan op 26 augustus, wordt er op 27 augustus 2010 niets meer bericht over de ramp. Dit is wel opvallend, aangezien er dus niets over de opbrengst van de actie gemeld wordt. Kennelijk vond de nieuwsredactie de 16,1 miljoen aan donaties niet nieuwswaardig genoeg voor het achtuurjournaal. Ook na 27 augustus wordt er (in ieder geval tot en met 31 augustus 2010) niet meer bericht over de ramp in Pakistan in het NOS achtuurjournaal. Dit is kenmerkend voor de manier waarop nieuwsmedia, met hun korte aandachtsspanne, met rampen omgaan; even zijn de rampen *hot news*, waarna ze vervolgens weer snel vergeten worden. “Attention wanders off to the next news fashion” (Moeller, 1999, p. 3).

## **5. Analyse Actie Pakistan**

Op 26 augustus 2010 was in Nederland een nationale actie op touw gezet om geld in te zamelen voor de slachtoffers van de watersnoodramp in Pakistan. Net als bij eerdere benefietacties, zoals die voor de tsunami in Zuid-Oost Azië (2004) en de aardbeving in Haïti (2010), vond deze actie zijn hoogtepunt in een live televisie-uitzending. In deze uitzending wordt verslag gedaan vanaf de telefooncentrale, waar voornamelijk bekende Nederlanders telefoontjes beantwoorden van mensen die geld doneren voor de slachtoffers van de ramp.

De *telethon* voor Pakistan verschilt in sommige opzichten van de benefietprogramma's die we gebruikelijk kennen rondom dit soort acties. Zo worden de meeste benefietshows gemaakt in grote studio's, met live publiek, meerdere presentatoren die sjiek zijn gekleed en vele artiesten die nummers ten gehore brengen. In deze uitzending voor Pakistan is enkel het telefoonpaneel te zien en een spreektafel waaraan de presentator zijn gasten ontvangt (zie afbeeldingen IA t/m IE). Er is geen live publiek en weinig show. Interviews worden gedaan aan een tafel, en niet op een showbank. De twee presentatoren dragen beide simpele kleding. Presentator Joost Karhof geeft aan het begin van het programma zelf ook aan, "het wordt een vrij sober programma, vrijwel zonder dans en muziek, maar wel met een belpaneel". De uitzending voor Pakistan duurde overigens ook maar één uur, terwijl de *telethon* voor de slachtoffers van de aardbeving in Haïti bijvoorbeeld anderhalf uur duurde en de liveshow voor de tsunami zelfs bijna drie en een half uur zendtijd in beslag nam.

Alleen op het einde van de uitzending Actie Pakistan wordt nog wel muziek ten gehore gebracht. Zanger Jeroen van de Boom zingt een nummer, maar ook dit is relatief ingetogen. De zanger zit op een kruk met vier bandleden om zich heen en zingt het nummer akoestisch. De band staat ook niet op een podium, maar voor het telefoonpaneel en er is maar weinig show. Wel worden tijdens het nummer beelden getoond van de ramp, waardoor de muziek sneller extra emotie en medeleven kan opwekken bij de kijker.

### **5.1 Dramatisering van beeld en geluid**

In deze benefietuitzending is op verschillende manieren getracht om een beroep te doen op het gevoel van medelijden en rechtvaardigheid van de kijker. In de introductie van het programma is pianomuziek te horen die de dramatiek van wat er getoond wordt versterkt. Er verschijnen stilstaande beelden met een donkere, blauwige waas (zie afbeelding II). Op de beelden zijn getroffen te zien. Sommigen kijken ook recht in de camera. Doordat het om stilstaande beelden gaat, komen hun blikken nog sterker binnen. De beelden *faden* langzaam

weg in de achtergrond van water, die de gehele tijd aanwezig is. Dit effect zorgt, in samenspel met de verkleuringen van de foto's en de muziek, voor een introductie waarbij een grote nadruk ligt op dramatiek.

Na deze donkere stilstaande beelden speelt vervolgens andere pianomuziek met daar doorheen vioolklanken. Er worden nu bewegende beelden (in normale kleur) getoond. De muziekkleur sluit goed aan bij de beelden. De hoge tonen van onschuld klinken wanneer een kwetsbaar kind in *extreme close-up* in beeld wordt gebracht (zie afbeelding III), en er volgen lage tonen bij het beeld van een groot kamp, waardoor de bedreiging en de kwaadaardigheid van de ramp wordt gearticuleerd (zie afbeelding IV).

Opvallend is dat er vooral shots van 'perfecte slachtoffers' worden getoond. Op het merendeel van de beelden zijn kinderen te zien (zie afbeelding V, VI en VII) en daarnaast komen voornamelijk (oudere) vrouwen in beeld. Door vooral de kwetsbaarste slachtoffers in beeld te brengen, en dit vooral te doen in *close-ups*, waarbij de gezichten van de mensen duidelijk te zien zijn, wordt het dramatische effect nog meer benadrukt. Opnieuw kijken sommige kinderen recht in de camera (zie bijvoorbeeld afbeelding III en VII), waardoor deze met hun blik direct een beroep doen op de kijker. Ook het feit dat het geluid van de omgeving goed te horen is, zoals het gehuil van slachtoffertjes, benadrukt de ernst van de situatie. De medelijdenwekkende beelden in het spotje hebben bovendien een groot cliché gehalte; het zijn echo's van andere beelden, ze bevatten kenmerken en inhoud die kenmerkend zijn voor het verbeelden van het leed van Anderen (Sontag, 2005). Juist daarom weet de kijker meteen wat hem of haar te doen staat: er wordt gevraagd om in te grijpen in dit leed van ver weg.

## **5.2 Het kosmopolitisch ideaal**

Na deze introductie komt de presentator Joost Karhof in beeld. Hij zit aan een tafel en spreekt over "één van de grootste rampen uit de geschiedenis, verwoestender dan de aardbeving in Haïti en omvangrijker dan de tsunami in Zuid-Oost Azië. Twintig miljoen mensen in Pakistan verkeren in nood door de overstromingen die alles wat zij bezaten hebben weggespoeld". Hier is te zien hoe media geneigd zijn om rampen steeds gepresenteerd als 'nog erger' dan eerdere rampen (Moeller, 1999). De machteloosheid van de slachtoffers wordt hier duidelijk benadrukt. De overstromingen 'hebben alles wat zij bezaten weggespoeld'; de slachtoffers zijn overvallen en hebben niet het handelingsvermogen zelf iets aan hun situatie te veranderen. Deze machteloosheid kan voor een sterker gevoel van medelijden zorgen bij de kijker, en deze aansporen om zijn of haar *agency* in te zetten, danwel uit medelijden, danwel

vanuit een gevoel van verantwoordelijkheid om als actieve westerling de ‘arme Anderen’ in de ruimte van gevaar te helpen (Tester, 1999).

Terwijl er beelden worden getoond van de ramp, die voornamelijk bestaan uit *long shots* van slachtoffers die door het water lopen, vertelt Karhof verder over de problematiek van de ramp. Hij geeft aan dat het water zich nog steeds uitbreidt en dat daar waar het water is gezakt problemen ontstaan van honger, dorst, besmettelijke ziektes en schaarste aan goederen. “Dan is de vraag: wie helpt je nog? Wie helpt je nog als je niets meer hebt en je van je eigen regering weinig kunt verwachten?” Met deze vragende toon spreekt Karhof vanuit de invalshoek van de slachtoffers, die met de “je-vorm” duidelijk gelijk gesteld worden aan mensen als ‘jij en ik’. Met deze zin wordt bovendien ook de nood aan hulp benadrukt; als ‘wij’ ze niet helpen, doet niemand het. De overheid van ‘de Ander’ is hier dus weer passief verbeeld, waarbij het Westen een heroïsche en actieve rol op zich kan nemen.

Karhof benoemt vervolgens het cynisme, het idee dat geld toch niet goed terecht komt, en geeft aan dat vanavond geprobeerd wordt om deze gedachtes “weg te spoelen”. Dit punt is echter niet geheel nieuw, aangezien dit cynisme in de benefietshow voor Haïti ook al aan bod kwam. Tijdens de uitzending voor Pakistan wordt hier echter wel vaker naar gerefereerd, ook in latere tafelgesprekken. Op deze manier wordt er dus wel erkenning gegeven aan de *compassion fatigue* en het wantrouwen van het publiek. Hier wordt ook op ingespeeld, door te verzekeren dat het geld goed terecht komt en te refereren aan medeleven, kosmopolitische verantwoordelijkheid en de ernst van de situatie.

Karhof benadrukt het kosmopolitische ideaal wanneer hij aangeeft dat deze actie geen andere bedoeling heeft “dan dat het onze menselijke plicht is om andere mensen die in hevige nood verkeren te helpen”. Aansluitend bij de theorie van Kyriadkidou (2009) gebruikt Karhof vervolgens nationalisme om het kosmopolitisme te *framen*. Hij haalt een nationale ramp aan, waardoor de kijker sneller aangemoedigd zou kunnen worden om zich te identificeren met de slachtoffers. Karhof vertelt dat de Pakistanen 57 jaar geleden ook geld ‘voor ons’ hebben ingezameld. “Bij *onze watersnoodramp* in 1953 lieten ze in de bioscopen in Karachi deze dia zien. Een oproep om Nederland te helpen: Help them. En met een sociale Hollandse avond werd toen geld ingezameld.” Ondertussen wordt de dia getoond waar het om gaat (zie afbeelding VIII). Tot slot voegt Karhof hieraan toe, “Het kan verkeren, nu is het andersom”. Naast dat hij op deze manier het kosmopolitisch ideaal benadrukt, speelt hij zo ook in op de universele kwetsbaarheid van de mens, wat benadrukt dat alle mensen op deze wereld ook als één gemeenschap gezien zouden kunnen worden.

### 5.3 Een beroep op medeleven

Gedurende de uitzending zijn verschillende spotjes te zien die vergelijkbaar zijn met het introductiespotje. Ook deze doen duidelijk een beroep op het gevoel van medeleven van de kijker. Drie keer komt er een spot voorbij waarin beelden te zien zijn van de ramp die met cijfers worden geïllustreerd (zie bijvoorbeeld afbeelding IX). Ondertussen speelt dezelfde dramatische piano- en vioolmuziek die aan het begin van de uitzending klonk. De beelden zijn vaak (indringende) *close-ups* van kinderen (bijvoorbeeld afbeelding X, afbeelding XI en afbeelding XII), maar ook filmbeelden van grote groepen vluchtelingen (afbeelding XIII) en de verwoestingen van het water (afbeelding XIV). De beelden benadrukken door het tonen van de kwetsbare mensen de onrechtvaardigheid en het verdriet van de ramp. Met de beelden van grote groepen vluchtelingen en de verwoestingen wordt de grootsheid en de agressie van de ramp gearticuleerd. Ook de cijfers met teksten als “20 miljoen mensen getroffen” en “3 miljoen kinderen risico cholera & diarree”, voegen aan de beelden het bewustzijn van de grote omvang van de ramp toe, waardoor de *emergency* tendens nog sterker wordt.

De cijfers op het einde van ieder spotje laten zien hoeveel euro er precies nodig is voor één noodhulp pakket, voor één hygiënepakket of voor een bepaald aantal waterzuiveringstabletten (zie bijvoorbeeld afbeelding XV). Dit zorgt voor concretisering van het doel van de actie. Deze concretisering kan de kijker extra aansporen om geld te geven. Deze wordt hierdoor immers bewust gemaakt dat met maar 2 euro een kind alweer een paar dagen drinkwater heeft. Bovendien wordt op deze manier benadrukt dat er een concreet plan is voor de bestemming van het geld.

### 5.4 Nederland helpt: ‘wij’ als hoofdrolspelers?

Naast deze korte items die de kijkers aansporen om geld te geven, wordt er ook vele malen door presentatrice Sophie Hilbrand verslag gedaan vanuit het telefoonteam. Hilbrand spreekt met leden van het telefoonpanel, dat onder andere bestaat uit verschillende bekende Nederlanders. Dit laten zien van het telefoonpanel kan zorgen een gevoel van transparantie bij de kijker. Deze kan zo zien hoe de mensen druk in de weer zijn om geldtransacties in orde te maken. De beelden kunnen de kijker ook weer extra stimuleren om ook te bellen: ‘heel Nederland’ geeft kennelijk geld, waarom zou jij dan achterblijven?

In tegenstelling tot de inzamelingsacties voor de aardbeving in Haïti en de tsunami in Zuid-Oost Azië, was er voor Actie Pakistan geen samenwerking tussen de commerciële en de publieke omroepen. Ieder besteedde op zijn eigen manier aandacht aan Actie Pakistan. Toch

wordt in het programma nog steeds duidelijk de nadruk gelegd op het ‘samen actie voeren’, door ‘heel Nederland’, die als een verenigde natie helpt. Zo geeft Karhof aan, “*Wij* gaan vanavond zeggen tegen Pakistan: *wij helpen*.” Hiermee speelt hij nadrukkelijk in op het gemeenschapsgevoel. Verder wordt het idee van het mobiliseren van Nederland ook uitgedragen door een item te tonen van de (media)acties die eerder die dag al zijn gevoerd. Hierin is te zien hoe radiodj’s, zangers en andere bekende Nederlanders aandacht besteden aan de ramp. Verschillende artiesten komen aan het woord en benadrukken dat het belangrijk is om te geven, en dat “iedereen” dat zou moeten doen. Later in de uitzending volgen nog losse spotjes van bekende Nederlanders, die de kijker expliciet aanspreken op zijn of haar vrijgevigheid.

Ook tijdens interviews met het belpanel, benadrukt Sophie Hilbrand dat het hele land begaan is met de actie, “mensen worden echt ontzettend geraakt, hoor je bij iedereen in het belpanel”. Veel leden van het telefoonteam benadrukken ook de voorbeeldigheid van de actie. Ze noemen de actie “geweldig”, “hartverwarmend” en “heel bijzonder”. Wat daarnaast opvalt is dat de telefonisten vaak persoonlijke verhalen vertellen over mensen die ze aan de telefoon hebben gehad. Dit zijn grappige verhalen, bijvoorbeeld wanneer iemand die een verkeersboete heeft gehad besluit datzelfde bedrag over te maken voor Pakistan. Maar er komen ook ontroerende verhalen voorbij, over kleine jongetjes die al het geld uit hun spaarpot doneren. Ook de verhalen van slachtoffers van de watersnoodramp in Zeeland krijgen gedurende het programma veel aandacht, waardoor de ramp in Pakistan *geframed* wordt vanuit de Nederlandse nationale geschiedenis.

Wanneer gekeken wordt naar de grote aandacht voor al deze persoonlijke verhalen van Nederlanders, valt op dat er relatief veel minder persoonlijke verhalen van Pakistanen in het programma worden getoond. Er zou daarmee geconcludeerd kunnen worden dat de nadruk in het programma meer gelegd lijkt te worden op de eigen gemeenschap van ‘wij’ en ‘Nederland’, dan op de slachtoffers zelf. Zij komen in het programma immers amper aan het woord. De imperialistische moraal waar Baudrillard (1994) over spreekt is daarmee, naast het kosmopolitische ideaal, dus ook in het programma terug te vinden.

Wanneer de actie voor Pakistan vergeleken wordt met andere benefietacties, valt op dat sommige elementen van het nationale “Nederland helpt”-ideaal wel wat minder sterk aanwezig zijn in dit programma dan in de shows voor Haïti en Zuid-Oost Azië. Zo kwam in andere benefietshows de minister-president langs, was er bij zowel Haïti als de tsunami sprake van een verdubbeling van de opbrengst door de Nederlandse regering (wat steeds

benadrukt werd) en was er bovenal publiek aanwezig bij de uitzending. Vooral dit laatste element maakt een groot verschil. In andere *telethons* wordt vaak veel aandacht besteed aan burgers in het publiek, die zelf initiatieven op touw hebben gezet. Het publiek kan gezien worden als een letterlijke vertegenwoordiging van het Nederlandse volk, los van de bekende Nederlanders en hulpverleners, die met hun reacties en applaus duidelijk hun stem laten horen en laten zien dat ‘heel Nederland’ in actie komt.

### **5.5 Nabijheid door tafelgesprekken met weldoener, getroffene, getuige en expert**

In de uitzending Actie Pakistan wordt ook aandacht besteed aan de ramp zelf en de context van de problematiek. Dit gebeurt voornamelijk tijdens tafelgesprekken, waarbij de presentator spreekt met verschillende personen. Zij vervullen allemaal een andere rol. Zo is hulpverlener Tineke Celeen van *Stichting Vluchteling* namens de Samenwerkende Hulporganisaties te gast. Zij vervult daarmee de rol van weldoener. De schrijfster Naema Tahir heeft Pakistaanse ouders, en is te zien als vertegenwoordigster van de Pakistanen, een indirecte getroffene. Verder is er een verslaggever, die de rol van ‘objectieve’ getuige vervult en tot slot de expert die wat meer kan vertellen over het ontstaan van de ramp.

Naema Tahir vertolkt als (indirecte) getroffene vooral de rol van emotie binnen de uitzending. Ze spreekt met de presentator over haar familie in Pakistan en vertelt hoe de ramp haar (en haar familie) raakt. Ook wanneer andere tafelgasten aan het woord zijn, is soms te zien dat Tahir geëmotioneerd is (zie afbeelding XVI). Aan het einde van de uitzending krijgt ze het woord van Joost Karhof. Ze geeft daarbij aan ontroerd te zijn dat Nederland, die niet echt een historische band heeft met Pakistan, toch zoveel doet. Als vertegenwoordigster van de Pakistanen, spreekt ze dus haar erkenning en dank uit. Ze benadrukt zelf ook het kosmopolitisch ideaal, “Ik dacht, je geeft alleen voor die mensen die op jezelf lijken. Maar we geven ook voor die mensen die net iets anders lijken, omdat we zoiets hebben van die wonen in dezelfde wereld”.

Tafelgast Tineke Celeen benadrukt als hulpverlener vooral het verantwoordelijkheidsaspect. De ellende die de ramp heeft veroorzaakt wordt door haar geconcretiseerd. Celeen heeft het rampgebied bezocht en vertelt over de “totale chaos” die zij daar aantrof. Ondertussen zijn beelden te zien van haar bezoek. De omgeving ligt geheel in puin en kinderen en jonge mensen staan om de vrouw heen. In een *medium close-up* is te zien hoe Celeen haar hand voor haar gezicht slaat (zie afbeelding XVII). “Je ziet mijn ontzetting”, geeft ze aan. Wanneer de presentator vervolgens vraagt of er ook echt te spreken is van “één



van de grootste rampen uit de geschiedenis”, geeft Celeen aan dat er relatief weinig doden zijn, maar dat het aantal getroffen “onvergelijkbaar groot is vergeleken met andere crises”. Dit blijkt ook een punt te zijn van waaruit de nood om geld te geven wordt benadrukt. Karhof geeft aan dat je voor de voor de doden niets meer kunt doen, maar voor de overlevenden wel. Celeen stemt hiermee in en benadrukt dat er ook snel hulp geboden moet worden “wil je niet een ramp na de ramp krijgen”. Ondertussen zijn beelden te zien van mensen die achter een helikopter aanrennen voor hulp (zie afbeelding XVIII) en slachtoffers die smeken en vechten om eten (zie afbeelding XIX, XX en XXI). De combinatie van *long shots* en *close-ups* laten de grootsheid van de ramp zien en tegelijkertijd het leed van het individu. Ook kinderen worden weer in *close-up* in beeld gebracht, wat opnieuw een nadruk legt op onschuld en machteloosheid. Tussen de gesprekken door, waarin de grote urgentie dus duidelijk wordt, wordt ook af en toe overgeschakeld naar beelden van telefonisten. Deze beelden kunnen de kijker ook onbewust stimuleren om te gaan bellen en geld te geven.

Later in de uitzending ontvangt Karhof RTL verslaggever Rik Konijnenbelt, die net in het rampgebied is geweest. Hij geeft bevestiging van de ernst van de ramp en heeft illustraties daarvan meegebracht. Zo laat hij een fragment zien van een oma die vertelt dat haar kleindochter ziek is, maar dat er nergens een dokter te vinden is. Ondertussen worden *medium close-ups* en *medium long shots* (zie afbeelding XXII) getoond van de mensen rondom haar. Ook een oude man komt aan het woord. Hij geeft aan dat lijken en dood vee in het water rondrijven en benadrukt zijn wanhoop: “ons leven heel moeilijk, als het zo door gaat ga ik liever dood”. Terwijl hij dit vertelt is de oma te zien die eerder tot de camera sprak (zie afbeelding XXIII). Ze kijkt ernstig en bedroefd, recht in de camera, en daarmee naar de kijker. Ondertussen zijn er op de achtergrond kermende geluiden te horen.

De beelden van het fragment presenteren de slachtoffers duidelijk als oriëntalistische Ander, maar ondertussen wordt wel de nadruk op de urgentie van noodhulp gelegd. Rik Konijnenbelt benadrukt ook zelf de nood van de situatie. Zo geeft hij aan dat hij zich altijd professioneel probeert af te sluiten van de ellende die hij ziet, maar dat deze ramp wel heel aangrijpend is. “Ik weet niet meer of dat ene meisje leeft. Ik heb er vandaag de hele dag aan lopen denken. Dat meisje dat koorts had vorige week, zou ze nog leven?” Deze vraag, die nu gekoppeld is aan een uniek persoon, roept duidelijk op tot ingrijpen.

Weer later in de uitzending schuift waterdeskundige Frank van Steenbergen aan tafel aan. Ook hij is net terug uit Pakistan. Als expert geeft hij meer context over het ontstaan van de ramp en het leven in Pakistan. In filmbeelden die hij heeft meegenomen valt op dat de

slachtoffers steeds als actief worden verbeeld, in tegenstelling tot veel nieuwsberichtgeving van de NOS. Ze knappen hun ingestorte huis op en ruimen puin (zie afbeelding XXIV en afbeelding XXV). De beelden benadrukken de ravage. Dit gebeurt filmisch, doordat de camera op lage afstand van de grond met snelheid in een kronkelende *pan* beweegt (zie afbeelding XXVI), maar ook inhoudelijk door het tonen van beelden met puin en modder, ingestorte huizen en spullen die overal liggen (zie afbeelding XXVII en afbeelding XXVIII).

De vier sprekers aan de tafel bij de presentator vervullen dus ieder hun eigen rol van getroffene, hulpverlener, getuige en expert, waarmee ze ieder wat bijdragen aan het algemene gevoel van ernst tot noodhulp. Door over de situatie te praten, context te geven, sommige elementen concreter te maken, en de betrokkenheid en ernst van de sprekers te tonen, wordt bovendien de nabijheid tot de ramp groter en zal de kijker ook eerder geneigd zijn om geld te doneren.

### **5.6 *Emergency* verslaggeving: het persoonlijke verhaal van Ali**

Naast de gesprekken die de presentator aan tafel voert, zorgt ook het verslag van correspondentte Wilma van der Maten voor een inhoudelijke noot. In de *telethon* is een *long distance* gesprek te zien tussen de presentator en de correspondentte, waarbij Van der Maten duidelijk verslag doet vanuit een *emergency* invalshoek. Ze vertelt hoe op dit moment duizenden mensen worden geëvacueerd en dat het water nog steeds stijgt. De correspondentte geeft vervolgens aan dat ze vandaag in een dorp was waar het water al wel gezakt was. “Mensen gingen kijken wat er van hun huis nog over was. Nou, sommige mensen kregen echt de schrik van hun leven.”

Deze laatste zin wordt vervolgens geïllustreerd in een filmitem, waarin de correspondentte op voice-over te horen is. Ook hier is de *emergency* tendens meteen evident aanwezig. De correspondentte vertelt het persoonlijke verhaal van keuterboer Ali Ghaan. Na een maand keert hij terug naar zijn geboortedorp, en hij is geschrokken om te zien welke ravage het water heeft aangericht. Hij is bijna alles verloren. Er zijn beelden te zien van de boer bij zijn huisje. De *close-ups* van zijn aangeslagen gezicht zorgen voor een grote betrokkenheid en laten de emotie van de man duidelijk naar voren komen (zie afbeelding XXIX en afbeelding XXX). Ondertussen blijft zijn oriëntalistische identiteit sterk aanwezig, door de grote gebaren die hij met zijn handen maakt en zijn traditionele kleding.

Ali vertelt vervolgens hoe hij in de haast heeft moeten vluchten voor het water. Hierna volgen beelden waarop te zien is hoe hij onder het puin en in een ondergrondse put zoekt naar

overgebleven spullen (zie afbeelding XXXI). Hij vertelt dat alle kleding van zijn kinderen en kleinkinderen vergaan zijn (zie afbeelding XXXII). Dan volgen beelden van Ali op zijn ondergelopen akker. De correspondentente geeft aan dat Ali niet meer weet hoe het nu verder moet met hem en zijn familie, “de oogst op zijn akkertje is ook al weggespoeld, het water nam zijn voorraadjie zaadjes mee. Hij heeft geen cent meer.” Deze tekst wordt verteld vanuit de visie van Ali, wat het medeleven kan vergroten. Het gebruik van verkleinwoordjes, maakt hem echter wel duidelijk een Ander. Het geeft indirect een hiërarchie aan, waarbij de oriëntalistische Ander op een ‘simpeler’, ‘lager’ en minder gecompliceerd niveau staat dan de kijker. Terwijl Ali over zijn ondergelopen akkertje loopt, vertelt hij dat hij bidt om hulp en enkel God hem kan helpen.

Na beelden van meer puin in het dorp waartussen mensen stenen rapen, komt de correspondentente in beeld. Een groepje kinderen staat naast haar, en terwijl ze vertelt wordt er langzaam op haar ingezoomd. Van der Maten geeft aan dat de moskee het enige gebouw in het dorpje is dat nog overeind staat, “alle honderden huizen zijn hier dus verwoest, hier door de stinkende modder en de blubber. En de mensen zijn hier ten einde raad, die vragen zich af hoe komen ze nu toch weer aan hun geld om hun huizen te herbouwen? Spaarrekeningen hebben ze niet, en de winter staat wel voor de deur en dan wordt het hier behoorlijk koud. En wie zal er dan voor ze zorgen?”. De correspondentente stelt vragen en vertelt vanuit de ervaringen van de slachtoffers zelf: wat moeten we nu? Hiermee doet zij een beroep op de empathie van de kijker. Het groepje kinderen naast haar vergroot ook de urgentie van wat de correspondentente vertelt. “Wie zal er dan voor ze zorgen?” lijkt direct te verwijzen naar hen. Voor kinderen moet immers gezorgd worden. Hiermee wordt het probleem concreter voor de kijker.

Vervolgens is te zien hoe Ali naar een tentenkamp loopt. Er wordt verteld dat alle dorpingen daar wachten tot er hulp komt, zodat ze hun levens weer kunnen opbouwen. Wanneer de voice-over spreekt over het opbouwen van levens is een *close-up* te zien van twee kinderen bij het tentenkamp. Ze kijken recht in de camera (zie afbeelding XXXIII). Het actieve element van het verbale “hun leven weer opbouwen” tegenover de verslagenheid in de blik van deze kinderen benadrukt de hulpeloosheid van de mensen. Wanneer Ali vervolgens zijn tent binnenloopt, treft hij zijn spelende kleinkinderen aan. De voice-over geeft aan dat de ouders naar elders vertrokken zijn om werk te zoeken, waardoor opnieuw aangegeven wordt dat de slachtoffers proberen om actief iets aan de situatie te doen.

Ondertussen is te zien hoe Ali en zijn vrouw zich om hun jongste kleinkind

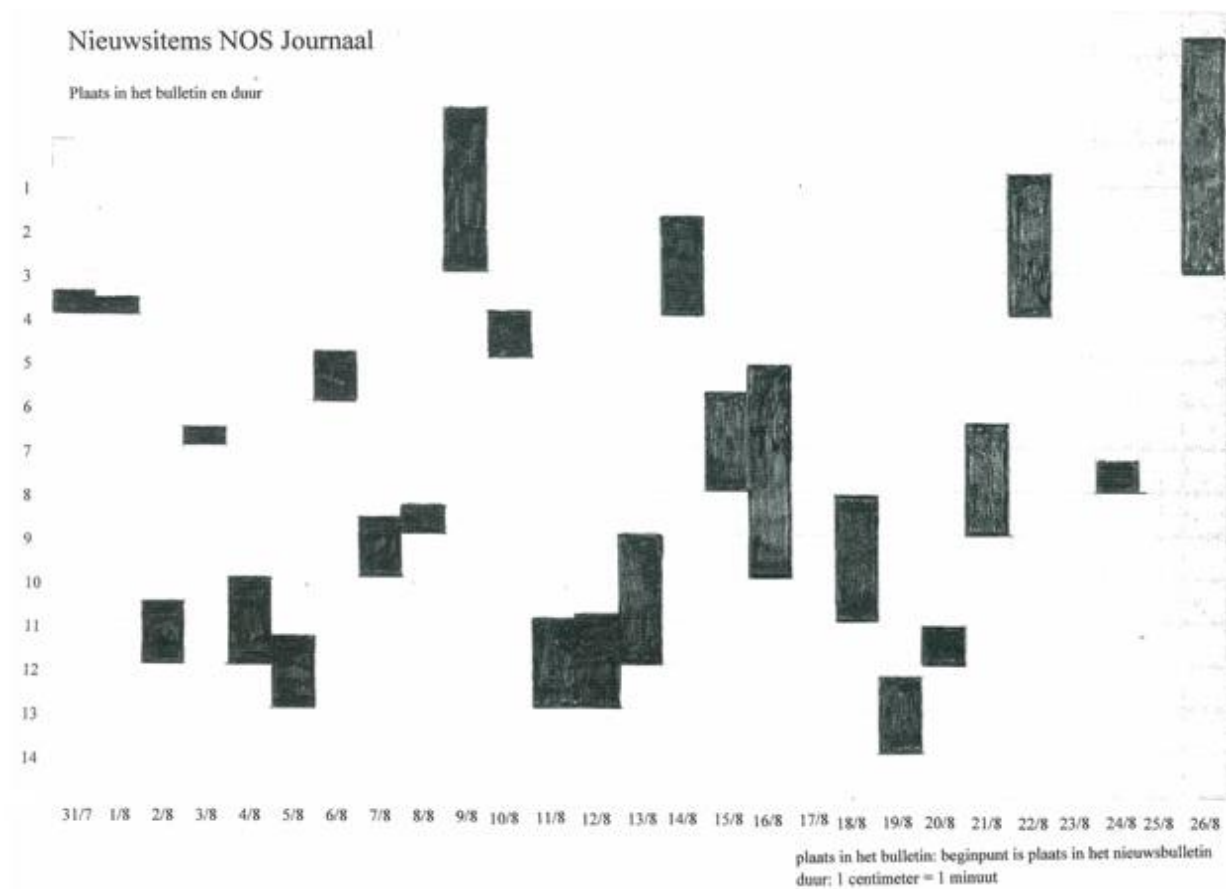
bekommeren (zie afbeelding XXXIV). Dit *medium shot* toont duidelijk de universele waarde van familieliefde, die voor ‘ons’ ook heel herkenbaar is. Ook ‘wij’ hebben foto’s waar we zo met onze grootouders op staan. De liefde is van de gezichten van Ali en zijn vrouw af te lezen, en het contrast met de situatie waar zij in zitten, maakt meteen duidelijk dat ze hun kleinkinderen willen beschermen. De voice-over gaat mee in het benadrukken van deze universele kenmerken, “Ali en zijn vrouw, twee trotse grootouders, maken zich zorgen om de toekomst van hun kleinkinderen”. Door deze universele nadruk, wordt het idee van kosmopolitisch burgerschap gestimuleerd. De vaststelling dat we eigenlijk best veel gemeen hebben met deze Anderen, geeft meer urgentie om deze Anderen te helpen. De aandoenlijke *close-up* van de lachende kleinzoon (zie afbeelding XXXV) maakt deze boodschap nog evidentier.

Aan het eind van het item wordt het tentenkamp opnieuw in beeld gebracht. De voice-over meldt dat dit verhaal van Ali slechts één van de vele verhalen is, “ze zijn niet de enige, 20 miljoen mensen zijn getroffen, waarvan 6 miljoen als Ali Ghaan die wachten op hulp, en niets liever zouden willen dan gewoon verder gaan met hun leven”. Ondertussen beweegt de camera in een *pan* beweging *close* langs verschillende slachtoffers, waarbij hun gezichten frontaal in beeld worden gebracht (zie afbeelding XXXVI). Met de gezichten die de camera inkijken, in samenspel met wat er verbaal gezegd wordt, vertellen deze shots dat iedereen een eigen verhaal heeft en er dus vele mensen lijden onder de ramp.

In dit item ligt nadrukkelijk een focus op hoe erg het lijden is. Het persoonlijke verhaal een Ander, waarbij deze aan het woord komt en zijn innerlijkheid getoond wordt, vergroot de nabijheid van de ramp. Deze nabijheid komt ook terug in het gebruik van relatief veel *close-ups* en de *framing* waarbij vaak gezichten helder in beeld zijn gebracht. Ook de verbale tekst draagt hieraan bij. Het feit dat er geen weldoeners aanwezig zijn om het lijden van deze mensen te verlichten, wordt na het item benadrukt door de correspondentie. Zij geeft aan dat ze nog niet één hulpverlener heeft gezien. Dit gegeven, in combinatie met het *emergency* item, kan de kijker aansporen om mee te doen aan de actie.

## 6. Conclusie

Zoals ik in het theoretisch kader heb besproken, is het (voor sommigen teleurstellende) Nederlandse donatiegedrag voor de slachtoffers van de watersnoodramp in Pakistan een punt van discussie geweest, waarbij mediarepresentatie een grote rol zou kunnen spelen. Voor mijn onderzoek ben ik gaan kijken naar de dominante discourses die op de Nederlandse televisie uitgedragen werden rondom deze ramp. Deze discourses kunnen het donatiegedrag natuurlijk niet geheel verklaren, maar hebben wel grote invloed op de publieke attitudes ten opzichte van de ramp en daarmee indirect ook op het al dan niet in actie komen (Chouliaraki, 2006).



*Grafiek 1. Items over de watersnoodramp in Pakistan: de plaats van de items en de duur van de items in het NOS achtuurjournaal van 31 juli 2010 t/m 26 augustus 2010.*

### **‘Wij’ tegenover ‘de Ander’**

Grafiek 1 geeft een overzicht van de plaats van de items over de watersnoodramp in het NOS achtuurjournaal en de duur van deze items. Er is te zien dat de lengte en de plaats van de

items in het nieuwsbulletin gedurende de tijd nogal verschillen. Tijdens de eerste dagen van nieuwsberichtgeving duren de items maar kort. Inhoudelijk is de nieuwsberichtgeving in het begin ook erg afstandelijk. De sluipende watersnood wordt duidelijk gepresenteerd als *adventure news*, waarbij het lijden van de slachtoffers niet expliciet gemaakt wordt. De slachtoffers worden daarbij gepositioneerd als *part of scenery* (Joye, 2009). Dit sluit aan bij de bevindingen van Joye (2009) dat slachtoffers uit niet-westerse landen vooral getoond worden als passieve personen die machteloos zijn tegen de krachten van de natuur en gedepersonaliseerd worden tot een massa. Hierdoor wordt de kijker vaak niet effectief aangesproken om iets tegen het leed te doen. “Without a face, expression or voice, these sufferers lack appellative power – the power to communicate to the spectators the condition of their misfortune” (Chouliaraki, 2006, p. 106). Er wordt duidelijk onderscheid gemaakt tussen de onveilige wereld van de Aarde en de veilige wereld van het Westen, waarbij hiërarchieën terug te vinden zijn van plaats en mensenlevens (Chouliaraki, 2006, p. 107). Doordat de slachtoffers als inferieur aan ons worden gepresenteerd, kunnen zij geen ethisch beroep doen op de kijker. De mogelijkheid tot actie of donatiegedrag komt dan ook niet aan de orde.

Er is te zien hoe deze tendens van *adventure news* steeds meer opschuift naar *emergency news*, waarbij slachtoffers duidelijker en persoonlijker in beeld worden gebracht en er meer aandacht komt voor de grote gevolgen van de ramp. Ook verschijnen na verloop van tijd de eerste *close-ups* van kinderen, waarmee de kwetsbaarheid van de slachtoffers onderstreept wordt (Moeller, 2002). De eurocentrische invalshoek wordt tegelijkertijd ook steeds groter. De focus op de actieve rol van de VN en de oriëntalistische presentaties van de slachtoffers, zorgen samen nog steeds voor een beperkte presentatie van de innerlijkheid van de Pakistanen. De nieuwsberichten benaderen daarmee niet zo snel de emotie van de kijker. Bovendien wordt de ethische verantwoordelijkheid om te helpen duidelijk afgeschoven op de corrupte falende Pakistaanse regering. Net zoals bleek in Joye's (2010b) studie, wordt ook hier de niet-westerse overheid als passief en falend getoond, terwijl de westerse actoren vooral als actief en succesvol worden gepresenteerd.

Ondanks een toename in *emergency*, blijft er dus sprake van een bepaalde afstandelijkheid in de presentatie van de regering, het land en de slachtoffers van Pakistan. Globale hiërarchieën worden aangehouden. Het eerste gedeelte van de berichtgeving, wat natuurlijk een duidelijke toon zet voor de benadering van de ramp, lijkt daarmee niet erg aan te zetten tot actie en donorgedrag.

### ***Emergency: om ‘hen’ of om ‘ons’?***

Vanaf 9 augustus is duidelijk sprake van *emergency news*. In de grafiek is te zien dat op deze dag een sterke toename van urgentie is. Dit is ook terug te zien in de inhoud van de berichtgeving. Een gesprek met een correspondent die terplekke aanwezig is, zorgt voor een grotere nabijheid (Joye, 2010a). Door haar verhaal wordt meer concreetheid van ruimte en tijd gegeven. Bovendien wordt er meer begrip gecreëerd voor de context van de ramp, met zijn dramatische gevolgen voor de Pakistanen in zowel de nabije als de verre toekomst. Op 10 augustus is vervolgens nog sterker te spreken van *emergency news*. Niet eerder werd de hoedanigheid van het lijden zo expliciet getoond in zo’n betrokken cinematografie. Er wordt daarmee duidelijk ingespeeld op de emotie van het sentiment (Boltanski, 1999).

Ondanks een toename in het tonen van innerlijkheid en een nadruk op sentiment, blijven de Pakistanen echter voornamelijk geportretteerd worden als Anderen, waarbij ook geregeld associaties met moslimextremisme worden gemaakt. Het benaderen van slachtoffers als ‘de Ander’ en het inspelen op emoties lijken dus wel samen te gaan. Het oriëntalistische raamwerk, sluit de *emergency* tendens en de roep tot actie niet uit.

Dat deze twee tendensen samen gaan zou aan de ene kant toegeschreven kunnen worden aan kosmopolitisme, waarbij men de ernst voelt om in te grijpen in het leed van iemand van een andere gemeenschap (Chouliaraki, 2006). Aan de andere kant kan dit medeleven ook veel te maken hebben met het duiden van onze eigen identiteit. Zoals Konstantinidou (2008) aangeeft, wordt door het tonen van de lijdende Ander (en de hulp die deze krijgt van het Westen), de westerse identiteit als morele, veilige en liefdadige gemeenschap benadrukt. Zelfbeeld en eigen gemeenschap spelen daarmee een grote rol voor gevoelens van medeleven en potentie tot actie. Vanuit deze visie organiseren (gewenste) deugden van de ‘eigen gemeenschap’ de nieuwdiscoursen over de lijdende Ander.

### **Ethische verantwoordelijkheid**

De focus op de eigen gemeenschap is ook terug te zien in de invalshoeken die gebruikt worden om het nieuws uit Pakistan te presenteren. De watersnood blijkt voor de redacteurs van het NOS Journaal een redelijk problematische ramp. Wanneer er bijvoorbeeld meer aandacht komt voor de emoties en innerlijkheid van de slachtoffers, is er duidelijk te zien hoe het journaal ook veel aandacht gaat besteden aan issues als verantwoordelijkheid. Zo komt de ethische verantwoordelijkheid van verschillende groepen bij de *emergency* berichtgeving veel aan de orde. In de presentatie van het nieuws staat daarmee niet altijd het lijden zelf centraal,

maar wordt soms vooral gefocust op de presentatie van (mogelijke) hulpgevers.

Na een aantal items die opnieuw de *emergency* van de situatie benadrukken, zet de focus op verantwoordelijkheid zet zich later in verkapte vorm voort, wanneer vanaf 16 augustus te zien hoe het NOS Journaal worstelt met het duiden van (de ernst van) de verre ramp. Dit lijkt mede te ontstaan door de tegengestelde geluiden die spelen in de samenleving. In verschillende items probeert het NOS Journaal als het ware de ramp te begrijpen en te plaatsen binnen de geschiedenis. Hoe erg is de ramp? Hoe verhouden we ons tot de slachtoffers? Is het leed een Nederlandse actie waardig? Moeten ‘wij’ iets doen? Vooral de onconventionele manier van verslaggeving die op 18 augustus wordt uitgezonden, waarbij geswitched wordt binnen een raamwerk van kaders, lijkt duidelijk de tegengestelde houdingen ten opzichte van de ramp te tonen.

Deze twijfelachtigheid sluit aan bij het presenteren van de Pakistanen als de verre Ander. Bij rampen met grote nabijheid is hulp immers vaak veel vanzelfsprekender (Baumeister et. al., 1994; Chouliaraki, 2008). De benadering van deze ramp in Pakistan lijkt niet zo eenduidig, de vanzelfsprekendheid van (grootsopgezette) hulp wordt betwist. Opvallend is dat hier nationale *framing* terug te zien, doordat ook de ramp in Zeeland in een item ook als vergelijkingsmateriaal wordt gebruikt. Hier is te zien hoe het nationale ook gebruikt kan worden om het leed van de Ander te begrijpen, “The national was often used as a reference point for the identification with distant others” (Kyriadkidou, 2009, p. 490).

### **Westerse weldoeners**

Nadat verschillende malen vraagtekens worden gezet bij wat ‘Nederland’ precies te doen staat, wordt de internationale hulpverlening steeds explicieter bestempeld als grote weldoener. Dit gaat samen met een nadruk op *emergency*, waardoor noodhulp wordt gelegitimeerd en de heroïsche rol van de internationale gemeenschap tegelijkertijd wordt onderstreept. De normatieve houding ligt opnieuw hier minder op het lijden zelf, maar meer op de hulpverlening. Tegenover de weldoenersrol van het Westen, worden de kwade bedoelingen van extremistische moslimorganisaties gepresenteerd. Deze ‘kwade schijnhulpverlening’ wordt duidelijk gepresenteerd als tegengesteld aan ‘ons’ en ‘onze’ internationale hulpverlening (Joye, 2010b; Said, 1981). Dat Pakistan bijvoorbeeld ook lid is van de VN komt hier niet aan bod, er is sprake van een duidelijk westers perspectief op de organisaties.

Tot slot is er in de aanloop naar de nationale actie een sterk verhoogde *emergency* te zien in de items, met vele elementen die voor grote emotionele nabijheid kunnen zorgen. De



schrijnendheid van situatie wordt op deze manier benadrukt. Zoals in de grafiek te zien is, is het nieuws over Pakistan het urgents geplaatst op 26 augustus, de dag van de nationale actie. De ramp lijkt daarmee het meeste aandacht te krijgen als het over ‘onze actie’ voor ‘de Ander’ gaat. Hoewel er in het item ook aandacht is voor de kritische geluiden die te horen zijn, ligt de nadruk vooral op het idee dat heel Nederland ‘helpt’. Op deze manier wordt vooral het ‘samen actie voeren’ gemarkeerd als een belangrijk moment van Nederlandse collectieve actie, wat bij de kijker voor een sociaal gemeenschapsgevoel kan zorgen met de imaginaire gemeenschap (Dayan & Katz, 1992). Dominante (en wenselijke) sociale waarden over het Westen worden hierbij benadrukt (Ibrahim, 2010).

### **Modern imperialisme of kosmopolitisme?**

Uiteindelijk vindt de berichtgeving over de ramp zijn hoogtepunt in de verslaggeving van ‘onze actie’. Het idee dat (gewenste) deugden, identiteit, en gemeenschapsgevoel van de ‘eigen gemeenschap’ de discoursen over de lijdende Ander organiseren (Konstantinidou, 2008; Ibrahim, 2010), lijkt daarmee duidelijk aanwezig in de nieuwsberichtgeving. Kennelijk wordt het nieuwswaardiger gevonden om de goedgevigheid van Nederland te benadrukken (en daarmee de morele superioriteit van het Westen te onderstrepen), dan om het lijden van de Pakistanen zelf te tonen en hen aan het woord te laten.

Het benaderen van slachtoffers als machteloze en passieve Anderen en het benadrukken van ‘ons actieve handelen’, bevestigt de deugdelijkheid van het Westen. Het geeft de westerse gemeenschap de macht en de mogelijkheid om te spreken voor de lijdende Ander, “to look down upon others – even though narratives like imperialism or moral universalism itself have cast into fundamental doubt” (Tester, 1999, p. 479). Baudrillard (1994) spreekt dan ook van een imperialistische ideaal die aan deze benadering van de lijdende Ander ten grondslag ligt. ‘Wij’ worden daarmee “the consumers of the ever delightful spectacle of poverty and catastrophe, and of the moving spectacle of our own efforts to alleviate it” (Baudrillard, 1994, p. 67). Doordat de nieuwsberichtgeving zich bij *emergency news* zo sterk op hulpverleners, verantwoordelijkheid en ‘onze duiding’ van de ramp lijkt te richten, zou dit imperialistisch ideaal zeker toe te passen zijn op de nieuwsberichtgeving van het NOS Journaal.

Deze centrale focus op ‘wij’, als ‘gevers’ en de viering van ‘onze actie’ is ook terug te zien in de *telethon* Actie Pakistan. Zo is er veel aandacht voor het telefoonpanel en de persoonlijke verhalen van donateurs. Verder wordt ook vaak naar de watersnoodramp in

Zeeland verwezen; de gebeurtenissen in Pakistan worden duidelijk *geframed* vanuit de nationale geschiedenis (Kyriadkidou, 2009). *Telethon* televisie gaat vaak meer over het publiek zelf dan over het leed van de Ander (Devereux, 1996, p. 65), en dit lijkt ook bij *Actie Pakistan* voor een groot gedeelte het geval te zijn.

Deze nadruk op het geven van geld kan echter ook positiever benaderd worden, door te stellen dat de westerlingen op deze manier hun verantwoordelijkheid nemen om iets aan het leed van de Ander te doen. Zo wordt in de benefietuitzending ook kosmopolitisch burgerschap benadrukt, wanneer de Pakistanen letterlijk beschreven worden als ‘anderen in nood’ die geholpen zouden moeten worden. Er is aandacht voor persoonlijke verhalen van een aantal slachtoffers. Hier was in de nieuwsberichtgeving relatief minder ruimte voor.

De nadruk op helpen wordt in de *telethon* echter vooral gepresenteerd in vormen van medeleven. In zowel het journaal als de *telethon* wordt teruggevallen op *formats* die kenmerkend zijn voor het presenteren van menselijk leed. Dit zorgt voor een grote nadruk op de mening van Nederlanders, aandacht voor de slechte Pakistaanse overheidsinterventie en aandacht voor westerse experts en hulpverlening enerzijds, en voor christelijke iconografie, *close-ups* van kinderen die in de camera kijken en persoonlijke verhalen van slachtoffers anderzijds. Veel beelden zijn ook clichébeelden met betrekking tot het lijden van Anderen; het zijn echo's van eerdere nieuwsbeelden van leed (Sontag, 2005). De focus ligt daarbij voor het grootste gedeelte op emotie en intimiteit, waardoor het Chouliaraki's ideaal van “worldliness” (Chouliaraki, 2006, p. 217) niet echt van toepassing lijkt.

### **Een problematische ramp**

Het problematische karakter van de watersnoodramp in Pakistan lijkt duidelijk aanwezig in de twijfelachtigheid van de nieuwsrepresentaties. Hierbinnen is een hang is naar kosmopolitisch burgerschap om de Ander te helpen, maar worden er tegelijkertijd ook vijandige beelden over deze Ander naar voren gebracht (met betrekking tot moslimextremisme en een falende regering) en ligt er een grote nadruk op (de positieve identiteit van) de eigen gemeenschap. Wanneer gekeken wordt naar de benefietuitzending Actie Pakistan, valt op dat het programma een redelijk eigen karakter heeft in vergelijking met andere *telethons*. Actie Pakistan is soberder dan de benefietacties voor bijvoorbeeld de tsunami en Haïti; er is geen studio, geen live-publiek, geen shows en dans. Ook hier is het problematische karakter van de ramp zichtbaar. Net als het nieuws, bevat ook de *telethon* de dubieuze moraal van enerzijds kosmopolitisch burgerschap en anderzijds imperialistisch idealisme. Kosmopolitisme en

communitarisme lijken steeds om elkaar heen te cirkelen, wat aansluit bij het idee dat deze twee concepten niet los van elkaar staan, maar elkaar aanvullen (Kyriakidou, 2009, p. 490).

Het NOS Journaal en Actie Pakistan worstelen beide duidelijk tussen communitarisme en kosmopolitisme, tussen nabijheid en afstand, tussen organisaties en slachtoffers, tussen een traditionele manier van leedpresentatie en een alternatieve manier van leedpresentatie, tussen kritisch denken en emotie. Het problematische karakter van de watersnoodramp is daarmee terug te zien in de presentatie van het leed van de Pakistanen op de Nederlandse televisie. Deze presentaties worden natuurlijk niet enkel vanuit mediaorganisaties naar buiten gebracht, maar ontstaan door algemene tendensen in de samenleving. Media en dominante discoursen in de samenleving verhouden zich immers op een ingewikkelde manier. Wereldbeelden die onder andere door media naar buiten worden gebracht, dragen niet alleen bij aan de constructie van representaties, maar reflecteren ook de representaties waarmee wij betekenis geven aan onze wereld.

Met de resultaten van mijn onderzoek kan dan ook niet eenduidig een verklaring worden gegeven voor het teleurstellende Nederlandse donatiegedrag na de waterdoodramp in Pakistan. Verschillende oorzaken zullen een rol hebben gespeeld, zoals de eerder genoemde mindere media-aandacht, de afwezigheid van een schokeffect door het sluipende karakter van de ramp, het minder dramatische beeldmateriaal, algemene *compassion fatigue*, de afwezigheid van historische banden met het land en de negatieve beeldvorming over Pakistan in het algemeen. Ook factoren van nieuwswaarden als *timing* speelden wellicht een rol. Naast het feit dat de ramp zich voltrok tijdens de zomervakantie, hebben waarschijnlijk ook andere rampen als overstromingen in Midden-Europa en bosbranden en extreme hitte in Rusland die tegelijkertijd speelden, de nieuwsberichtgeving over Pakistan beïnvloed (Adams, 1986). “Indirect zijn de Pakistanen dus ook slachtoffer van ‘nieuwswaarde’ en van ‘negatieve beeldvorming’ over hun land” (Nederlandse Nieuwsmonitor, 2010, p. 3).

Los van deze factoren lijkt het vooral duidelijk dat op de Nederlandse televisie de watersnood vaak gepresenteerd is vanuit een discours van hiërarchie. De Pakistanen worden, ook wanneer er veel medeleven is, steeds als een Ander getoond. ‘Hun wereld’ wordt steeds losgezet van ‘onze wereld’, waarbij ‘onze wereld’ als actieve, helpende en geciviliseerde samenleving wordt neergezet. Door deze werelden zo apart van elkaar te presenteren, is er in de presentatie van het leed duidelijk een gebrek te zien aan historiciteit, “a minimal horizon of reference in which singular events can be understood as part of an interconnected environment, emerging out of rival forces in tension with each other – the global and the

local, Islamic and Christian, rich and poor, powerful and powerless” (Chouliaraki, 2006, p. 150). Dit bewustzijn van historiciteit zorgt voor een minimale nabijheid met de gehele wereld, en is daarmee nodig om tot haar ideaal van de kosmopoliet te komen. Of, zoals Louise Fresco dat mooi verwoordt, “wie de ogen sluit voor de honger en armoede in bijvoorbeeld Pakistan omdat we eerst maar eens wat moeten doen voor Nederland, begrijpt niet dat Nederland en Pakistan onderdeel vormen van dezelfde wereld” (Fresco, 2010).

## 7. Discussie

Door gebruik te maken van de methode van *critical discourse analysis*, heb ik met mijn onderzoek duidelijk inzicht kunnen geven in dominante discoursen die aanwezig zijn in de Nederlandse televisiepresentatie van de watersnoodramp in Pakistan. Een kritiekpunt bij deze manier van onderzoek zou het subjectieve karakter van de onderzoeksmethode kunnen zijn; mijn studie is niet objectief replicerbaar. Sommige wetenschappers zien dit als een zwakte, maar ik ben ervan overtuigd dat de keuze voor deze methode in mijn studie juist sterk is. Met kwantitatief objectieverbaar onderzoek had ik immers nooit tot deze specifieke inzichten kunnen komen met betrekking tot ideologieën die ingebed zijn in discoursen. Discoursen zijn immers, zoals ik in de theorie heb laten zien, een complex samenspel van vele elementen, wat niet in cijfers te vangen is.

Om een dieper inzicht te krijgen in de discoursen rondom nieuwsberichtgeving van rampen, zou vergelijkend onderzoek naar de representatie van andere rampen nodig zijn. Zo zou het interessant zijn om te onderzoeken hoe een ramp als de tsunami in Zuid-Oost Azië gepresenteerd is, aangezien voor deze ramp heel veel geld is opgehaald. De tsunami eiste bovendien ook Nederlandse slachtoffers, waardoor te verwachten valt dat de slachtoffers ook minder als ‘de Ander’ gepresenteerd zullen worden. Ook de meer recentere tsunami in Japan zou in een interessante vergelijkbare case zijn. Nederland heeft veel sterkere (economische) banden met Japan, wat ook invloed zou kunnen hebben op de presentatie van deze ramp en zijn slachtoffers.

Mijn onderzoeksmateriaal is in deze studie beperkt gebleven. Zo heb ik kranten buiten beschouwing gelaten en me binnen de Nederlandse televisiepresentatie beperkt tot het NOS Journaal en de benefietshow Actie Pakistan. Hoewel het NOS Journaal het meest bekeken en bekendste televisiejournaal van Nederland is, dragen ook andere journaals en televisieprogramma’s bij aan de berichtgeving rondom de ramp. Ook dit element zou in een latere studie eventueel verder uitgebouwd kunnen worden.

Niet eerder is er een *critical discourse analysis* uitgevoerd naar de Nederlandse televisieberichtgeving van rampen. Dit is van groot belang, aangezien ieder land conflicten en rampen presenteert vanuit een eigen nationaal verhaal (Konstantinidou, 2007). Deze discoursen en verhalen kunnen veel invloed hebben op de publieke houdingen en indirect ook op het actiegedrag (Chouliaraki, 2006). Met deze studie hoop ik dan ook een eerste bijdrage te hebben geleverd aan het in kaart brengen van de presentatie van het leed van Anderen op de Nederlandse televisie.

## **8. Bibliografie**

- Adams, W. (1986). Whose lives count? TV coverage of natural disasters. *Journal of Communication*, 36, 113-112. doi: 10.1111/j.1460-2466.1986.tb01429.x
- Baudrillard, J. (1994). *The illusion of the end* (C. Turner, Vert.). Cambridge: Polity Press (oorspronkelijk werk gepubliceerd in 1992).
- Baudrillard, J. (1995). *The Gulf war did not take place*. Bloomington: Indiana University Press.
- Baumeister, R. Stillwell, A. & Heatherton, T. (1994). Guilt. An interpersonal approach. *Psychological Bulletin*, 115, 243-267. doi: 10.1037/0033-2909.115.2.243
- Bell, M. (1998). The truth is our currency. *The Harvard International Journal of Press/Politics*, 3, 102-109. doi: 10.1177/1081180X98003001008
- Boltanski, L. (1999). *Distant suffering. Morality, media and politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2004). *Film art. An introduction* (7<sup>e</sup> druk). New York: McGraw-Hill.
- Brown, P., & J. Minty. (2008). Media coverage and charitable giving after the 2004 tsunami. *Southern Economic Journal*, 75, 9-25. Geraadpleegd op <http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/57235/1/wp855%20.pdf>
- Campbell, D. (2002). Atrocity, memory and photography. Imagining the concentration camps of Bosnia. The case of ITN versus living Marxism. Part 1. *Journal of Human Rights*, 1, 1-33. doi: 10.1080/14754830110111544
- Campbell, D. (2002). Atrocity, memory and photography. Imagining the concentration camps of Bosnia. The case of ITN versus living Marxism. Part 2. *Journal of Human Rights*, 1, 143-172. doi: 10.1080/14754830210125656
- Campbell, D. (2004). Horrific blindness. Images of death in contemporary media. *Journal for Cultural Research*, 8, 55-74. doi: 10.1080/1479758042000196971

- Chouliaraki, L., & N. Fairclough. (1999). *Discourse in late modernity. Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Chouliaraki, L. (2004). Watching 11 September. The politics of pity. *Discourse Society*, 15, 185-198. doi: 10.1177/0957926504041016
- Chouliaraki, L. (2006). *The spectatorship of suffering*. London: Sage Publications.
- Chouliaraki, L. (2008). The mediation of suffering and the vision of a cosmopolitan public. *Television & New Media*, 9, 371-391. doi: 10.1177/1527476408315496
- Cottle, S. (2009). *Global Crisis Reporting: Journalism in the Global Age*. Berkshire: Open University Press.
- Dahlgren, P., met Chakrapani, S. (1982). The Third World on tv news. Western way of seeing the "other". In W. C. Adams (Red.), *Coverage of International News* (pp. 45-65). Norwood, N.J.: Ablex.
- Dayan, D., & Katz, E. (1992). *Media events. The live broadcasting of history*. Cambridge: Harvard University Press.
- Devereux, E. (1996). Good causes, God's poor and telethon television. *Media, Culture & Society*, 18, 47-68. doi: 10.1177/016344396018001004
- Dijker, A. (2001). The influence of perceived suffering and vulnerability on the experience of pity. *European Journal of Social Psychology*, 31, 659-676. doi: 10.1002/ejsp.54
- Fair, J. E. (1993). War, Famine, and Poverty. Race in the construction of Africa's media image. *Journal of Communication Inquiry*, 17, 5-22. doi: 10.1177/019685999301700202
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis*. Boston: Addison Wesley.
- Foucault, M. (2002). *The Archaeology of Knowledge* (A. Smith, Vert.). London: Routledge (origineel werk gepubliceerd in 1969).
- Fresco, L. (2010, 17 augustus). De oogst van deze zomer. *NRC Handelsblad*. Geraadpleegd via <http://weblogs.nrc.nl/fresco/>

- Galtung, J., & Ruge M. H. (1965). The structure of foreign news. *Journal of Peace Research*, 2, 64-91. Geraadpleegd op <http://www.jstor.org/stable/423011>
- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M. & Signorielli, N. (1994). Growing up with television. The cultivation perspective. In J. Bryant & D. Zillmann (Red.), *Media effects: Advances in theory and research* (pp. 17-43). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Hakam, J. (2009). The “cartoon controversy”. A Critical Discourse Analysis of English-language Arab newspaper discourse. *Discourse & Society*, 20, 33-57. doi: 10.1177/0957926508097094
- Höijer, B. (2004). The discourse of global compassion. The audience and media reporting of human suffering. *Media, Culture & Society*, 26, 513-531. doi: 10.1177/0163443704044215
- Hafez, K. (2008). European-Middle Eastern Relations in the Media Age. *Middle East Journal of Culture and Communication*, 1, 30-48. doi: 10.1163/187398608X317405
- Hall, S. (1997). The spectacle of the other. In S. Hall (Red.), *Representation. Cultural representations and signifying practices* (pp. 223-290). London: Sage.
- Ibrahim, Y. (2010). Distant suffering and the postmodern subjectivity. The communal politics of pity. *Nebula*, 7, 122-135. Geraadpleegd op <http://www.nobleworld.biz/images/Ibrahim4.pdf>
- Ignatieff, M. (1998). *The warrior's honor. Ethnic war and the modern conscience*. London: Chatto and Windus.
- Jewitt, C., & Van Leeuwen, L. (2001). *The handbook of visual analysis*. London: Sage.
- Joye, S. (2009). The hierarchy of global suffering. A critical discourse analysis of television news reporting on foreign natural disasters. *The Journal of International Communication*, 15, 45-61.
- Joye, S. (2010a). De media(de)constructie van rampen. *Tijdschrift voor Communicatiewetenschap*, 38, 139-154. Geraadpleegd op <http://biblio.ugent.be/>



- Joye, S. (2010b). News discourses on distant suffering. A critical discourse analysis of the 2003 SARS outbreak. *Discourse Society*, 21, 586-601. doi: 10.1177/0957926510373988
- Konstantinidou, C. (2007). Death, lamentation and the photographic representation of the Other during the Second Iraq War in Greek newspapers. *International Journal of Cultural Studies*, 10, 147-166. doi: 10.1177/1367877907076775
- Konstantinidou, C. (2008). The spectacle of suffering and death. The photographic representation of war in Greek newspapers. *Visual Communication*, 7, 143-169. doi: 10.1177/1470357208088756
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (1996). *Reading images. The grammar of visual design*. New York: Routledge.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse. The modes of media of contemporary communication*. New York: Oxford University Press.
- Kyriakidou, M. (2009). Imagining ourselves beyond the nation? Exploring cosmopolitanism in relation to media coverage of distant suffering. *Studies in Ethnicity and Nationalism*, 9, 481-494. doi: 10.1111/j.1754-9469.2009.01062.x
- Lister, M., & Wells, L. (2001). Seeing beyond belief. Cultural studies as an approach to analyzing the visual. In T. van Leeuwen & C. Jewitt (Red.), *Handbook of Visual Analysis* (pp. 61-92). London: Sage Publications.
- Mitchell, W. (1994). *Picture theory. Essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Moeller, S. (2002). A hierarchy of innocence. The media's use of children in the telling of international news. *The Harvard International Journal of Press/Politics*, 7, 36-55. doi: 10.1177/1081180X0200700104
- Moeller, S. (1999). *Compassion fatigue. How the media sell disease, famine, war and death*. New York: Routledge.
- Moeller, S. (2006). "Regarding the pain of others". Media, bias and the coverage of international disasters. *Journal of International Affairs*, 59, 173-196.

- Morley, D. (2000). *Home territories. Media, mobility and identity*. New York: Routledge.
- NOS. (2011). Altijd. Overal. NOS. Verslag over 2010. Geraadpleegd via de website van de NOS: <http://nos.nl/jaarverslag/pdf/NOS-Jaarverslag-2010-drukwerk.pdf>
- Nurullah, A. S. (2010). Portrayal of Muslims in the media. “24” and the ‘Othering’ process. *International Journal of Human Sciences*, 7, 1020-1046. Geraadpleegd op <http://www.insanbilimlari.com/ojs/index.php/uib/article/viewFile/815/530>
- Nederlandse Nieuwsmonitor. (2011). Pakistan. Een ramp in een land met een imago probleem. Geraadpleegd via de website van de Nederlandse Nieuwsmonitor: [http://www.nieuwsmonitor.net/d/81/Pakistan\\_pdf](http://www.nieuwsmonitor.net/d/81/Pakistan_pdf)
- Parry, K. (2010). Media visualisation of conflict. Studying news imagery in 21<sup>st</sup> Century Wars. *Sociology Compass*, 4, 417-429. doi: 10.1111/j.1751-9020.2010.00299.x
- Pickering, M. (2001). The concept of the other. In M. Pickering (Red.), *Stereotyping. The politics of representation* (pp. 47-78). Houndmills, New York: Palgrave.
- Spoelstra, S. (2011, 20 januari). Weinig hulp aan Pakistan. Slechte timing of slecht imago? [Web log message]. Geraadpleegd op 21 januari 2011 op de website van Republiek Allochtonië, <http://www.republiekallochtonie.nl/weinig-geld-voor-hulp-aan-pakistan-slechte-timing-of-slecht-imago>
- Ruigrok, N. (2010). From journalism of activism towards journalism of accountability. *International Communication Gazette*, 72, 85-90. doi: 10.1177/1748048509350340
- Said, E. (1981). *Covering Islam. How the media and experts determine how we see the rest of the world*. London: Routledge.
- Sardar, Z., Nandy, A., & Davies, M. W. (1993). *Barbaric Others. A manifesto of Western racism*. Londen: Pluto Press.
- Servaes, J., & Tonnaer, C. (1992). *De nieuwsmarkt. Vorm en inhoud van de internationale berichtgeving*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Sontag, S. (2005). *Kijken naar de pijn van anderen* (H. Holt, Vert.). Amsterdam: De Bezige Bij (origineel werk gepubliceerd in 2003).

Tester, K. (1999). The moral consequentiality of television. *European Journal of Social Theory*, 2, 469-483. doi: 10.1177/13684319922224617

Tester, K. (2001). *Compassion, Morality and the Media*. Buckingham: Open University Press.

Van Leeuwen, T. (2009). Book review: Lilie Chouliaraki. The spectatorship of suffering. *Visual Communication*, 8, 123-125. doi: 10.1177/1470357208099151

*Watersnood Pakistan grotere ramp dan tsunami*. (2010, 9 augustus). Geraadpleegd op 13 mei 2011, op de website NU.nl, <http://www.nu.nl/buitenland/2308868/watersnood-pakistan-grotere-ramp-dan-tsunami.html>