

Beelden van menselijk leed binnen de Westerse media



Een Critical Discourse Analysis naar de representatie van de
slachtoffers van de ramp in Noorwegen in de Nederlandse media in juli
2011

Student: Marita Schutrup
Studentnummer: 348642
348642ms@student.eur.nl

Master Media & Journalistiek
Begeleider: MSc J. Von Engelhardt
Projectcode: JE01
Erasmus School of History, Culture and Communication



22 juni 2012

Abstract

Media have several ways of representing images of human suffering. On the one hand they can respond to the emotions of their spectators by showing dramatic and sensational images (Chouliaraki, 2006). On the other hand, media can represent human suffering in a more 'factual' way which causes the images and associated texts to invite less compassion or pity on the part of the spectator (Ibid., 2006). This is because media then focus on the event itself and not on the dramatic aspects that are involved (Ibid., 2006). The ways media choose to represent victims are mostly based on dominant ideologies which they carry with them. The West, for example, presents a disaster which is culturally and geographically far distant from them in a different manner than a disaster which is relatively nearby (Sontag, 2003). Human suffering in developing countries which from a Western perspective is far away, is mostly represented by the use of explicit and shocking images (Ibid., 2003). In this research the opposite has been looked at by making use of a Critical Discourse Analysis of the representation of human suffering resulting from a disaster which, from a cultural and geographical perspective, is nearby the country where the publication appears. The manner in which media from a Western country, The Netherlands, report on victims who are from the West as well, in this case from Norway, has been investigated. Lastly the way in which this type of coverage materialised has been looked at.

Eventually it turned out that the Dutch media, in this case: *NRC Handelsblad*, *De Volkskrant* and *Algemeen Dagblad*, represented the Norwegian victims in such a way that the images invite a shock effect and strongly respond to the emotions of the Dutch readership. This may be labelled as sensational coverage whereby the images and written texts reinforce each other and emit one single powerful message: what happened here, is dramatic. By using vehement, explicit and aesthetic images, a short camera distance, sensational headlines and captions the media gave an implicit narrative to the audience, to wit: this is how bad the situation is. This manner of representation can be related to what Chouliaraki (2006) calls *categorical suffering* whereby the media respond to the emotions of their audience. It seems that this may be described as an *ecstatic news discourse* in the images which is news that leads to a shock effect on the part of the spectator and also brings people closer together, since it is such a catastrophic and exceptional event (Ibid., 2006). The Dutch media have shown how grave the situation was, because it is about victims to whom the Dutch can relate: *It could have happened to them as well*.

Keywords: *Disasters, Suffering up close, Proximity, Human suffering, Identification, Pity, Discourse, News photography, Representation*

Voorwoord

Zo, die is af. Dit was het dan. De twee jaar die ik heb volbracht op de Erasmus Universiteit zijn voorbij gevlogen. En wat vind ik dat jammer. Twee jaar lang heb ik hard gewerkt en leuke, nieuwe vriendinnen gemaakt. Ik wil eigenlijk helemaal niet 'klaar' zijn. Het liefst zou ik nog tal van andere studies willen doen. Wie had dat ooit kunnen bedenken? Ik, die twee jaar geleden totaal niet in politiek of geschiedenis over wat dan ook geïnteresseerd was, heb een totale omslag gemaakt. Elke dag volg ik het nieuws op de voet, ik kan je nu elke ontwikkeling op politiek gebied vertellen. Maar ook over de werking van de media en over het tijdperk waarin er nog helemaal geen massamedia bestond. Ja, mijn interesse in de wereld is in deze twee jaar absoluut verbreed. Ik vind het heerlijk dingen te onderzoeken en alles over een onderwerp te weten. Eigenlijk is mijn nieuwsgierigheid alleen nog maar 'erger' geworden. Ik werd door mijn vriendinnen altijd al omschreven als iemand die alles wilde weten en voor mijn gevoel is dat nu alleen nog maar sterker geworden. Ook ben ik tekstschrijven nog leuker gaan vinden dan ik al deed. In het begin moest ik erg opletten niet te 'populair' te schrijven aangezien ik al een lange tijd bij een PR-bureau werk in de vorm van een bijbaan. Ik vind het nu eenmaal leuk om op zo'n manier te schrijven dat er een glimlach op het gezicht van de lezer zou kunnen verschijnen.

Tijdens mijn scriptie ben ik een maand voor het inleveren van de conceptversie 2 weken met een Hindoestaanse familie naar Suriname geweest om er even tussen uit te gaan. Ik heb mijn thesis helemaal los kunnen laten op 1 ding na: gedachten over 'de Ander'. Afgelopen maanden heb ik hier veel teksten over gelezen waardoor deze nog vers in mijn hoofd zaten. In Suriname was er een Surinaamse man die mij, ik was de enige blanke, hier constant aan herinnerde. Toen we bijvoorbeeld langs de in stand gehouden slavenhuizen reden, kreeg ik regelmatig te horen dat wij hier voor hebben gezorgd', mij aankijkend. "Kijk, dit is de enige tweebaansweg die jullie voor ons hebben aangelegd. Hier, in dit pand woonden jullie vroeger", wijzend op het huis van een Nederlandse slavendrijver. "Misschien heeft jouw familie ook nog ergens een plantage?" Het enige woord dat op dat moment in mijn hoofd opkwam was: *Othering*. Hij maakte van mij een ander. Er was een 'wij', de Surinamers, en een 'zij', de Nederlanders. Ik kon het niet laten hier op een gegeven moment een opmerking over te maken en vertelde hem over het creëren van een Ander. Zijn enige antwoord hierop was: "Haha, het is gewoon zo, dit zijn de feiten Marita". Ach ja, ik het liet het maar gaan, maar dacht wel bij mezelf: Oke, zulke gedachten spelen hier blijkbaar nog steeds. Hoe zouden mensen uit andere landen waarin Nederland vroeger een rol heeft gespeeld tijdens een conflict 'echt' over ons denken?

Doordat ik op dat moment ook nog eens net het boek van Joris Luyendijk *Een goede man slaat soms zijn vrouw* had gelezen, kreeg ik zin eenzelfde soort onderzoek naar de gedachten van een 'Ander' over Nederlanders te doen. Na mijn studie, weg, een jaar lang wonen in een land met bijvoorbeeld alleen maar Moslims en ervaren hoe zij leven, wat hun gedachtesgangen zijn over ons en hen zo beter begrijpen.

Want wat wil ik precies na deze studie? Het is een vraag die ik nog steeds niet kan beantwoorden. Ik zou enerzijds achter de schermen willen werken bij een programma als Pauw & Witteman, maar ook bijvoorbeeld het jeugdjournaal willen presenteren. Ook zie ik mezelf wel een jaartje werken bij RTL Boulevard, waar ik in dit Masterjaar met veel moeite een dag stage mocht lopen. Nieuwsorganisaties als deze bleken bij de docenten niet zo aan te slaan. Liever een dagje NRC. Mij niet gezien. Geef mij maar wat vlotters. Aan de andere kant zou ik ook nog wel willen reizen. Naar Thailand bijvoorbeeld. Of ontwikkelingswerk willen doen. In ieder geval, tal van opties. We zien het wel. Ik kom er wel. Het rest mij nog een dankwoord te uiten naar mijn lieve vriendin Merel die ik kort voor deze opleiding heb leren kennen. Tijdens deze studie zijn wij heel dicht naar elkaar gegroeid en hebben we elkaar overal doorheen gesleept. Niet alleen mijn vriendinnen wil ik bedanken, maar ook docenten van de afgelopen twee jaar. Zo vind ik onder meer dhr. Beunders en dhr. Aalberts hele leuke docenten, waar ik bovendien erg mee kon lachen. Maar ook met mijn scriptiebegeleider, dhr. von Engelhardt. We hadden elkaar nog nooit ontmoet en toch wilde ik bij hem mijn scriptie schrijven. Ik wilde een scriptiebegeleider die mij deskundig kon begeleiden, maar waar ik ook af en toe mee kon lachen. En dat is volgens mij gelukt. Hieronder volgt het resultaat.

Rotterdam, juni 2012

Marita Schutrup

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1: Inleiding	1
1.1 Aanleiding	1
1.2 Afbakening & centrale vraagstelling	2
1.3 Relevantie	3
1.4 Structuur	4
Hoofdstuk 2: Theoretisch kader	5
2.1 Massamedia	6
2.1.1 Werking massamedia	6
2.1.2 Nieuwscriteria van media algemeen	7
2.1.3 Nieuwscriteria van media bij rampen	8
2.2 Beeld & betekenis	10
2.2.1 Beeldmedia	10
2.2.2 Beelden menselijk leed	12
2.2.3 Reacties op beelden menselijk leed	13
2.2.4 Hedendaagse beeldcultuur	16
2.3 Representatie menselijk lijden in de media	17
2.3.1 Verschillende vormen van representatie	17
2.3.2 Representatie van doden in de media	20
2.3.3 Domesticatie & agency	21
2.3.4 Betekenissen binnen de tekst	23
2.3.5 Betekenissen buiten de tekst	25
2.4 Concluderend	26
2.5 Case Breivik	28

Hoofdstuk 3: Methodiek	29
3.1 Critical Discourse Analysis	31
3.2 Data	32
3.2.1 Keuze en verantwoording onderzoekseenheden	32
3.2.2 Selectie in data	33
3.3 Analysemodel	34
Hoofdstuk 4: Resultaten	38
4.1 Visuele tekens: It could've happened to me	38
4.2 Tekstuele tekens: Shock, waanzin & verdriet	43
4.3 Samenhang visuele en tekstuele tekens: Spanning & sensatie	47
4.4 Esthetisch effect: Surrealistisch ogende 'kunst'	51
4.5 Space: Actie, ravage & focus op individu	53
4.6 Time: Beperkt, eenvoudig & nu	55
4.7 Agency: Innerlijkheid, unieke verhalen & homogene massa's	57
Hoofdstuk 5: Conclusie	59
5.1 Terugkoppeling naar de ramp	59
5.2 Presentatie Noorse slachtoffers in de Nederlandse media	59
5.3 Betekenis vanuit Westers perspectief	62
Hoofdstuk 6: Discussie & Aanbevelingen	64
6.1 Discussie	64
6.2 Aanbevelingen	65

Literatuurlijst

Bijlage: apart bestand met de geselecteerde beelden

Hoofdstuk 1: Inleiding

1.1 Aanleiding

“Men kan geen krant inkijken, op welke dag of in welke maand van het jaar dan ook, zonder in iedere regel de verschrikkelijkste bewijzen van de slechtheid van de mens aan te treffen. Elke krant is vanaf de eerste regel tot de laatste slechts een samenraapsel van verschrikkingen. Oorlogen, misdaden, diefstallen, uitspattingen, martelingen, de wandaden van vorsten, van naties of afzonderlijke individuen, een algehele orgie van gruwelen. En met dit weerzinwekkende eetlust bevorderende drankje spoelt de beschaafde burger dagelijks zijn ontbijt weg” aldus de Franse dichter Baudelaire in 1860 (Sontag, 2003: 102).

Wat Baudelaire in 1860 constateerde, lijkt in de 21^e eeuw nog steeds het geval te zijn. Via onder meer de televisie en het internet kunnen met name Westerlingen zich wanneer dan ook informeren over vormen van menselijk leed van over de hele wereld. Verschil is echter de mate van aandacht die een ramp in de media wordt toebedeeld. Zo gaat de ene ramp de hele wereld over en verschijnt deze in allerlei internationale media, terwijl de andere ramp ‘slechts’ binnen nationale kringen rond circuleert (Bueters, 2002). Dit heeft volgens Bueters alles te maken met de omvang van desbetreffende ramp en het wel of niet hebben van een ‘internationale uitstraling’. Een Nederlandse ramp die hieraan voldeed, was bijvoorbeeld de vuurwerkramp in Enschede; de berichten gingen een groot deel van de wereld over, omdat ze door de media als uitzonderlijk en dus als zeer schokkend nieuws werden beschouwd (Ibid., 2002).

Een andere wereldwijd aangrijpende ramp betreft de Amerikaanse shootings op Columbine High School in 1999 waar twee scholieren het vuur opende op hun klasgenoten en docenten. Deze ramp zorgde voor ontzettend veel (internationale) media-aandacht (Garbarino & Sigman, 2010). Het is een ramp die onder andere een discussie over het bezit van wapens en de invloed van gewelddadige games deed oplaaien. Na dit schietincident volgde er nog vele, onder andere in 2011 in Nederland: het schietincident in Alphen aan den Rijn waarbij een man 6 omstanders in een winkelcentrum doodde. Vanuit Nederlands oogpunt, zou gezegd kunnen worden dat dergelijke schietincidenten steeds ‘dichterbij’ lijken te komen. Zoals een ooggetuige van de ramp in Alphen aan den Rijn al aangaf: “Je hoort wel dat dit soort dingen gebeuren op Amerikaanse scholen, maar dan denk je altijd dat het ver weg is. Nu is het zomaar in Nederland gebeurd” (Volkskrant, 2011). Dit schietincident behaalde eveneens internationale aandacht, maar bij lange na

niet in dezelfde proporties als de shootings van Columbine High School of de moord op Fortuyn.

Een schietincident dat vanuit Nederlands oogpunt geografisch en cultureel dichtbij is en net als Columbine High School wel ontzettend veel internationale aandacht verkreeg, (en nog steeds verkrijgt) is de ramp die zich voltrok in Noorwegen in juli 2011. Een man genaamd Anders Breivik doodde hierbij 77 burgers middels een bomaanslag en een schietpartij. In Nederland ontstond hier veel verontwaardiging over, maar ook het bewustzijn dat het wellicht in de lage landen zelf ook zou kunnen voorkomen. Zo liet onder andere oud-PvDA politicus Job Cohen weten: "Niemand had toch voor mogelijk gehouden dat in een rijk en politiek redelijk evenwichtig land als Noorwegen zo'n nietsontziende, moorddadige aanslag had kunnen plaatsvinden. Je denkt er toch over na of zoiets hier kan gebeuren" (Nu.nl, 2011). De ramp hield de gemoederen in Nederland flink bezig, er ontstond zelfs een grote politieke discussie, omdat Breivik in zijn manifest schreef dat hij de PVV-politicus Geert Wilders, die zich eveneens keert tegen de Islam, als inspiratiebron zag waardoor een groep Nederlanders Wilders verantwoordelijk hield voor de aanslagen (Elsevier, 2011). Blijkbaar was de berichtgeving over deze relatief nabije ramp dermate indrukwekkend dat de ramp tot zoveel commotie in Nederland leidde. De vraag is dan hoe deze berichtgeving er in de Nederlandse media uitzag, als het de media zijn waar de Nederlandse bevolking haar informatie over de ramp vandaan haalt.

1.2 Afbakening & Centrale vraagstelling

Aangezien media een cruciale rol spelen in het berichten over menselijk leed en er verschillende manieren zijn om dit aan het publiek te presenteren, is het ten eerste de vraag hoe menselijk leed, zoals beelden van slachtoffers, überhaupt in de media wordt gepresenteerd. Nadat hier theoretische kennis over is vergaard, wordt gekeken hoe dit zich in de praktijk tot uiting brengt. Dit betekent dat gekeken wordt naar een specifieke case waarin menselijk leed voorkomt. In Nederland ontstond zoals reeds vermeld veel ophef over de aanslagen die Breivik heeft gepleegd. Onder meer de foto's van deze ramp spelen een grote rol bij de eventuele emoties en acties die het uiteindelijk bij het Nederlandse publiek teweeg brengt. De vraag is vervolgens hoe deze beelden geconstrueerd zijn in de Nederlandse media. Dit onderzoek wordt afgebakend door in te gaan op de representatie van beelden van menselijk leed in de Nederlandse kranten, gericht op een specifieke case, namelijk de ramp in Noorwegen in 2011.

Er wordt dus niet gekeken naar media als televisie of internet en ook niet naar de reactie van het publiek, maar puur naar hetgeen in juli 2011 in de Nederlandse kranten is

verschenen. Er is voor dit medium gekozen, omdat burgers vandaag de dag nog steeds veelvuldig gebruik maken van kranten om zich te informeren over de rest van de wereld, naast hun consumptie van massamedia als televisie of internet (Lindenau, Levin & Blank, 2003). In 2011 bereikte de papieren versie van de Nederlandse kranten, te weten: de landelijke- en regionale dagbladen evenals de gratis dagbladen namelijk meer dan de helft van de Nederlandse bevolking, zo blijkt uit de jaarcijfers van onderzoeksbureau NOM Media (NOM Media, 2012). Daarnaast is gekozen de bijbehorende stilstaande beelden uit de Nederlandse dagbladen te analyseren, omdat deze de toeschouwer het eerst aanspreken in tegenstelling tot de geschreven tekst en werken als een citaat of gezegde: ze blijven hangen in de gedachte van de toeschouwer (Peters, 1993; Sontag, 2003). Beelden van menselijk leed zijn krachtig, ze kunnen de lezer laten denken dat hij getuige is van het gebeurde en uitnodigen tot verschillende soorten emoties waardoor ze bepalend kunnen zijn voor de manier waarop iemand op menselijk leed reageert (Kress & van Leeuwen, 1996; Chouliaraki, 2008). Uiteindelijk hebben deze keuzes en afbakeningen geleid tot de volgende onderzoeksvraag:

Hoe worden de slachtoffers van Anders Breivik in Noorwegen in beeld gebracht in NRC Handelsblad, de Volkskrant en Algemeen Dagblad van 23 juli 2011 tot 27 juli 2011?

1.3 Relevantie

Dit onderzoek is wetenschappelijk relevant, omdat er inzicht wordt verkregen in de representatie van een nabije ramp terwijl het meeste onderzoek dat naar rampen is gedaan zich focust op rampen van-ver weg. Uit onderzoeken waarbij wordt ingegaan op de manier waarop het menselijk leed van een 'verre Ander' wordt gepresenteerd, dat wil zeggen: een slachtoffer dat vanuit cultureel en geografisch oogpunt ver-weg staat van het land dat er over publiceert, blijkt dat dit lijden vaak expliciet en schokkend in de media wordt getoond (Sontag, 2003; Joye, 2009). Onder andere Konstantinidou (2008) en Joye (2009) deden onderzoek naar de manier waarop Westerse media over internationale rampen berichtten. Zo keek Joye (2009) naar de wijze waarop Vlaamse media natuurrampen presenteerden waarbij Westerse, zoals Australiërs & Amerikanen, en niet-Westerse burgers om kwamen. Het bleek dat er meer werd gefocust op de overlevende Westerlingen dan op de andere omgekomen slachtoffers, er was sprake van *domesticatie*: er werd een nationaal verhaal van gemaakt (Ibid., 2009).

Australië en Amerika staan geografisch ver af van België, in cultureel opzicht juist dichtbij. De vraag is dan hoe de representatie van een ramp eruit ziet wanneer het vanuit beide oogpunten dichtbij het land staat dat over publiceert. Noorwegen staat in beide

opzichten dichtbij Nederland en in juli 2011, voltrok zich daar een ramp. Aangezien dit zo kort geleden is, is er dan ook nog geen onderzoek gedaan naar de wijze waarop Nederlandse media over deze Noorse ramp hebben bericht, wat dit onderzoek wetenschappelijk relevant maakt. Academische aandacht voor nabije rampen is er al wel, zoals van Joye (2009), maar niet specifiek over hoe Nederlandse media over een dergelijke nabije ramp presenteren. Dit onderzoek is dus een aanvulling op eerdere onderzoeken en bijbehorende constatering die reeds naar menselijk leed binnen een nabije ramp gedaan zijn. Naast het feit dat dit onderzoek een bijdrage levert aan de bestaande kennis over nabije rampen, heeft het ook maatschappelijke waarde. Wat dat betreft laat dit onderzoek de beeldmedia zien waar het publiek in Nederland tegenwoordig mee wordt geconfronteerd. Men wordt overspoeld met de informatie die de media verspreiden, wat het belang aangeeft van de inhoud van nieuwsmedia. Deze informatie, die leidt tot beeldvorming, kan ervoor zorgen dat er een bepaald beeld over een bepaalde bevolkingsgroep in stand blijft. Het leidt er toe dat het Nederlandse publiek met een bepaalde representatie te maken krijgt waardoor hun beeld van een ander wordt geconstrueerd. En in dit geval geen verreweg ander, maar een nabije ander, iemand die dicht bij hen staat.

1.4 Structuur

Allereerst wordt in dit onderzoek de werking van massamedia behandeld om zo inzicht te krijgen in de manier waarop zij met berichtgeving omgaan en uiteindelijk dus ook met het presenteren van rampen. Vervolgens wordt ingegaan op de werking van beelden in de media en specifiek op beelden van menselijk leed omdat dat hetgeen is dat centraal staat in dit onderzoek. Nadat dit theoretisch kader met betrekking tot het onderwerp 'menselijk leed' is besproken, wordt in hoofdstuk 3 ingegaan op de Critical Discourse Analysis, een kwalitatieve methode die is gebruikt om de beelden van de slachtoffers van Anders Breivik te analyseren en ze in een breder kader te plaatsen. Nadat is uitgelegd waarom er voor deze methode is gekozen, wat deze inhoudt en hoe deze tot stand is gekomen, volgt het resultatenhoofdstuk waarin is aangegeven wat de beelden betekenen en welke ideologieën van Westerse media daarbij meespelen. Uiteindelijk volgt in hoofdstuk 5 de conclusie over de algehele resultaten, worden de betekenissen van de gekozen beelden gekoppeld aan de theorieën die hier reeds over bekend zijn en wordt ten slotte de centrale vraagstelling beantwoord.

Hoofdstuk 2: Theoretisch kader

In dit hoofdstuk worden verschillende aandachtspunten rondom menselijk lijden besproken. Zo wordt allereerst ingegaan op de werking van massamedia, omdat dit leidt tot de manier waarop zij uiteindelijk een ramp representeren. Hier gaat namelijk een heel proces aan vooraf. De manier waarop menselijk lijden wordt gepresenteerd, heeft alles te maken met de manier waarop mensen, en dus ook de media, tegen bepaalde aspecten in de wereld aankijken. Deze kijk bepaalt namelijk hoe over bepaalde gebeurtenissen bericht wordt. Het is aan de journalisten de taak hier zo 'neutraal' mogelijk mee om te gaan in hun berichtgeving. De vraag is echter in hoeverre dit mogelijk is, want zoals Meijer (2006) al aangeeft over de 'moderne periode' waarin men zich nu bevindt: "objectiviteit is geen realistische norm, maar een ideologisch uitgangspunt" (Meijer, 2006: 152). Alleen al een bepaalde opvatting of ideologie kan er voor zorgen dat het nieuws vervlochten is met een mening.

Een bepaalde zienswijze van de media zorgt voor de uiteindelijke representatie van een ramp, maar er speelt ook nog een aantal andere factoren mee. Zo vindt van te voren een enorme selectie plaats binnen de berichtgeving. Nu moet gezegd worden dat dit niet geheel vreemd is, aangezien er ontzettend veel rampen voorkomen in de wereld. Maar, het leidt er wel toe dat journalisten moeten kiezen welke ramp zij 'nieuwswaardig' genoeg vinden om te plaatsen. Dit resulteert erin dat er rampen zijn, waar het publiek totaal geen weet van heeft en dat de rampen die zij wel te zien krijgt, voor-geselecteerd, en hoogstwaarschijnlijk niet zo neutraal mogelijk beschreven zijn. Zo blijkt uit onderzoek van onder meer Joye (2010) en Moeller (2006) dat er over rampen in ontwikkelingslanden beduidend minder wordt gepubliceerd dan over rampen in Noord-Amerika en Europa. Het komt er met andere woorden dus op neer dat wat de mensen van de wereld weten, gebaseerd is op hetgeen de media willen dat zij weten.

In dit onderzoek wordt allereerst deze werking van de media behandeld, waarna dieper wordt ingegaan op de werking van tekst en beeld wat leidt tot de uiteindelijke representatie van een ramp en bijbehorend menselijk leed. Ook worden eerdere onderzoeken naar representaties van rampen behandeld, zowel van ver-weg als dichtbij rampen, aangezien deze in berichtgeving verschillen. Deze eerdere vormen van representaties, en met name die van rampen van dichtbij, zullen uiteindelijk bruikbaar zijn voor dit onderzoek naar de representatie van de beelden waarin menselijk leed van nabije slachtoffers voorkomt.

2.1 Massamedia

2.1.1 Werking massamedia

Met name Westerlingen krijgen veel met massamedia te maken en een deel van hun kennis, naast bijvoorbeeld eigen ervaringen, is dan ook gebaseerd op hetgeen zij in massamedia lezen, horen of zien. Door middel van onder andere de televisie, de krant en de radio verkrijgen Westerse burgers informatie over wat er gebeurt in de wereld (Fauconnier, 1995). Massamedia spelen een belangrijke rol in het construeren van 'de werkelijkheid' die de toeschouwer uiteindelijk te zien krijgt (Adoni & Mane, 1984). De manier waarop mensen binnen de media een onderwerp interpreteren, zorgt voor de uiteindelijke berichtgeving (Ogle, Eckman & Leslie, 2003). Het woord 'interpretatie' geeft het al aan, het gaat om meningen. Wat massamedia het publiek laten zien zijn de woorden en beelden die zij vinden dat passen bij het nieuwsbericht. Nieuwsberichten bevatten dan ook altijd bepaalde normen, waarden en ideologieën (Ibid., 2003). Op die manier 'creëren' massamedia een werkelijkheid voor het publiek. Die werkelijkheid, zoals net genoemd, bevat selectie en interpretatie en hangt samen met Entman's (1993) definitie van het concept *framing*: "*Mass media select some aspects of a perceived reality and make them more salient in a communicating text, in such a way as to promote a particular problem definition, causal interpretation, moral evaluation, and/or treatment recommendation*" (Entman, 1993: 52).

Door op bepaalde aspecten van een gebeurtenis meer in te gaan dan op andere, ontstaat in de berichtgeving een (eenzijdig) beeld, maar dat beeld is wel hetgene dat de beeldvorming van het publiek bepaalt: "What we know about our society, or indeed about the world in which we live, we know through the mass media" (Luhmann, 1996: 1). Aangezien de informatie die de media de mensen geven meebepalend is voor de manier waarop zij de wereld zien, wordt in feite hun mening door de tekst en de beelden 'geframed'. Ook door het 'weglaten' van bepaalde gebeurtenissen in de media, omdat die niet aan bepaalde criteria voldoen, kan er een eenzijdig beeld ontstaan. Deze manier van nieuwsselectie door journalisten wordt ook wel *gatekeeping* genoemd en is de reden dat bepaalde gebeurtenissen nooit in de media te zien zijn (Gutteling, 1999).

Wat ook meespeelt in het framing proces, is de schrijfstijl van een journalist. Wanneer een journalist laat doorschemeren aan welke kant van het debat hij staat, wordt dat door Martin Bell ook wel *journalism of attachment* genoemd (Bell, 1998). Wanneer dit gebeurt, is de journalist dus niet neutraal in berichtgeving en kan hij door bepaalde woordkeus, maar ook aan de hand van de fotokeuze, laten merken wie hij in desbetreffende situatie

bijvoorbeeld 'de slechterik' vindt (Ibid., 1998). Door dit te doen wordt de journalist zijn vooringenomenheid duidelijk en creëert hij een zogeheten *bias* (Parry, 2010). Dit gebeurt wanneer bijvoorbeeld de ene groep duidelijk meer als slachtoffer wordt gepresenteerd dan de andere groep wat wederom te maken heeft met framing (Ibid., 2010). Framing en interpretatie blijken een grote rol te spelen in mediaberichtgeving, de vraag is hoe dit zich uit wanneer gekeken wordt naar de uiteindelijke representatie.

Wat duidelijk is, is dat media een grote machtspositie hebben. Indien zij een gebeurtenis niet 'nieuwswaardig' genoeg vinden, wordt het niet geplaatst. Zo is het aantal rampen dat in de wereld voorkomt enorm, maar krijgt het publiek slechts een selectie van dit aantal rampen te zien (Joye, 2010; Moeller, 2006; Adams, 1986). Niet alleen kiezen de media voor het presenteren van een specifieke ramp in een specifiek land, zij kiezen ook nog eens hoe vaak, wat en hoe zij erover berichten: hun visie bepaalt. Er zijn talloze onderzoeken gedaan naar de nieuwscriteria die kranten hanteren. Hieraan is te zien op basis van welke punten media hun keuze baseren bij het selecteren van rampen wat leidt tot de uiteindelijke representatie.

2.1.2 Nieuwscriteria van media algemeen

Nabijheid, de negativiteit van een gebeurtenis en het economisch belang van een betrokken land zijn hoofdcriteria voor media om ergens over te berichten (Galtung & Ruge, 1965). Ook het entertainmentgehalte en de visuele aspecten zijn criteria waar media sterk rekening mee houden (Harcup & O'Neill, 2001). Niet alleen reeds genoemde criteria zijn voor een land een belangrijk criterium om ergens over te publiceren, naar een afwijking van de norm en de culturele affiniteit die het publiek ermee heeft wordt ook gekeken (Golan, 2008). Een laatste belangrijke factor voor media om een bericht wel of niet mee te nemen, is of het bericht een bepaald (gewenst) effect bij het publiek kan veroorzaken zoals het wekken van nieuwsgierigheid waardoor een burger de krant wil kopen wat dus neerkomt op commercieel belang (Rosengren, 1970). Naast de algemene nieuwsselectie die media hanteren, zijn er ook specifieke criteria die media gebruiken bij hun berichtgeving in rampen (Joye, 2010). Aangezien dit onderzoek zich daarop richt evenals op het bijbehorende menselijk lijden, moet eerst worden nagegaan wat een ramp nu eigenlijk is.

Van het woord 'ramp' bestaan vele brede definities zoals gebeurtenissen waarbij plotselinge doden vallen en er ernstige gevolgen en gewonden ontstaan (Muller, Rosenthal, Helsloot & van Dijkman, 2009). Een specifiekere definitie van een ramp is volgens Muller et al. (2009) een gebeurtenis waarbij de fysieke veiligheid wordt verstoord

en directe inzet van de politie of brandweer nodig is. Daar voegt hij aan toe dat het gaat om een plotselinge overgang van een 'normale' situatie naar een situatie waarin het leven van veel personen wordt bedreigd (Ibid., 2009). Het gaat hierbij volgens Muller et al. (2009) onder meer om een grote brand, een zwaar verkeersongeval, een overstroming of het ontstaan van paniek in menigten. Met name het verstoren van de fysieke veiligheid op het eiland Utoya en in de stad Oslo, de directe inzet van politie die daarbij nodig was, het ontstaan van paniek onder de mensen die op de plek des onheils aanwezig waren en het plotseling overgaan van een situatie waarin niets aan de hand is naar een situatie waarin het leven van 77 mensen werd bedreigd, maken deze gebeurtenis in Noorwegen tot een regelrechte ramp.

2.1.3 Nieuwscriteria van media bij rampen

Er zijn bij rampen specifieke elementen waar een nieuwsorganisatie zich aan houdt bij de representatie (Joye, 2010). Zo bestaat er een sterke relatie tussen het aantal dodelijke slachtoffers en de hoeveelheid mediaberichtgeving die daarop volgt (Gaddy & Tanjong, 1986). Ook de aanwezigheid van slachtoffers kan de nieuwswaarde van een ramp bepalen, want het kan ook dat bij een natuurramp enkel natuur is verwoest waardoor er geen slachtoffers aanwezig zijn (Adams, 1986). Deze aanwezigheid van slachtoffers kan namelijk zorgen voor betrokkenheid van de lezers (Ibid., 1986). Hoe dichterbij de ramp is, hoe minder doden er nodig zijn om erover te publiceren (Burdach, 1988). Het politiek, economisch en militair belang van de getroffen regio spelen dan ook een belangrijke rol in mediaberichtgeving (Benthall, 1993). Landen publiceren in het algemeen eerder over landen die dezelfde culturele waarden hebben zoals bij Nederland en de Scandinavische landen het geval is (Chouliaraki, 2008). Identificatie met het slachtoffer is namelijk ook een belangrijk criterium bij het representeren van een ramp. Walter, Littlewood & Pickering (1995) bevestigen dit en stellen dat hoe meer mensen zich met het slachtoffer kunnen identificeren, hoe meer interesse er is in het verhaal. Dit heeft volgens hen te maken met het 'It could've happen to me effect', waarbij de lezer denkt dat deze situatie hem ook had kunnen overkomen (Ibid., 1995). Een Nederlander kan zich bijvoorbeeld meer identificeren met iemand uit Noorwegen dan met iemand uit Ghana, omdat Noorwegen veel meer lijkt op de Nederlandse cultuur dan de Ghanese cultuur lijkt op die van Nederland.

Toch is er een aantal factoren waardoor bepaald nieuws alsnog wordt geplaatst, ondanks dat het bericht niet veel capaciteit heeft enige betrokkenheid bij het publiek op te wekken (Hanusch, 2008). Dit komt voor wanneer er veel culturele overeenkomsten zijn met het getroffen land, of wanneer het aantal doden dat ermee gemoeid is, hoog genoeg

is (Ibid., 2008). Wanneer er dus een ramp in Afrika plaatsvindt, waar volgens het publicerende Westerse land 'genoeg' doden zijn gevallen, kan er toch een bericht over geplaatst kunnen worden ondanks dat het bericht waarschijnlijk niet de capaciteit heeft medelijden op te wekken. Wat dit dodenaantal betreft is er sprake van de zogeheten 'calculus of death', waarbij door middel van een figuurlijke berekening van het dodental en de nabijheid een nieuwswaarde door de media wordt berekend (Cottle, 2009). Ook de mate van menselijk leed binnen een ramp speelt een rol. Deze gedachte heeft uiteindelijk geleid tot 'McLurg's Law' waarin wordt gesteld dat het leven van een Europeaan gelijk staat aan het leven van 28 Chinezen. Dit betekent dat wanneer in Europa 1 persoon is omgekomen bij een ramp, de nieuwswaarde voor een krant pas hetzelfde is wanneer er 28 Chinezen zijn omgekomen (Ibid., 2009).

Er zijn veel rampen van 'onvoorstelbare proporties' die het nieuws niet halen (Moeller, 2006). Het aantal doden is volgens Moeller, in tegenstelling tot wat Gaddy & Tanjong (1986) stellen, voor een krant geen criterium om er over te publiceren. Zij geeft als voorbeeld de genocide ramp in Darfur waarbij 1,2 miljoen mensen het leven lieten. Hier werd nauwelijks over gepubliceerd. Het Westen besteedt naar haar zeggen bijvoorbeeld ook geen aandacht geeft aan de zogeheten 'orphaned disasters', rampen zoals in Afrika waarbij mensen doodgaan aan aids of malaria (Ibid., 2006). Het verschilt dan ook per land over welk onderwerp bericht wordt, wat veelal gebaseerd is op de waarde die er aan wordt gehecht (Ibid., 2006). Over rampen die vallen onder een 'act of god' categorie zoals een tsunami, wordt volgens Moeller (2006) veel meer gepubliceerd dan over 'man-made' rampen zoals aids of malaria. Nieuwsorganisaties stellen dat dit komt, doordat deze 'complexe' rampen 'moeilijk' nieuwswaardig te maken zijn gezien ze al zo lang voortduren en onoplosbaar zijn (Ibid., 2006). Daarnaast wijzen journalisten op hun beperkte budget en het geregeld met een visum dat het hen oplevert (Ibid., 2006). Man-made rampen vinden volgens Moeller (2006) namelijk veelal plaats in landen als Afrika, waarover zij zegt dat journalisten deze moeilijk te bereiken vinden.

Een ander belangrijk aspect is dat nieuwsorganisaties bij hun selectie in rampen kijken naar wat het bij het publiek teweeg kan brengen (Moeller, 2006). Zo is het voor het publiek bij een complexe ramp moeilijk te bepalen wat het kan doen om het op te lossen. De vraag is namelijk of dergelijke rampen überhaupt op te lossen zijn. Om die reden zijn 'makkelijke' rampen, zoals een orkaan of aardbeving, waarbij een simpele oplossing als het sturen van eten of hulp, volgens Moeller makkelijker om over te publiceren: het publiek kan zich zo nodig voelen en hoeft niet hulpeloos toe te kijken zoals bij een ramp als aids (Ibid., 2006). Kranten hebben in het algemeen weinig oog voor de nasleep van een ramp, evenmin voor

de oorzakelijke verklaringen (Ploughman, 1995). Dit heeft als gevolg dat een krant gebruik maakt van stereotypes, mythes en veelal dramatische beelden (Ibid., 1995). Sontag (2003) beaamt dit en concludeert dat kranten bij rampen voornamelijk van expliciete en schokkende beelden gebruik maken. Dit is met name in landen waar de culturele en emotionele afstand het grootst is, wat het belang van nabijheid aangeeft (Ibid., 2003).

Gezien het primaire doel van media is lezers of kijkers aan te trekken, zullen zij hun berichtgeving op zo'n manier aanpassen dat het toeschouwers aanspreekt. Een manier om dit te bereiken, is door in te spelen op hun emoties. Wat het publiek uiteindelijk in de krant te zien krijgt, is een artikel dat talloze keren door een trechter is gehaald, waardoor het een 'mediaconstructie' genoemd kan worden (Franks, 2008). Dit leidt er toe dat dit het soort rampen is die het publiek te zien krijgt, wat vervolgens kan leiden tot een bepaalde beeldvorming. Met name beelden hebben de kracht in te spelen op emoties, media maken daar dus ook gebruik van. In dit onderzoek staan dan ook de beelden van de slachtoffers van Breivik centraal, omdat deze, naast de geschreven tekst, leiden tot de uiteindelijke representatie. Om die reden wordt nu dieper ingegaan op de manier waarop beelden kunnen worden geanalyseerd. Onder andere de semiologische onderzoeksleer van Roland Barthes (1984), die naar de dieperliggende betekenissen van foto's heeft gekeken, wordt behandeld evenals het werk van Harold Evans (1978), oud-hoofdredacteur van *The Sunday Times* die zich toespitst op de selectie die bij foto's plaatsvindt. Naast Barthes en Evans, is het van belang het onderzoek van Christina Konstantinidou (2008) mee te nemen, aangezien ook zij beelden kwalitatief heeft geanalyseerd en dit eveneens bruikbaar is tijdens het interpreteren van de uiteindelijke resultaten.

2.2 Beeld & betekenis

2.2.1 Beeldmedia

Beelden in de media zorgen voor een bepaald soort aantrekkingskracht; ze werken als een citaat, spreekwoord of gezegde en blijven daardoor hangen bij degene die ernaar kijkt (Sontag, 2003). Woorden spreken in eerste instantie het verstand van iemand aan, zintuigelijk zeggen ze iemand niets (Peters, 1993). Dit in tegenstelling tot een beeld, wat iemand zijn ogen de kost geeft. "Kijken naar beelden is een sensueel genoegen voordat ons verstand of ons gemoed er door wordt geraakt" (Ibid., 1993: 17). De Franse literatuurcriticus, semioticus en filosoof Roland Barthes (1984) geeft in zijn boek *Camera Lucida* een theoretische reflectie evenals zijn persoonlijke visie op de manier waarop er naar foto's kan worden gekeken. Volgens hem is het bij een beeldanalyse belangrijk te kijken naar de 'denotatie' en 'connotatie'. Hierbij gaat het bij de denotatie om de letterlijke

weergave van het visuele beeld en gaat het bij de connotatie om de betekenisgeving (Ibid., 1984). Zo is de denotatie van bijvoorbeeld een rouwboekje een bos bloemen, hetgeen iemand letterlijk ziet in de afbeelding. De connotatie van deze bloemen bestaat uit verdriet, pijn, maar ook uit tekens van liefde, ofwel: het gaat om de betekenis van het afgebeelde.

Barthes (1984) onderscheidt twee thema's die gebruikt kunnen worden bij het analyseren van een beeld: het studium en punctum. Bij het studium draait het volgens hem om de uitstraling van de foto, bijvoorbeeld een genre als 'de dood' of 'geweld'. Het studium geeft dus het onderwerp en de boodschap van de foto weer. Bij het punctum gaat het bij een foto om het belangwekkende detail van het geheel, hetgeen een kijker onthoudt na het kijken. Het is volgens Barthes (1984) datgene dat bij de toeschouwer direct in het oog springt. Het gaat om het detail dat de lezer weet te prikkelen, alhoewel het bij een analyse uiteindelijk wel een persoonlijke interpretatie blijft (Ibid., 1984).

Wanneer het studium geen punctum bevat, wordt dit door Barthes een 'unary photograph' genoemd. Dit soort foto's komt het meest in de media voor (Ibid., 1984). Nieuwsfoto's zijn meestal 'unary' en bestaan alleen uit een studium. Dit soort nieuwsfoto's zonder punctum kunnen wel op een bepaalde manier shockeren, maar zorgen niet voor een gevoel van verwarring bij de lezer. Het zijn namelijk foto's die maar een boodschap bezitten welke veelal duidelijk naar voren komt. Een voorbeeld is een pornografische foto, omdat deze maar een boodschap uitstraalt: seks (Ibid., 1984).

Ook Harold Evans (1997) geeft in zijn boek 'Pictures on a page' zijn visie op fotografie waarbij de focus ligt op de beeldselectie die kan plaatsvinden. Zo stelt hij dat het formaat van een foto kan leiden tot een bepaalde emotionele impact bij het publiek (Ibid., 1997). Zo zal een grote foto op de voorpagina van een krant een ander effect overbrengen dan een kleine foto rechtsonder in een hoek op pagina 15. Daarnaast gaat Evans in op de 'trucage' door een fotoredactie: door het fotomateriaal te bewerken, kan volgens hem de werkelijkheid worden vertekend. Dit kan door een beeld in te kaderen of een deel weg te snijden wat een nieuwe betekenis tot gevolg hebben en ook kan voorkomen wanneer er bewust foto's naast of tegenover elkaar gezet zijn, ook wel het 'derde effect' genoemd (Ibid., 1997). Door een zelfde soort foto's op een pagina naast elkaar te plaatsen, kan er een bepaald beeld worden uitgebracht zoals verdriet of blijdschap (Ibid., 1997). Er kan ook een bepaalde representatie worden overgebracht door middel van het gebruik van de kop en het onderschrift. Deze kunnen namelijk ook inspelen op de emoties van het publiek (Konstantinidou, 2008). Bepaald woordgebruik kan de ernst van het drama versterken en nog meer emotie oproepen dan de afbeelding al kan doen (Ibid., 2008). De relatie tussen

de foto en de tekst is dan ook belangrijk om te onderzoeken, gezien deze op elkaar kunnen aansluiten, maar bijvoorbeeld ook helemaal niet bij elkaar kunnen passen. Zo kan de kop van een foto een tekst versterken, maar ook tegenspreken (Evans, 1997).

Foto's hebben de capaciteit emoties bij de kijker teweeg brengen door bijvoorbeeld vanuit een bepaalde hoek te fotograferen, wat vervolgens kan leiden tot een 'dramatisch' effect (Maly, 2007). Een kenmerk van de huidige beeldcultuur is dat met name geweld, vernieling en lijden op een dergelijke manier wordt gepresenteerd, met andere woorden: de foto's worden geënceneerd, 'dramatischer' gemaakt dan de situatie werkelijk is (Ibid., 2007). Bij deze zogenoemde 'esthetische' foto's wordt gebruik gemaakt van een helder, scherp en precies beeld, waarbij de grote vlakken juist onscherp zijn (Nijenhuis, 2007). Ook de belichting speelt volgens Nijenhuis een rol bij esthetiek, zoals onder- of juist overbelichting. Daarnaast leidt een opname vanuit een ongewoon standpunt in een close-up of juist vanuit een grote afstand tot een esthetische foto; het is eigenlijk een soort 'kunst' (Ibid., 2007).

Geconcludeerd kan worden dat foto's de kracht hebben emotie bij het publiek op te roepen door de manier waarop ze zijn geconstrueerd. Dit onderzoek richt zich op de beelden van de slachtoffers van Breivik in Utoya en Oslo, waarbij 77 mensen zijn omgekomen. Bij deze ramp is er in de media sprake van leed in de visuele beelden, menselijk leed wel te verstaan. Voor dit onderzoek is het van belang te kijken naar eerdere onderzoeken waarbij beelden van menselijk leed zijn onderzocht om inzicht te krijgen in de manier waarop deze gepresenteerd worden.

2.2.2 Beelden menselijk leed

Bij beelden van menselijk leed is er de veronderstelling dat ze de capaciteit hebben medelijden bij het publiek op te wekken (Konstantinidou, 2008). Dergelijke beelden kunnen volgens Konstantinidou (2008) namelijk zorgen voor onderlinge solidariteit, wat het publiek dichter bij elkaar brengt. Het doel van zo'n foto is volgens haar dan ook om 'gelezen' te worden als feitelijke informatie. Mensen zijn zich door te kijken naar een foto van menselijk leed bewust van wat er zich in de wereld afspeelt: de beelden laten namelijk de gevolgen van een ramp zien (Ibid., 2008). Zo kan een foto van menselijk lijden gelden als 'bewijs' dat iets gebeurd is en heeft het de kracht het publiek te laten denken dat het getuige is van de gebeurtenis (Kress & van Leeuwen, 1996).

In het onderzoek van Konstantinidou (2008) wordt een aantal camera-aspecten aangehaald die een belangrijke rol spelen in de representatie van menselijk lijden. Zo onderzocht zij de representatie van de oorlog in Irak in de Griekse kranten. Een van haar

bevindingen was dat de foto's medeleven en betrokkenheid bij het publiek opwekten dankzij de vele close-ups (Ibid., 2008). Deze zorgen er volgens Konstantinidou (2008) namelijk voor dat er een denkbeeldige relatie ontstaat tussen de toeschouwer en de afgebeelde persoon. Daarnaast werd in de Griekse media gebruikgemaakt van grote, bladvullende kleurenfoto's. Zo werd onder meer een gewond kind op een confronterende manier aan het publiek gepresenteerd. Wanneer zo'n foto in het midden van de pagina staat, heeft die een prominente plaats, want de toeschouwer kan nauwelijks om het beeld heen (Ibid., 2008).

Deze hulpmiddelen, ook wel *tools* van fotojournalisten, kunnen er bij de toeschouwer toe leiden dat hij het kind wil beschermen of zekerheid wil bieden (Konstantinidou, 2008). En dat gevoel van betrokkenheid is precies wat een krant ambieert. Met andere woorden: door middel van onder andere close-ups, de grootte van een foto, de kleur en de plaatsing van een foto, kunnen de emoties van het publiek worden aangesproken. Deze vormen van representatie zijn onlosmakelijk verbonden met beeldvorming: het een leidt tot het ander. Daarbij zijn de geconstrueerde beelden veelal gebaseerd op wat het bij het publiek teweeg kan brengen. Om die reden wordt nu gekeken naar de manier waarop media er voor kunnen zorgen dat er een bepaalde reactie bij de toeschouwers kan ontstaan.

2.2.3 Reacties op beelden menselijk leed

Media zijn in staat om rampen waarin menselijk leed voorkomt, zoals beelden van doden en gewonden, op verschillende manieren te presenteren. Hierdoor kan er bij het publiek per ramp verschillend gereageerd worden. Zo kunnen beelden van menselijk leed er voor zorgen dat er een verantwoordelijkheidsgevoel ontstaat, maar ook een mate van onverschilligheid of apathie (Chouliaraki, 2008). Media kunnen de toeschouwer dus een schaal van emoties bieden, ze kunnen zelf bepalen hoe ze iets willen laten zien, het gaat erom welk doel ze voor ogen hebben (Ibid., 2008). Zo kunnen de taal en het soort beeld dat media gebruiken, bepalend zijn voor de manier waarop iemand op menselijk leed reageert. Er kan bijvoorbeeld passief voyeurisme optreden, een reactie waarbij de gebeurtenis de toeschouwer nauwelijks iets doet (Ibid., 2008).

Dit stelt Chouliaraki (2008) op basis van haar onderzoek waarbij is gekeken naar berichtgeving over 'de Ander' binnen televisiezenders en de volgende nieuwscouranten ontdekte: *adventure* nieuws, *emergency* nieuws en *ecstatic* nieuws. Zij kwam tot de conclusie dat het zogeheten 'adventure' nieuws: nieuws dat kort en bondig wordt gepresenteerd zoals beelden van een bootongeluk in India, bij het publiek minder emotie teweeg brengt dan wanneer zij kijkt naar de andere soorten nieuws. Volgens haar kan het

zien hiervan zelfs leiden tot een blokkering van medelijden. Bij deze reactie kan een link gelegd worden met wat Moeller (1999) *compassion fatigue* noemt: een onverschillige reactie waarbij het erop neer komt dat de mensen zo veel menselijk leed te zien krijgen, onder andere via advertenties voor goede doelen, dat het hen uiteindelijk niets meer doet. Zo stelt zij: “We can't respond to every appeal. And so we've come to believe that we don't care. If we turn the page originally because we don't want to respond to what is in actuality a fund-raising appeal, although in the guise of a direct humanitarian plea, it becomes routine to thumb past the pages of news images showing wide-eyed children in distress” (Moeller, 1999: 3). Het is in hun ogen de ‘zoveelste’ ramp waaraan ze worden blootgesteld en de mate waarin zij actie ondernemen tegen het leed hangt dan ook af van het soort slachtoffers dat zij te zien krijgen (Chouliaraki, 2006). Indien deze namelijk tot dezelfde gemeenschap behoren als zijzelf, zijn zij eerder geneigd actie te ondernemen. Dit proces waarbij de toeschouwer zijn actie af laat hangen van de vraag of de slachtoffers wel of niet bij de gemeenschap horen noemt Chouliaraki ook wel ‘communitarisme’ (Ibid., 2006). Omdat het bij adventure nieuws veelal gaat om ‘een verre Ander’, zorgen de beelden uiteindelijk alsnog voor afstomping: het doet ze niets waardoor ze uiteindelijk dus ook geen actie ondernemen zoals het geven van geld (Chouliaraki, 2006).

Sontag (2003) beaamt deze onverschillige reactie op het zien van menselijk leed en stelt dat hoe meer ellendige beelden men ziet, hoe minder gevoelig men er voor wordt. Volgens haar zorgen de media, met haar inwisselbaarheid van beelden, ervoor dat wanneer er weer een ramp in het nieuws wordt gepresenteerd, dit voor het publiek in feite niets meer betekent. Wel stelt zij dat het publiek nog steeds kan worden geraakt door een beeld van menselijk lijden, maar dat het gaat om de context waarin het wordt geplaatst (Sontag, 2003). De reacties die een foto teweeg kan brengen zijn volgens Sontag uiteenlopend. Zo kan een foto aanleiding geven tot tegenovergestelde reacties: een roep om wraak, medelijden, verontwaardiging, een oproep tot vrede, goedkeuring, maar ook het bewustzijn dat er verschrikkelijke dingen gebeuren. Een foto van een ramp biedt volgens haar op zichzelf niet veel steun om hetgeen wat afgebeeld is altijd te begrijpen. Om die reden zijn onderschriften belangrijk om misvattingen te voorkomen (Ibid., 2003).

Aan de andere kant kan er ook actief op beeld van menselijk leed gereageerd worden. Dit komt neer op bijvoorbeeld donaties aan de hulpbehoevenden die dankzij de foto worden getoond aan de wereld (Chouliaraki, 2008). Bij dit laatste is er volgens Chouliaraki (2008) sprake van medelijden dat wordt omgezet in een verantwoordelijkheidsgevoel dat ontstaat door de manier waarop het bericht is geconstrueerd. De toeschouwer kan in dit geval het idee hebben dat hij iets aan de situatie kan doen en wil helpen door geld te

geven. Dit kan volgens het onderzoek van Chouliaraki (2008) bijvoorbeeld gebeuren na het zien van *emergency* nieuws zoals beelden van reddingsacties. Dit nieuwsdiscourse heeft volgens haar de capaciteit een beroep te doen op de emoties van de toeschouwer waardoor het mogelijk is dat hij actie wil ondernemen, ondanks dat het slachtoffer wellicht niet tot zijn gemeenschap behoort (Ibid., 2008). Dit hangt samen met wat door Chouliaraki 'kosmopolitisme' wordt genoemd: er ontstaat een verbondenheid tussen de toeschouwer en het slachtoffer en ondanks dat zij niet dezelfde culturele achtergrond delen, is de toeschouwer bereid bijvoorbeeld een bedrag te doneren. Het maakt hierbij dus blijkbaar niet uit of het om een 'verre Ander' gaat, het gaat erom of er verbondenheid optreedt. (Ibid., 2008). Deze reactie komt overeen met de bevindingen van Konstantinidou (2008) waarin zij stelt dat er bij de toeschouwer een reactie ontstaat waarbij hij het kind dat in nood is, wil beschermen of zekerheid wil bieden.

Ten slotte blijkt uit het onderzoek van Chouliaraki (2008) dat *ecstatic* nieuws een band tussen de toeschouwers creëert. Hierbij gaat het om nieuws dat de hele wereld rond gaat en waarbij live verslag wordt gedaan en deskundigen aan het woord komen (Ibid., 2008). Door het gezamenlijk consumeren van buitengewone gebeurtenissen die in dit soort nieuws voorkomen, zoals een tsunami of de aanslagen van 9/11, ontstaat er volgens Chouliaraki (2008) onderlinge verbintenis tussen de Westerlingen. Het gaat in dit soort nieuws om beelden die veelal een shockeffect opleveren en om onmiddellijke inzet van de toeschouwers vragen (Ibid., 2008). Bij *ecstatic* nieuws hangt volgens haar de reactie van de toeschouwer, net als bij *adventure* nieuws, af van de vraag of de slachtoffers bij dezelfde gemeenschap horen als degene die het nieuws consumeert waardoor hierbij eveneens sprake is van *communitarisme*. Indien de slachtoffers tot dezelfde gemeenschap behoren, zal de toeschouwer dan ook eerder bereid zijn actie te ondernemen (Ibid., 2008). Een verschil met *adventure* nieuws is dat het bij *ecstatic* nieuws veelal gaat om slachtoffers die wel tot dezelfde gemeenschap als de toeschouwer behoren in tegenstelling tot de slachtoffers die bij *adventure* nieuws worden gepresenteerd. Hierdoor kan er bij *ecstatic* nieuws op meer actief optreden van de toeschouwer gerekend worden (Ibid., 2008).

Naast *afstomping* en/of *betrokkenheid* kan er ook *identificatie* met het slachtoffer ontstaan. Het publiek lijkt zich het meest te bekommeren om degene met wie zij zich het best kan identificeren (Moeller, 2006). Daarnaast kan bij het publiek *woede* en *verontwaardiging* ontstaan wanneer er sprake is van een *dader* bij de ramp (Konstantinidou, 2008). Toeschouwers vragen zich in zo'n geval af hoe het mogelijk is dat bijvoorbeeld een kind zo *toegetakeld* kan worden, wat uiteindelijk leidt tot een

beschuldiging van de dader. Een andere reactie hierop is dat burgers zich tegen de ramp kunnen afzetten, omdat ze het lijden dat ze te zien krijgen niet kunnen aanzien (Ibid., 2008).

2.2.4 Hedendaagse beeldcultuur

Momenteel lijkt er sprake te zijn van een 'overkill' aan beelden van menselijk leed in de media, omdat er door de nieuwe technologieën zoals internet tegenwoordig een constante aanvoer van dergelijke beelden mogelijk is (Sontag, 2003). Doordat mensen dagelijks een portie verschrikkingen te zien krijgen, raken zij volgens Sontag gewend aan dit menselijk leed. Het gaat hierbij om lijden van mensen waaraan de media betekenis geven door middel van teksten en beelden, ofwel: door middel van hun representatie aan het publiek (Chouliaraki, 2008). De vraag naar fotografische representaties van dit medialeed, zoals foto's van gewonde slachtoffers, komt grotendeels vanuit de markt om sensationele verhalen te kunnen vertellen aan het publiek (Konstantinidou, 2008). Foto's van menselijk leed verkopen nu eenmaal beter (Hurst & White, 1994). In de journalistiek heerst momenteel de gedachte dat foto's de aandacht moeten trekken: ze moeten opschrikken en verrassen: "De jacht op steeds spectaculairdere beelden is de drijvende kracht van de fotografische onderneming en vormt een normaal onderdeel van de cultuur waarin schokkende beelden een belangrijke prikkel tot consumptie en een bron van inkomsten zijn geworden" (Sontag, 2003: 23).

De hedendaagse cultuur, waarin internet een belangrijke rol speelt, is radicaal veranderd door de overheersende invloed van commerciële waarden (Sontag, 2003). De beelden van tegenwoordig moeten 'schokkend, schreeuwerig en onthullend' zijn (Ibid., 2003). Een medium als een krant moet een indruk achterlaten bij haar publiek, men krijgt al zoveel beelden te zien, een krant moet opvallen met haar inhoud. Daarnaast is het volgens Sontag (2003) zo, dat hoe verder een slachtoffer cultureel op afstand is, hoe gruwelijkere foto's er worden gepubliceerd en hoe minder gedetailleerd het verslag geschreven is (Ibid., 2003). Dit wijst erop dat Nederlandse kranten over een ramp die plaatsvindt in Noorwegen, een land dat qua cultuur dicht bij Nederland staat, minder gruwelijke foto's zullen plaatsen dan over een ramp in Afrika. Ook zou dit er wellicht op kunnen wijzen dat de tekst over de ramp in Noorwegen juist heel gedetailleerd zal zijn. Het zien van menselijk leed leidt eveneens tot een enorme informatieverspreiding en kennis bij het publiek (Wijfjes, 2002). Mensen krijgen beelden en verhalen onder ogen uit landen die ver van hun vandaan liggen. Wanneer men bijvoorbeeld met name mensen uit een ander werelddeel negatief afgebeeld ziet staan, kan er een wij-zij situatie ontstaan wat met name

blijkt voor te komen in berichtgeving van buitenlandse rampen wat kan leiden tot het zogeheten *distant suffering*: buitenlands lijden waar men weinig tot geen affiniteit of emotionele betrokkenheid mee heeft (Joye, 2010: 139). Deze reactie staat sterk in relatie met de manier waarop de media over de ramp berichten (Ibid., 2010)

Deze manier van representatie heeft grotendeels te maken met de manier waarop een land naar de wereld om zich heen kijkt. Wanneer 'wij' van 'hen' worden onderscheiden domineert de zogenaamde 'us and them-dichotomy' (Said, 1979). Er vindt 'othering' plaats, ofwel: de constructie van of beeldvorming over de ander waarin vaak de ene partij superieur aan de andere wordt gesteld (Ibid., 1979). Zoals Joye (2010) al aangeeft, gebeurt dit vaak in berichtgeving over buitenlandse rampen. Wanneer het Westen dus publiceert over een buitenlandse ramp, zal er veel gebruik worden gemaakt van stereotyperingen over 'de Ander'. Al eerder bleek dat burgers een groot deel van hun kennis verkrijgen via de media, omdat dit de voornaamste kanalen zijn van waaruit zij informatie krijgen (Fauconnier, 1995). De vraag is nu hoe deze representaties van rampen er dan uitzien en wat de verschillen zijn in berichtgeving van nabije en ver-weg rampen gezien Sontag (2003) stelt dat bij laatstgenoemde bijvoorbeeld expliciete beelden van de dood werden gepresenteerd in tegenstelling tot bij nabije rampen, hetgeen in dit onderzoek centraal staat.

2.3 Representatie menselijk lijden in de media

2.3.1 Verschillende vormen van representatie

Het laten opvallen van een medium als een krant, ofwel, de manier van representatie, kan op verschillende manieren worden bewerkstelligd. Aangezien dit onderzoek zich richt op de representatie van een nabije ramp in dagbladen waarbij beelden worden geanalyseerd, is het van belang eerst in te gaan op de manier waarop media überhaupt rampen representeren. Wanneer een ramp in het nieuws verschijnt, zijn er namelijk verschillende manieren om dit in de media te laten zien, naast de -vaak standaard- journalistieke fasen die een ramp in de media doorloopt (Vasterman, 2008). Deze terugkerende fasen komen volgens onderzoeker Vasterman neer op drie verschillende manieren van berichtgeving waarin de media telkens een andere rol spelen. Zo is in fase 1, wat de eerste verslaggeving over het onderwerp betreft, sprake van 'hard' nieuws waarbij het grotendeels gaat over de maatregelen van de rampenbestrijding (Ibid., 2008). In deze fase van berichtgeving is vaak gebrek aan betrouwbare informatie doordat de journalisten de plek des onheils bijvoorbeeld nog niet mogen betreden (Ibid., 2008).

Daarnaast is het volgens Vasterman (2008) zo dat wanneer journalisten in deze fase aan omstanders vragen hoe de situatie ervoor staat en deze niet snel genoeg reageren, veelal wordt gerapporteerd dat de omstanders 'in shock' verkeerden. De vraag is hoe betrouwbaar het is om dit direct zo te stellen en heeft te maken met het stereotype beeld dat deel uit maakt van de 'Disaster Mythology': iedereen slaat zogenaamd in paniek op de vlucht, terwijl iedereen in werkelijkheid redelijk kalm blijft (Vasterman, 2008: 106). Ten slotte krijgen media in deze eerste fase beelden van burgers aangeboden, gemaakt met een mobiele telefoon, waardoor media te maken krijgen met ethische dilemma's. Sommige foto's zouden namelijk de privacy van de slachtoffers kunnen schenden of te schokkend kunnen zijn. Samengevat is deze eerste fase te omschrijven als een hectische periode voor de journalisten, omdat zij alle informatie als eerste naar buiten willen brengen, maar onder meer te kampen hebben met het op afstand worden gehouden van de plek des onheils waardoor de informatie vaak minder betrouwbaar wordt (Ibid., 2008).

In fase 2, die een of twee dagen na de ramp van start gaat, is er sprake van een zogeheten 'secundaire nieuwsgolf' waarin het met name gaat om human interest verhalen en de schuldvraag (Vasterman, 2008). Persoonlijke ervaringen van slachtoffers en nabestaanden worden breed uitgemeten, maar ook 'de jacht' op degene die uiteindelijk als verantwoordelijke kan worden aangewezen om de aandacht van de toeschouwers te trekken (Ibid., 2008). Om die reden wordt dan ook alles wat enigszins aan de ramp kan worden gekoppeld in het nieuws gepresenteerd. Na een aantal maanden zijn de media echter niet meer zodanig geïnteresseerd in het onderwerp als in het begin waardoor de ramp volgens Vasterman (2008) alleen nog ter sprake komt als er zich een nieuwe ontwikkeling voordoet waarbij bijvoorbeeld politici in opspraak komen. Dit betreft dan ook fase 3: de nasleep. In deze fase kan het gehele onderwerp uit het nieuws verdwijnen, maar kan het ook voorkomen dat een bepaald aspect wordt uitvergroot zoals een risico dat aan de orde is gekomen (Ibid., 2008).

Naast het presenteren van een ramp in 'standaard' fasen, kunnen media er ook voor kiezen bijbehorende beelden op een bepaalde manier te presenteren, er kan namelijk voor verschillende invalshoeken gekozen worden. Zo werd na de Eerste Wereldoorlog met name het menselijke aspect in de kranten gepresenteerd (Konstantinidou, 2008). Hierbij stonden foto's van individuen, die werden geportretteerd als helden, centraal. Het tegenovergestelde hiervan is een 'Anti war discourse' waarbij op geen enkele manier naar voren komt dat de oorlog gerechtvaardigd wordt of moedig of eervol is wat onder meer werd gebruikt om de oorlog in Irak in de Griekse kranten te presenteren (Ibid., 2008). Hierbij is dus geen sprake van het afbeelden van oorlogshelden.

Een andere manier om oorlog, en dus ook ramp, te presenteren is op technologische wijze (Konstantinidou, 2008). Hierbij worden met name foto's van technische objecten gepresenteerd zoals een foto van een vliegtuig die een bom naar beneden laat vallen (Ibid., 2008). De Tweede Golfoorlog (1990-1991) is een voorbeeld van dit soort representaties waarbij de techniek centraal staat (Ibid., 2008). Een andere benaming voor de representatie van een dergelijke oorlog is: '*A low risk Nintendo game*', ofwel: oorlogen met zo min mogelijk bloed, zo min mogelijk soldaten met pijn en zo min mogelijk doden (Pinsdorf, 1994). In dit geval is sprake van *old ethics*, een vorm waarbij wonden van slachtoffers of bloed nauwelijks wordt vertoond (Brothers, 1997). Een andere ontwikkeling in representatie is een focus op 'de goede' en 'de slechte' binnen een conflict. Deze vorm is ontstaan na de Tweede Wereldoorlog en komt tegenwoordig nog vaak voor in berichtgeving (Konstantinidou, 2008).

Uit onderzoek van Konstantinidou (2008), waarbij zij keek naar de representatie van de oorlog in Irak in Griekse kranten, blijkt bijvoorbeeld dat de Amerikaanse soldaten werden geportretteerd als 'de slechte'. Hier moet bij vermeld worden dat wat dit betreft Griekenland een uitzondering is op vele Westerse landen. Het merendeel van het Westen was destijds namelijk pro-Amerika en niet per se tegen de oorlog in Irak. De reden dat Griekenland anti-Amerika was, had te maken met verschil in politieke cultuur en was duidelijk te zien in de representatie in hun kranten. Door middel van stereotypering en simplificaties werden de Amerikanen als emotioneloze vechtmachines gepresenteerd. De Irakezen daarentegen werden of als 'onschuldige' slachtoffers en ongewapende burgers geportretteerd, of als potentiële bedreigingen door middel van negatieve stereotypen van de islam (Ibid., 2008).

Naast het presenteren van de goede versus de slechte, focuste de Griekse pers ook op het menselijke aspect (Konstantinidou, 2008). Zo lieten zij met name het lijden van de slachtoffers zien zoals beelden van doden en gewonden en rouwende nabestaanden. Hierbij waren vooral vrouwen en kinderen als slachtoffer te zien om emotionele reacties teweeg te brengen bij de lezers. Met andere woorden: de Griekse pers maakte de ramp persoonlijk en dramatisch en wilde de ernstige gevolgen ervan aan de lezer laten zien (Ibid., 2008). Wanneer een foto op zo'n manier is geconstrueerd dat het beeld emotie of gevoel teweeg brengt bij de kijker, wordt dat ook wel een 'esthetische' foto genoemd (Maly, 2007). Wanneer bijvoorbeeld gekeken wordt naar de foto's van de aanslagen van 11 september 2001 in Amerika, blijkt dat er met name sprake was van dit soort foto's (Ibid., 2007). Doordat er vanuit een bepaalde hoek werd gefotografeerd, leidde dat tot een 'dramatisch' effect. Dit soort esthetische beelden bevat volgens Maly (2007) invalshoeken

die een impliciet verhaal meegeven aan de kijker. In het geval van 9/11 draaide dit verhaal met name om drama, schok, uitzonderlijkheid qua aard en de omvang van de feiten. Ook werden in de foto's panikerende slachtoffers, ambulances en treurende politiemannen gepresenteerd, de syntaxis ofwel het verhalende element, kwam zo goed naar voren (Ibid., 2007).

2.3.2 Representatie van doden in de media

Zoals uit bovenstaande literatuur naar voren komt, zijn er verschillende manieren om rampen in media te presenteren. Belangrijk is dat cultuur en nabijheid in deze wijze van berichtgeving een belangrijke rol spelen. Dit is onder meer te zien aan de hand van een aantal onderzoeken waarin is gekeken naar hoe het Westen 'de dood' door middel van beelden aan de lezers presenteert. Wanneer wordt gekeken naar de representatie van doden haalt Hanusch (2008) in zijn artikel *Valuing those close to us* communicatiewetenschapper George Gerbner aan die stelt dat deze een symbolische functie hebben. Dominante groepen worden zelfs 'over gerepresenteerd' waarmee wordt bedoeld dat bepaalde groepen meer in het nieuws komen dan anderen (Ibid., 2008). Net als Konstantidou (2008) en Moeller (2006), stelt Gerbner (1980) namelijk dat vrouwen en kinderen vaak als ideaal slachtoffer worden gezien wanneer het gaat om de representatie van doden. Voor de groep bejaarden geldt hetzelfde (Hojjer, 2004). Kranten kiezen liever om over dit soort ideale slachtoffers te publiceren dan over anderen, omdat deze personen meer medelijden kunnen opwekken.

Volgens Aries (1974) is de dood in Westerse media veelal afwezig. Dit zou komen doordat Westerse media veel waarde hechten aan geluk, liefde en vreugde (Ibid., 1974). Hier zijn de meningen echter over verdeeld. Zo zeggen andere onderzoekers dat Westerse media wel over de dood berichten, maar slechts af en toe en in verschillende vormen (Walter, Littlewood & Pickering, 1995). Hierbij wordt een beperkt aantal doden in kranten gepresenteerd waarbij het dan met name gaat om publieke figuren of individuen die in een openbare ruimte zijn overleden (Ibid., 1995). Traber (1992) beaamt dit en stelt dat Westerse media de dood in hun berichtgeving marginaliseren. Volgens hem is de dood daar een taboeonderwerp, wat komt door het aantal gelovigen dat afneemt. Hanusch (2010) stelt dat deze beweringen over de presentatie van doden in de media niet zo eenvoudig liggen als Aries (1974), Traber (1992) en Walter et al. (1995) beweren. Volgens hem wordt namelijk vergeten dat er in de Westerse cultuur zelf ook nog eens veel verschillende culturen aanwezig zijn, waar nu geen rekening mee wordt gehouden in uitspraken over de representatie van doden in het Westen (Hanusch, 2010). Hanusch

(2010) wijst bovendien op de verschillende soorten media zoals de sensationele kranten vs. de kwaliteitskranten die op andere manieren berichtgeven. Naar zijn mening is dus niet zo zwart-wit te stellen dat de Westerse media op een specifieke manier over de dood publiceren, omdat dit onder meer afhangt van het soort krant en de cultuur binnen het land dat erover bericht (Ibid., 2010). Wanneer het Westen er wel voor kiest doden te laten zien, hangt de manier van representatie af van waar de slachtoffers vandaan komen (Sontag, 2003). Zo wordt in Westerse kranten nauwelijks het gezicht van een dode landgenoot gepresenteerd, maar juist wel wanneer het gaat om iemand van ver-weg (Ibid., 2003). Campbell (2004) beaamt dit en stelt dat dode lichamen met name van 'de Ander' worden gepresenteerd en niet van eigen landgenoten.

2.3.3 Domesticatie & agency

Er kan tot nu toe geconcludeerd worden dat er verschillende manieren van representatie van rampen zijn, zowel van ver-weg als dichtbij. Een vorm waar veel media gebruik van maken is het zogeheten 'domesticeren'. Hierbij wordt van een ramp een 'nationaal verhaal' gemaakt (Konstantinidou, 2008). Dit gebeurt wanneer bijvoorbeeld een Nederlandse krant publiceert over een ramp in Azië, maar met name focust op overlevende Nederlanders. Onder andere foto's en verhalen van toeristen kunnen hieraan bijdragen (Moeller, 2006). Wanneer bijvoorbeeld een Nederlander kan vertellen hoe hij het 'drama' heeft overleefd en hij er foto's van heeft, kan een krant dit publiceren als een 'mini-drama' en staat het verhaal dicht bij het publiek, omdat de persoon uit Nederland komt. Hetzelfde gebeurt bij landen waarbij de culturele nabijheid groot is (Ibid., 2006). Wanneer er zich een ramp in Noorwegen voltrekt, een land dat cultureel gezien lijkt op Nederland, zal hetzelfde proces zich voordoen. De Nederlandse media zullen dan eveneens 'dramatiseren' wat Moeller ook wel een benadering vanuit een 'human interest frame' noemt, waarbij het persoonlijke verhaal wordt verergerd. Hierbij is bijvoorbeeld een close-up van een wond van een slachtoffer te zien (Moeller, 2006).

Ook Joye (2009) heeft onderzoek gedaan naar de manier waarop media domesticeren en kwam tot de conclusie, in zijn onderzoek naar de representatie van verschillende natuurrampen binnen Vlaamse media, dat er veelal de focus werd gelegd op persoonlijke verhalen van landgenoten of Westerse slachtoffers zoals Amerikanen die bij de ramp waren omgekomen en niet op de niet-Westerse slachtoffers zoals de Pakistanen (Ibid., 2009). Het blijkt dus wederom dat nabijheid een belangrijke rol speelt in berichtgeving over rampen. Aangezien de Verenigde Staten ook tot de Westerse cultuur behoren, wordt de ramp door met name op deze Westerse overlevenden te focussen, gedomesticiseerd door

de Vlaamse media. De ramp wordt dichterbij gemaakt voor het Vlaamse publiek. Daarnaast lag de focus in de berichtgeving over de natuurrampen op de Westerse hulpverlening die bij de ramp aan bod kwam (Joye, 2009).

Zo werd het Westen gepresenteerd als een geciviliseerde cultuur die bereid was de Westerse slachtoffers in nood te helpen terwijl de niet-Westerse slachtoffers werden gepresenteerd als de hulpeloze Ander en als een soort 'massa' waardoor de toeschouwer niet werd aangemoedigd tot enige actie (Joye, 2009). De Pakistanen werden volgens Joye (2009) dus passief gepresenteerd in tegenstelling tot de Westerse slachtoffers die in de berichtgeving bij naam genoemd werden en hulp werd aangeboden, ze kregen agency, ofwel: een stem. Dit laat zien dat nabijheid een belangrijke factor is binnen Vlaamse berichtgeving en dat Westerse slachtoffers door het Westen anders worden gepresenteerd dan niet-Westerse slachtoffers. De slachtoffers waarmee de culturele nabijheid groot is, worden gepresenteerd als actieve slachtoffers met 'een verhaal' en als mensen die direct hulp krijgen, met andere woorden: ze krijgen agency. Dit, terwijl de niet-Westerse slachtoffers als passieve, hulpeloze Anderen wordt gepresenteerd en nauwelijks agency toebedeeld kregen (Ibid., 2009).

Agency is een concept waar veel onderzoek naar is gedaan. Een naam die in dergelijke onderzoeken vaak wordt aangehaald is Chouliaraki (2006) die keek naar de betekenis van mediateksten waarbij 'de verre Anderen' in beeld werden gebracht ofwel: personen die qua afstand letterlijk en cultureel gezien 'ver' afstaat van de cultuur van het medium dat over hen bericht. Aangezien in dit onderzoek is gekozen de methode grotendeels te baseren op haar methode, wordt nu dieper ingegaan op haar Critical Discourse Analysis waarbij zij verder keek dan de representatie alleen. In haar onderzoek hield Chouliaraki zich bezig met de analyse van het televisie-discourse om onder andere vragen over de ethische rol van dit medium te beantwoorden. Zij keek naar vraagstukken waaruit moest blijken waartoe televisiebeelden bij het publiek kunnen leiden. Dit kan bijvoorbeeld afstomping of juist actief optreden zijn zoals het geven van een donatie; het gaat erom welk beroep er op de toeschouwer wordt gedaan wat afhangt van de manier waarop het nieuws gepresenteerd wordt. Zo onderzocht Chouliaraki (2006) de manier waarop de televisie werd samengesteld in tekst en beeld en in hoeverre de slachtoffers wel of niet *agency* kregen door bijvoorbeeld met het gezicht naar de camera toe te staan. Haar antwoorden hierop wilde zij niet op een theoretische manier onderzoeken, maar door specifieke voorbeelden van leed op televisie te analyseren aan de hand van haar analysemodel, genaamd '*Method of Analytics*' (Ibid., 2006).

Twee volgens Chouliaraki (2006) belangrijke dimensies staan hierbij centraal: 1.

Multimodaliteit, ofwel: de betekenis van taal en tekst waarbij zij kijkt hoe deze menselijk lijden construeren en 2. Multifunctionaliteit: de grotere context waarin verschillende vormen van lijden worden gepresenteerd waarbij zij kijkt naar nabijheid: *proximity* en de mate van *agency* om zo onderzoek te doen naar de machtspositie van het medium televisie. Zij keek hierbij dus verder dan alleen hetgeen afgebeeld staat, zij plaatste het in een bredere context en keek waar de representatie uit voortkwam evenals naar de Westerse ideologieën die daarbij meespelen. In haar *Method of Analytics* heeft Chouliaraki (2006) gebruik gemaakt van een multimodale discourseanalyse en van een Critical Discourse Analysis. Volgens Chouliaraki zijn er drie manieren om menselijk lijden te presenteren: via adventure nieuws, emergency nieuws en ecstatic nieuws. Alle drie deze vormen hebben hun eigen technologische middelen, zoals uitgelegd in paragraaf 2.2.3, om zo wel of geen medelijden bij het publiek op te wekken. Het inzetten van deze technologische middelen wordt ook wel 'hypermediatie' genoemd en kan via de multimodale Discourse Analysis worden bestudeerd (Ibid., 2006). Hierbij wordt namelijk gekeken naar teksten en hun visuele en taalkundige eigenschappen waar dieper op zal worden ingegaan in paragraaf 2.3.4. Binnen de dimensie multifunctionaliteit wordt juist naar 'de-semiotische betekenissen' gekeken door bijvoorbeeld een groep als weldoeners te presenteren (Ibid., 2006). In paragraaf 2.3.5 volgt meer uitleg over deze manier van analyseren waarbij de methode van Chouliaraki (2006) centraal staat aangezien haar manier van analyse op beelden in dit onderzoek grotendeels wordt gebruikt.

2.3.4 Betekenissen binnen de tekst

De multimodale Discourse Analysis richt zich erop semiotische keuzes te analyseren. Zo keek Chouliaraki (2006) naar de manier van nieuwsrepresentatie, de tekstuele en visuele tekens en de esthetische kwaliteit van de beelden. Bij de nieuwsrepresentatie analyseerde zij de plek waar de gebeurtenis was opgenomen, zoals vanuit een studio of ter plaatse en of het ondersteund werd met visuele beelden. Daarnaast keek zij naar de manier waarop het nieuws werd gebracht: als feit: 'dit is hoe het is' of als een manier waarop ingespeeld wordt op de emotie van het publiek door te laten zien hoe erg of zielig de gebeurtenis is. Het gaat er hierbij om hoe de kijker wordt aangesproken, op welke gevoelens er wordt ingespeeld. Zo kan volgens Chouliaraki (2006) gekozen worden voor 1. perceptueel lijden, waarbij het gaat om het presenteren van feiten, voor 2. categorisch lijden, waarbij wordt ingespeeld op de emoties van het publiek of 3. ideologisch lijden, waarbij wordt gepresenteerd hoe de wereld er op dat moment uitziet, of uit zou moeten zien wat bij de kijker vragen oproept als: zijn wij voor of tegen de menselijkheid?

Naast de manier van nieuwspresentatie analyseerde Chouliaraki (2006) ook de tekstuele en visuele tekens in het beeld om te kunnen beschrijven hoe 'de werkelijkheid' wordt gepresenteerd. Visuele beelden hebben veelal een sterke impact op de toeschouwer: "It is the seeing it happen" (Chouliaraki, 2006: 161). Media hebben volgens haar verschillende manieren om betrokkenheid te genereren. Zo levert een foto waarin mensen met hun rug naar de camera toe staan, niet veel betrokkenheid op. Anderzijds kan een close-up foto wel betrokkenheid opleveren, het kan ervoor zorgen dat het publiek direct wil reageren op het ongeval dat wordt afgebeeld. In haar analyse onderzocht Chouliaraki (2006) dus de camerahoek: zijn de personen direct met hun gezicht in beeld, vanaf ooghoogte, van de zijkant, of alleen vanaf de achterkant te zien? Ook onderzocht zij de afstand tussen de camera en de afgebeelde personen.

Wat betreft de tekstuele betekenissen, keek Chouliaraki (2006) naar *descriptions*, *narrations en expositions* binnen de beelden. Zo analyseerde zij of bijbehorende tekst (description) een opsomming van feiten is of dat er subjectiviteit (exposition) in voorkomt, dat wil zeggen: of er door de journalist een oordeel wordt geveld. Ook onderzocht ze of er een chronologische volgorde in de tekst te zien is waarmee zij doelt op een tekst waaraan een duidelijk begin en eind op te merken is waardoor het een soort verhaal wordt (narrative). Een voorbeeld hiervan is: 'Het was een gewone woensdagmiddag, tot de dader ineens begon in het wild begon te schieten: 77 mensen kwamen om.' Samenvattend keek zij dus of er sprake was van feitelijke berichtgeving, of er oordelen aan te pas kwamen en of er sprake was van een soort verhaaltje waarbij de nadruk ligt op spanning en drama in plaats van op feiten. Ook onderzocht Chouliaraki (2006) de relatie tussen de tekst en de visuele beelden. Zo keek zij welke rol de tekst en afbeelding spelen in het narratief van het nieuws en of de tekst aansluit bij hetgeen het publiek te zien krijgt via het beeld. Chouliaraki onderzocht of het tekstuele het visuele begeleidt of dat het een uitbreiding is. Mocht het een uitbreiding zijn, gaat het erom welke effect de taal heeft op de beelden, geeft dit een nieuwe dimensie aan de afbeelding? Of is het juist zo dat de tekst de kracht van het visuele ontnemt? Het gaat dus om de impact op de betekenisgeving van de combinatie van het visuele en het tekstuele.

Ten slotte analyseerde Chouliaraki (2006) in haar multimodale analyse de esthetische kwaliteit. Hierbij gaat het om het algemene semiotische effect van het nieuws, wat een gevolg is van de wijze van de representatie en de relatie die het nieuws legt tussen taal en beeld. Hier binnen zijn volgens haar drie thema's van het lijden te vinden, namelijk: *Pamphleteering*, *filantropie* en *sublimatie*. *Pamphleteering* heeft als doel in te spelen op woede jegens de dader, *filantropie* probeert de toeschouwer te activeren tot

weekhartigheid richting de weldoener, terwijl sublimatie juist leidt tot het overdenken van het menselijk lijden. Esthetische kwaliteit kan bijvoorbeeld worden gecreëerd door beelden van menselijk lijden als een filmscène te laten zien (Ibid., 2006).

2.3.5 Betekenissen buiten de tekst

De dimensie multifunctionaliteit heeft te maken met de machtspositie van televisie en de gepresenteerde semiotiek, beide leiden namelijk tot een discourse (Chouliaraki, 2006). De term discourse impliceert een relatie tussen macht en betekenis, waarbij Chouliaraki Foucault aanhaalt, die stelt dat elke poging om iets in betekenis tot stand te brengen, komt vanuit een machtspositie (Ibid., 2006). De uiteindelijke nieuwspresentatie reflecteert volgens haar bepaalde verschillen in de wereld, zowel op economisch als politiek vlak en bevat de macht om grotendeels te bepalen hoe de kijker zich zou moeten verhouden ten aanzien van het gepresenteerde menselijk leed. In haar Critical Discourse Analysis benoemt Chouliaraki twee categorieën: de presentatie van tijd en ruimte (*spacetime*) en agency, handelingsvermogen (Ibid., 2006).

Binnen de eerste categorie keek zij naar de manier waarop de toeschouwer de lijdende ander aantreft. Spacetime kan zorgen voor 'directheid' tussen de toeschouwer en het slachtoffer, maar ook voor morele afstand (Chouliaraki, 2006). Het gaat om de mate waarin de toeschouwer zich betrokken of verbonden voelt met degene die lijdt (Ibid., 2006). Het woord spacetime is samengetrokken, maar de woorden los van elkaar hebben een eigen analyse. Zo wordt bij ruimte onderzocht of de ruimte zich vormt om de actie heen of dat er enkel de achtergrond van de actie te zien is. Ook heeft zij onderzocht of de ruimte in de beelden intern gedifferentieerd werd door te letten op Westerse invloeden als een auto of huis waardoor de plek concreet kan worden. Vervolgens keek Chouliaraki (2006) binnen de categorie Space naar de stand van de camera: is er gefilmd van bovenaf of tijdens de actie zelf? Ten slotte zijn de grafische tekens onderzocht zoals een landkaart en is gekeken naar taal, zoals het gebruik van bijwoorden.

In de analyse Time, gaat het erom of het event plaatsvindt in het heden of in het verleden en wordt gekeken waar vervolgens de meeste nadruk op wordt gelegd: het verleden, het huidige tijdsbestek of de toekomst (Ibid., 2006). Zo wordt onderzoek gedaan naar intertekstualiteit, zoals een reporter die iets zegt over de gebeurtenis vanuit een andere stad of dat er ineens een oud filmpje in beeld komt. Ten slotte wordt gekeken naar bijwoorden, zoals 'eerder' of 'voorheen' en wordt gelet op het gebruik van de gebiedende wijs en woorden in de verleden- of tegenwoordige tijd (Ibid., 2006). Hier wordt naar gekeken om te zien of de toeschouwer wordt aangesproken op een manier dat er nog iets

aan de situatie te doen is. Want, wanneer er veelal in verleden tijd wordt gesproken: ‘there is little to do about them’ (Chouliaraki, 2006: 168). Wanneer naar voren komt dat het event nog steeds plaatsvindt, vraagt de situatie eerder om actie, omdat het publiek dan kan denken dat er nog iets aan te doen is (Ibid., 2006).

De tweede categorie focust op de mate van agency. Er wordt gekeken hoe ‘actief’ het slachtoffer wordt gepresenteerd en hoe de andere actoren die betrekking hebben op het slachtoffer, in het beeld worden gepresenteerd. Dit kunnen bijvoorbeeld hulpverleners zijn. Deze twee dimensies van agency, vormen de manier waarop de toeschouwer wordt ‘uitgenodigd’ bij de gebeurtenis: “That is whether she is supposed simply to watch, to feel or to act practically in relation to the others’ misfortune’ (Chouliaraki, 2006: 167). In haar analyse gebruikt Chouliaraki drie paradigma om ‘actie’ in de Westerse cultuur te conceptualiseren: 1. de actie van de agora, 2. de actie van het theater en 3. sublimatie.

Binnen de actie van agora wordt van de toeschouwer verwacht dat hij naar menselijk lijden kijkt zonder daar een mening over te vellen (Ibid., 2006). Een toeschouwer zal eerder spreken over lijden als de ander iemand is zoals hijzelf. De agency van de toeschouwer om openlijk te spreken over lijden, hangt dan af van de ‘humanisatie’ van het slachtoffer, de hoedanigheid van het lijden. Bij de actie van het theater ligt volgens Chouliaraki (2006) de nadruk op het opwekken van een bepaalde emotie ten opzichte van het lijden, terwijl bij sublimatie het lijden van een afstand wordt getoond. Bij sublimatie is er sprake van esthetisering, er wordt een surrealistische manier van het presenteren van beelden gebruikt, net als bij 9/11 waarbij sommige foto’s op een soort ‘kunst’ leken door te fotograferen vanuit een ongewoon standpunt (Chouliaraki, 2006; Maly, 2007). Binnen de categorie agency wordt gekeken of het slachtoffer een stem krijgt, zowel in taal als in beeld, of er een dieper bewustzijn van hem wordt gepresenteerd, of hij communiceert met anderen in het beeld, of er überhaupt anderen aanwezig zijn, en zo ja, wie lijdt en in welke hoedanigheid, of hij communiceert met de kijker en of er weldoeners in beeld zijn om hem te helpen (Chouliaraki, 2006).

2.4 Concluderend

Uit de literatuurstudie blijkt dat er verschillende meningen zijn omtrent de representatie van doden in de Westerse media. Zo wordt enerzijds gesteld dat het Westen nauwelijks over de dood publiceert, omdat het een taboeonderwerp zou zijn in deze cultuur (Traber, 1992; Walter et al., 1995; Aries; 1974). Hanusch (2010) stelt anderzijds dat dit niet zo eenduidig te stellen is, omdat in deze beweringen noch rekening wordt gehouden met de verschillende culturen binnen het Westen, noch met de verschillende media die er zijn.

Verder blijkt dat er verschillende manieren zijn om een ramp te presenteren. Zo kan er gefocust worden op het menselijke aspect, maar ook op het technologische aspect (Konstantinidou, 2008). Daarnaast kan er voor gekozen worden geen bloed of lijken te laten zien, wat door Pinsdorf (1994) ook wel een 'Low Risk Nintendo Game' representatie wordt genoemd en kunnen media ook kiezen om iemand te presenteren als de 'goede' of 'slechte' partij waardoor het medium een standpunt in het conflict inneemt (Parry, 2010).

In dit onderzoek wordt gefocust op het menselijke aspect door specifiek beelden van lijdende slachtoffers en rouwende mensen te analyseren. De vraag is wat deze beelden betekenen en wat ze vertellen over de manier waarop het Westen naar een ramp binnen de eigen gemeenschap kijkt. Volgens Sontag (2003) moeten foto's van tegenwoordig 'schokkend en onthullend' zijn om de aandacht van de kijker te trekken. Daarnaast blijkt dat kinderen, vrouwen en ouderen als 'ideale slachtoffers' te omschrijven zijn, omdat deze het meest in staat zijn medelijden op te wekken en kunnen inspelen op de emoties van de toeschouwers. Naast deze manier van presenteren is er een verschil in rampen van dichtbij of ver-weg. Zo worden over slachtoffers van landen waarmee een grote culturele afstand is veelal schokkende en gruwelijke en expliciete foto's gepubliceerd, waarbij de gezichten duidelijk in beeld zijn (Ibid., 2003).

Hieruit kan worden opgemaakt dat bij landen waarbij de culturele afstand klein is, de foto's klaarblijkelijk minder schokkend en expliciet zouden kunnen zijn. Hierbij gaat het dus om slachtoffers waarmee de lezers zich kunnen identificeren. Aan de andere kant stelt Moeller (2006) dat wanneer er sprake is van domesticatie, wat ook kan voorkomen bij slachtoffers die dezelfde culturele waarden hebben als de inwoners van het land die erover publiceren, dat er sprake kan zijn van 'dramatisering' wat er toe leidt dat de slachtoffers juist wel expliciet in beeld komen. Hierbij gaat het erom de ernst van de situatie te benadrukken doordat het gaat om mensen die binnen dezelfde gemeenschap als de toeschouwer horen, hetgeen in deze case het geval is. Het gaat hierbij namelijk om Westerse media die publiceren over een Westerse ramp waardoor verwacht wordt dat de slachtoffers actief gepresenteerd worden en niet als hulpeloze anderen die geen hulp toebedeeld krijgen.

Een manier om medelijden op te wekken bij de toeschouwers is door onder andere gebruik te maken van close-ups, omdat foto's van menselijk leed veelal op zo'n manier worden geconstrueerd dat ze medelijden opwekken en een close-up daar een *tool* voor is (Konstantinidou, 2008). Sontag (2003) stelt dat dit alleen gebeurt bij landen van ver-weg, terwijl Moeller (2006) aanhaalt dat dit wel het geval zou kunnen zijn, omdat de focus kan liggen op dramatiek en Noren lijken op Nederlanders. Ook kan het onderschrift het beeld

versterken, om zo het drama te benadrukken en natuurlijk ingezet worden om verwarring te voorkomen (Sontag, 2003). Ten slotte kan er wel of niet agency aan de slachtoffers worden gegeven door hun gezicht juist wel of niet in beeld te plaatsen en ze wel of niet een stem te geven (Chouliaraki, 2006). Aangezien veel onderzoek is gedaan naar rampen van ver-weg, focust dit onderzoek zich juist op rampen die relatief 'dicht bij' de lezer staan. Hier is beduidend minder onderzoek naar verricht, maar wel belangrijk om inzicht in te krijgen in de beeldvorming van het publiek over 'de Anderen'. Zoals eerder aangegeven, zijn media namelijk meebepalend voor wat mensen van de wereld weten. Dit onderzoek richt zich op de representatie van de slachtoffers van een relatief nabije ramp in de Nederlandse media, om inzicht te krijgen in de manier waarop het publiek wordt blootgesteld aan menselijk leed waarbij identificatie kan plaatsvinden.

2.5 Case Breivik

In deze case draait het om de beelden van de slachtoffers van Anders Breivik in de Nederlandse media die in juli 2011 op één dag 77 burgers om het leven bracht in Noorwegen. Breivik wordt in zowel nationale als internationale media omschreven als een Noorse 'extremist' die zich keert tegen de islam, omdat deze volgens hem een schadelijke invloed op de rest van de wereld hebben. Uit zijn bekentenis blijkt dat hij het specifiek had gemunt op het regeringsgebouw in Oslo, omdat hij dit in deze context zag als 'symbolisch doelwit'. Wanneer hij een bom op het regeringsgebouw zou laten ontploffen, zou zijn boodschap aan de regering om iets tegen de multiculturele samenleving te doen, volgens hem duidelijk worden. Bij deze bomaanslag waarbij 8 mensen omkwamen, is het die dag niet gebleven.

Diezelfde dag ging Breivik naar het Noorse eiland Utoya en opende hij het vuur op de jongerenbeweging van de Sociaal Democratische arbeiderspartij die daar op jeugdkamp was. Uiteindelijk schoot hij 100 jongeren neer en overleden er 69. Breivik heeft bekend dit te hebben gedaan om Europa te verdedigen tegen een 'islam-invasie' en om zich te keren tegen de multiculturele samenleving. Breivik is vervolgens aangeklaagd voor terrorisme en moord. Over deze daden van Breivik is in 2011 veel gepubliceerd in de Nederlandse kranten, zowel door populaire als door zelfbenoemde kwaliteitskranten. Centraal in dit onderzoek staan NRC Handelsblad, de Volkskrant en Algemeen Dagblad. De vraag die in dit onderzoek centraal staat is: *Hoe zijn de slachtoffers van Anders Breivik in Noorwegen in beeld gebracht in NRC Handelsblad, de Volkskrant en AD van 23 juli 2011 tot 27 juli 2011?*

Hoofdstuk 3: Methodiek

Dit onderzoek richt zich op de representatie van de slachtoffers van Anders Breivik met betrekking tot de ramp in Noorwegen. Er is gekozen te onderzoeken hoe deze representatie eruit ziet in de Nederlandse dagbladen, omdat burgers naast media als televisie, radio en internet in deze moderne tijd ook nog steeds veelvuldig gebruik maken van kranten om zich te informeren over de rest van de wereld. Uit onderzoek van NOM Media, een stichting die het bereik van dagbladen en tijdschriften vaststelt, blijkt namelijk dat de papieren versie van de krant in 2011 dagelijks gemiddeld 8,9 miljoen Nederlanders ouder dan 13 jaar bereikte (NOM Media, 2012). De kranten die in dit onderzoek van NOM Media zijn meegenomen betreffen alle landelijke dagbladen, regionale kranten en gratis dagbladen uit Nederland (Ibid., 2012). Dit betekent dat meer dan de helft van de Nederlandse bevolking dagelijks in aanraking komt met de krant, zo blijkt uit deze meest recente bereikcijfers.

Naast televisiebeelden, bepalen dagbladen de stemming van een land dan ook voor een groot deel (Lindenau et al., 2003). De voorpagina van een krant zorgt er vandaag de dag nog steeds voor dat tijdens de koffie over desbetreffend onderwerp gepraat wordt (Ibid., 2003). In dit onderzoek zijn de beelden uit NRC Handelsblad, de Volkskrant en Algemeen Dagblad geanalyseerd. Zoals te zien, ontbreekt de krant met de grootste oplage in Nederland, namelijk: de sensationele krant De Telegraaf. De reden dat deze krant in het onderzoek niet is meegenomen, is omdat dit krantenarchief gedurende deze thesis niet beschikbaar was voor inzage. Om die reden is gekozen voor Algemeen Dagblad, omdat deze net als De Telegraaf, in tegenstelling tot NRC en de Volkskrant, beschouwd kan worden als een meer sensationele krant. Op die manier worden alsnog kranten met een verschillende insteek in berichtgeving geanalyseerd.

Alledrie de kranten zijn landelijke dagbladen in Nederland, maar ze hebben niet allemaal dezelfde doelgroep of hetzelfde bereik. Zo worden NRC en de Volkskrant voornamelijk door intellectuelen gelezen en wordt AD gelezen door een 'bredere' bevolkingslaag (Lindenau et al., 2003). Door verschillende kranten met verschillende doelgroepen te analyseren, dat wil in dit geval dus zeggen: de wat hogeropgeleiden vs. de wat minder hoogopgeleiden, wordt uiteindelijk in kaart gebracht met wat voor berichtgeving van nabije rampen de mensen in Nederland over het algemeen te maken krijgen via landelijke dagbladen.

Op de visuele beelden van de slachtoffers en bijbehorende onderschriften en koppen

van deze drie kranten is een Critical Discourse Analysis uitgevoerd. De reden dat is gekozen specifiek foto's te onderzoeken, is omdat beelden ten eerste de aandacht van de lezer vasthouden, ze verlevendigen de tekst (Knispel, 2008). Peters (1993), hoogleraar Filmkunde, stelt dan ook: "De aantrekkingskracht van het beeld is zó groot dat wij ook in de krant eerst naar de foto's en andere plaatjes kijken en dan pas naar de gedrukte tekst" (Peters, 1993: 17). Volgens Peters en Pauwels (2005) wordt de huidige Westerse cultuur dan ook een 'beeldcultuur' genoemd. Dit houdt volgens hen in dat het woord verdrongen lijkt te worden door de constante aanvoer van beelden waardoor de geschreven tekst nauwelijks meer wordt gelezen, maar voornamelijk wordt 'gekeken' (Ibid., 2005). Doordat beelden zo'n belangrijke rol lijken te hebben, zoals eveneens al bleek uit het theoretisch kader, is gekozen beelden te analyseren.

Er is voor kwalitatief onderzoek gekozen, omdat dit zich richt op de interpretatie van de 'waarom' en 'hoe' vraag en dat precies hetgeen is dat in dit onderzoek wordt getracht te achterhalen (Lucassen, 2007). Het gaat er hierbij namelijk om hoe menselijk leed in de media wordt gepresenteerd evenals de betekenis daarvan en niet om vragen als 'hoe vaak' iets in een beeld voorkomt. Dit onderzoek was er dan ook niet op gericht resultaten te generaliseren zoals bij kwantitatief onderzoek het geval is, maar heeft geprobeerd de subjectieve realiteit te weergeven door nauwkeurig te beschrijven wat in de beelden te zien is op basis van bijbehorende context (Ibid., 2007). Dit kon niet worden onderzocht door te tellen hoe vaak een bepaald object in een beeld voorkwam, getallen zeggen namelijk niets over de context waarin het beeld of de tekst is geplaatst. Kwalitatief onderzoek geeft dus diepere inzichten in een mediatekst dan kwantitatief onderzoek.

De reden dat in dit onderzoek is gekozen voor een Critical Discourse Analysis is omdat hierbij niet alleen naar betekenisgevers zoals tekstuele en visuele tekens wordt gekeken, maar ook inzicht wordt verkregen in de manier waarop media - en in dit geval Westerse media - de wereld zien en wat zij hun publiek willen vertellen. Interpretatie staat hierbij centraal. Aangezien het in dit onderzoek niet alleen ging om hetgeen dat afgebeeld staat, maar ook is gekeken naar de diepere betekenis van de beelden en hetgeen zij vertellen, was een Critical Discourse Analysis de juiste methode om dit te bewerkstelligen. Middels deze methode kon onderzoek worden gedaan naar de manier waarop een bepaalde dominante ideologie zich voordoet in mediateksten. In dit geval geldt dat voor de manier waarop er binnen het Westen over een nabije ramp wordt bericht.

In dit onderzoek ging het specifiek om de beelden van de slachtoffers van Anders Breivik die in de Nederlandse kranten zijn verschenen evenals bijbehorende koppen en onderschriften. De beelden zijn inhoudelijk geanalyseerd, waarbij ook is gekeken naar de

vorm. Allereerst zal in dit hoofdstuk dieper worden ingegaan op wat een Critical Discourse Analysis inhoudt. Vervolgens worden de onderzoekseenheden en de wijze waarop de data is geselecteerd besproken. Ook wordt uitgelegd wat de criteria waren om een beeld wel of niet mee te nemen. Vervolgens wordt in kaart gebracht hoe het uiteindelijke analysemodel tot stand is gekomen en hoe ermee te werk is gegaan.

3.1 Critical Discourse Analysis

“It’s a group of statements which provide a language for talking about, a way of representating the knowledge about a particular topic at a particular historical moment” (Hall, 1992: 291). Dit is de door Stuart Hall aangehaalde definitie van de Franse filosoof Foucault en verklaart de term ‘discourse’, het woord dat in dit onderzoek centraal staat. Een Discourse Analysis is in feite een algemene benaming voor de verschillende manieren om tekst te analyseren. Nu is het zo dat het woord ‘tekst’ meerdere betekenissen bevat: “A text is a general term covering diverse phenomena such as music, still images and films” (Larsen, 2005: 117). Daarom kon in dit onderzoek, waar stilstaand beeld is onderzocht, ook gebruik worden gemaakt van een Discourse Analysis. Tijdens deze manier van het analyseren van beelden is gekeken naar de reden dat er in een bepaalde sociale context (visuele) taal wordt gebruikt en naar de manier waarop deze taal de wereld construeert, maar ook reproduceert of verandert en hoe dat tot stand komt (Saunders, Lewis, Thornhill, Booij & Verckens, 2011).

Er zijn verschillende soorten Discourse Analysis. In dit onderzoek is gebruik gemaakt van de Critical Discourse Analysis. “Bij een Critical Discourse Analysis wordt er vanuit gegaan dat de constructies die mensen maken niet alleen bedoeld zijn om betekenis te verlenen, maar ook om de onderliggende ideologische geloofssystemen van de maatschappij in zijn geheel te reproduceren of te bestrijden (Saunders et al., 2011: 411). Een Critical Discourse Analysis gaat ervan uit dat de tekst die wordt onderzocht een discursieve en sociale praktijk bevat (Ibid., 2011). Bij laatstgenoemde komt veelal naar voren dat bepaalde delen van tekst op verschillende wijzen kunnen worden opgevat en tegenstrijdig kunnen zijn (Ibid., 2011). Er wordt bijvoorbeeld gekeken of bepaalde standpunten worden verdedigd, waaruit kan worden opgemaakt wat de eigen denkwijze over dat onderwerp is en tussen welke ideologieën er een strijd plaatsvindt om de dominante positie (Ibid., 2011)

Binnen een Critical Discourse Analysis gaat het er dus om hoe tekst wordt gebruikt om bepaalde aspecten van de wereld te construeren of te willen veranderen (Saunders et al., 2011). Er wordt uitgegaan van een sociale realiteit die reeds bestaat, evenals van

machtsposities in sociale klasse die voor een deel worden bepaald door het discours dat zelf ook gevormd is door sociale structuren (Sunderland, 2004). Samenvattend gaat het bij een Discourse Analysis puur om hetgeen in een afbeelding te zien is en gaat een Critical Discourse Analysis een stap verder door te interpreteren en er ideologieën bij te betrekken. Op die manier wordt de manier van presenteren in een breder verband geplaatst. Er kan middels een Critical Discourse Analysis bijvoorbeeld gekeken worden hoe een representatie van een ramp vanuit een Westers of niet-Westers oogpunt wordt gepresenteerd, aangezien daar behoorlijk wat verschillen tussen zitten.

Dit heeft te maken heeft met de ideologie die in desbetreffend land heerst en leidt tot een bepaald discours wat vaak in stand gehouden wordt door de media door veelal op dezelfde manier over een 'Ander' te presenteren. Op die manier raakt het publiek dan ook gewend op een bepaalde manier over bijvoorbeeld slachtoffers in Afrika te lezen, het wordt gewenning. Een onderzoek naar de manier waarop er naar een 'Ander' wordt gekeken vanuit een bepaalde ideologie is precies hetgeen Chouliaraki (2006) heeft gedaan in haar onderzoek naar de representatie van 'de Ander'. Verschil is echter dat er in dit onderzoek geen sprake is van een 'verre Ander', er is juist sprake van een nabije 'Ander' waarmee Nederlanders zich zouden kunnen identificeren.

3.2 Data

Er is gekozen de beelden in drie Nederlandse kranten te analyseren, te weten: Algemeen Dagblad, NRC Handelsblad en de Volkskrant. De onderzoeksperiode is van 23 tot en met 27 juli 2011. In paragraaf 3.2.1 volgt een verantwoording voor die keuzes en vervolgens wordt besproken hoe de beelden zijn geselecteerd.

3.2.1 Keuze en verantwoording onderzoekseenheden

In dit onderzoek is gekozen de beelden in NRC Handelsblad, de Volkskrant en Algemeen Dagblad te analyseren, omdat deze verschillende kranten verschillende doelgroepen als lezers hebben wat uiteindelijk inzicht geeft in de manier waarop zowel hoog- als lager opgeleiden worden blootgesteld aan een ramp. Deze drie kranten tezamen, zowel zelfbenoemde kwaliteitskranten als populaire kranten, kunnen een goed beeld geven van de uiteindelijke Nederlandse berichtgeving omtrent de aanslagen van Breivik. Dit onderzoek is niet ingegaan op de verschillen tussen kwaliteits- en populaire kranten, maar geeft het totale discours van deze Nederlandse media weer om zo te laten zien hoe in Nederland wordt bericht over een ramp die relatief dichtbij is. De periode die is onderzocht betreft de teksten van 23 juli 2011 tot en met 27 juli 2011 wat geldt voor elke krant. Dit

betekent dat het gaat om de eerste paar dagen na de aanslagen waar over is gepubliceerd, waardoor het fase 1 en 2 uit het meerasemodel van Vasterman (2008) met betrekking tot rampen betaamt. Hier is voor gekozen, omdat veelal in de eerste dagen het event de meeste nieuwswaarde heeft, omdat de informatiebehoefte bij het publiek dan het grootst is. De meeste mensen willen weten wat er is gebeurd en volgen alle ontwikkelingen met betrekking tot de ramp nauwkeurig waardoor het belangrijk is te kijken waarmee men dan geconfronteerd wordt (Ibid., 2008).

3.2.2 Selectie in data

Niet alle beelden die in de eerste maanden zijn gepubliceerd naar aanleiding van de aanslagen van Breivik zijn meegenomen in de Critical Discourse Analysis. De eerste grote selectie die heeft plaatsgevonden is dus al op basis van een tijdsperiode. Zoals eerder genoemd, is in deze periode de nieuwswaarde het grootst. In totaal zijn er in deze vijf dagen 98 foto's gepubliceerd in NRC Handelsblad, de Volkskrant en AD. Niet al deze 98 foto's bevatten menselijk leed en waren dus niet relevant voor dit onderzoek. De focus van dit onderzoek ligt namelijk op de manier waarop menselijk leed zoals het lijden van slachtoffers en nabestaanden wordt gepresenteerd, niet op de dader zelf. Daarom zijn foto's waarop enkel Breivik te zien is, niet meegenomen. Deze -vaak statische portretten- zeggen niets over de manier waarop het menselijk leed van de slachtoffers in de kranten wordt gepresenteerd.

Hetzelfde geldt voor beelden uit de dagbladen waarop plattegronden van het eiland Utoya te zien zijn, huiszoekingsbevelen bij het huis van Breivik, foto's van de rechtszaak, foto's van politici uit Noorwegen of Nederland die iets te zeggen hebben over de ramp en cartoon tekeningen op basis van het uiterlijk van Breivik. Een groot deel van de gepubliceerde foto's bestaat uit bloemenzweven en herdenkingsbijeenkomsten die in Noorwegen werden georganiseerd. Al deze beelden geven echter geen inzicht in de manier waarop menselijk leed wordt gepresenteerd en zijn daarom niet meegenomen in de analyse, dit was dus de tweede selectie die plaatsvond binnen de 98 foto's. Het zien van menselijk lijden was dus een voorwaarde om de foto wel of niet mee te nemen. Er is een aantal criteria vastgesteld om te bepalen of een foto menselijk leed bevatte en dus kon worden meegenomen in het onderzoek.

Het woord 'menselijk leed' zegt het al, het gaat om beelden van mensen die lijden. In dit onderzoek is gekeken naar de manier waarop het lijden van de slachtoffers van Breivik evenals het lijden van de nabestaanden te zien was. Het eerste criteria was dus dat er minstens een persoon op de foto moest staan. Aan beelden van enkel bloemen of

verwoeste gebouwen is namelijk geen menselijk lijden af te leiden. Lijdende slachtoffers zijn onder andere te herkennen aan in beeld gebrachte wonden en aan bloed, maar ook aan hulpverleners die het slachtoffer helpen. Daarnaast was aan de bijbehorende tekst of aan het onderschrift te zien of het om een slachtoffer ging. Ook is gekeken naar een ander soort menselijk leed, namelijk, het leed van de nabestaanden wat zich kan uiten in huilen en rouwen. Belangrijk is echter wanneer te zien is dat iemand huilt of rouwt.

Wanneer iemand huilt, is dit onder andere te zien aan de gezichtsexpressie. Zo zijn naast zichtbare tranen, half dichtgeknepen ogen en pruilende of naar binnen getrokken lippen voorbeelden van iemand die verdriet uitstraalt (Consten, 2010). Wanneer het om rouwen gaat, wordt vaak geborgenheid bij een medestander gezocht wat zich uit in het omhelzen van vrienden en familie (Marcoen, Grommen & van Ranst, 2006). Deze twee vormen van menselijk leed hebben beide een focus op het menselijk aspect om emotionele reacties bij het publiek op te wekken (Konstantinidou, 2008). Samengevat bestaat de selectie van foto's van menselijk lijden in dit onderzoek uit de volgende voorwaarden:

- De foto is gepubliceerd tussen 23 en 27 juli 2011 in NRC Handelsblad, de Volkskrant of Algemeen Dagblad;
- Er staat minstens één persoon op de foto;
- Deze persoon is een lijdend slachtoffer of rouwende nabestaande. Eerstgenoemde is te herkennen aan zichtbare verwondingen/bloed, een gezichtsexpressie die pijn of lijden uitdrukt, aan hulpverleners die erom heen staan, maar ook aan bijbehorende tekst en bijschrift. Een rouwende nabestaande is te herkennen aan een huilende/lijdende gezichtsexpressie, de lichaamshouding zoals een omhelzing, aan zichtbare tranen en eveneens aan bijbehorende tekst en bijschrift.

Voor alle kranten geldt dat er uiteindelijk acht foto's van menselijk lijden zijn overgebleven in de periode 23 t/m 27 juli 2011, wat heeft geleid tot een uiteindelijke selectie van 24 foto's om een Critical Discourse Analysis op uit te voeren. Samenvattend is er dus allereerst een selectie gemaakt op basis van een tijdsperiode waarna er binnen de overgebleven foto's is gekeken hoe de beelden gekoppeld konden worden aan het begrip menselijk leed door te focussen op lijdende slachtoffers en rouwende nabestaanden.

3.3 Analysemodel

De methode van dit onderzoek is grotendeels gebaseerd op de Critical Discourse Analysis die Chouliaraki (2006) heeft uitgevoerd naar ver-weg lijden op televisiebeelden, omdat zo

kan worden gekeken hoe dit eruit ziet bij rampen van dichtbij. Zo staan in *haar Method of Analytics* twee dimensies centraal: multimodaliteit & multifunctionaliteit. Beide dimensies hebben hun eigen wijze van analyse. Zo keek Chouliaraki (2006) bij de multi-modale analyse naar nieuwspresentatie, tekstuele en visuele tekens en de esthetische kwaliteit. In de multifunctionele analyse keek zij naar spacetime en agency. In dit onderzoek is een groot deel van haar methode gebruikt, maar niet alles, omdat sommige punten niet uitvoerbaar waren op stilstaande beelden. Zo was de manier van nieuwspresentatie niet bruikbaar voor dit onderzoek, gezien er geen sprake was van het fotograferen vanuit een bepaalde studio en er geen sprake was van een 'opening' zoals een voice-over. Dit is dan ook het verschil tussen bewegende en stilstaande beelden. Wel, is gekeken naar visuele en tekstuele tekens.

Zo onderzocht Chouliaraki (2006) visuele tekens door te kijken naar de manier waarop de slachtoffers in beeld worden gebracht door de camera. Door naar deze elementen te kijken, kon in dit onderzoek worden bepaald of er werd ingespeeld op de emotie van de kijker. Wanneer er namelijk vanuit een bepaald camerastandpunt, zowel op afstand als van dichtbij, wordt gefotografeerd, kan er sprake zijn van een esthetische foto, wat veelal leidt tot een dramatische uitstraling (Maly, 2007). Ook de tekstuele tekens waar Chouliaraki (2006) naar keek, zijn in dit onderzoek toegepast, omdat de onderzochte beelden geschreven tekst, ofwel: bijschriften, bevatten. Deze geschreven teksten dragen bij aan het uiteindelijke discourse dat gevormd is en waren dus van belang te onderzoeken. Deze teksten konden het visuele beeld bijvoorbeeld afzwakken maar ook versterken. Daarnaast was het mogelijk dat de geschreven tekst een bepaalde 'taal' bevatte die is geconstrueerd door de ideologie die erachter zat, net als bij de foto's.

Het vierde punt binnen de multimodale analyse is de esthetische kwaliteit van het beeld waarbij Chouliaraki (2006) keek naar het algemene semiotische effect van het beeld, wat een gevolg is van de wijze van de representatie en de relatie die het nieuws legt tussen taal en beeld. Ook deze manier van analyse is gebruikt, omdat het van belang was te kijken waar bij de representatie de nadruk op ligt. De esthetische kwaliteit vertelt namelijk hoe de Nederlandse media het liefst willen dat het publiek reageert: emotioneel of wat meer genuanceerd door het voorval te overdenken. Elke reactie van het publiek heeft binnen mediarepresentatie zijn eigen 'aanpak' door het inzetten van bepaalde *tools*. Gezien ook deze keuze gebaseerd is op bepaalde ideologieën, wordt met deze methode inzichtelijk gemaakt waar er voor is gekozen. Aan de hand van een aantal aspecten die Nijenhuis (2007) aanhaalt met betrekking tot een esthetische foto, is naar deze manier van beeldpresentatie gekeken. Dit is onder andere: een helder, scherp en precies beeld,

waarbij de grote vlakken onscherp zijn, er is sprake van onder- of juist overbelichting of van een ongewoon standpunt in een close-up of juist vanuit een grote afstand, het is eigenlijk een soort 'kunstfoto' (Ibid., 2007).

Als laatste punt binnen de multimodale analyse is in dit onderzoek de relatie tussen het beeld en de tekst onderzocht, omdat beide kunnen bijdragen aan het uiteindelijke discours. Zo kunnen tekst en beeld elkaar tegenspreken, maar ook versterken (Chouliaraki, 2006; Evans, 1997). Geschreven tekst in combinatie met beeld kan vele betekenissen creëren bij het publiek en inzicht geven in hetgeen de media willen dat de wereld weet. Ten slotte is binnen dit onderzoek gekeken naar de concepten spacetime en agency, twee punten die Chouliaraki (2006) heeft onderzocht in de tweede dimensie van haar analysemodel. Deze concepten geven inzicht in de sociale relaties die worden benadrukt onder andere door middel van het wel of niet geven van agency aan de slachtoffers. Dit was belangrijk om mee te nemen in de analyse aangezien dit aangeeft hoe er vanuit de media naar de slachtoffers wordt gekeken. Zo kunnen zij hen van een afstand tonen, maar juist ook van heel dichtbij, het gaat hierbij puur om de reactie die zij bij het publiek willen opwekken. Alle punten die nu genoemd zijn, hebben uiteindelijk geleid tot het volgende meetinstrument voor het analyseren van de beelden, welke bestaat uit 7 thema's:

Uiteindelijk analysemodel

Thema 1: Visuele tekens

- Wat is de afstand tussen de kijker en het afgebeelde slachtoffer?
- Vanuit welke camerahoek is gefotografeerd?

Thema 2: Tekstuele tekens

- Bevat de kop van het artikel of het onderschrift feitelijkheden?
- Bevat de kop van het artikel of het onderschrift sensationele berichtgeving/dramatiek?
- Bestaat de kop van het artikel of het onderschrift uit *narrations* waardoor het een soort verhaaltje wordt, wat kan duiden op het veroorzaken van dramatiek en spanning?

Thema 3: Samenhang visuele en tekstuele tekens

- Welke rol speelt de tekst en de afbeelding in het nieuws?
- Begeleidt de tekst het visuele?

- Is de tekst een uitbreiding van de beelden?
- Ontneemt de tekst de kracht van het visuele?

Thema 4: Esthetisch effect

- Gaat het om een helder, scherp of onscherp beeld?
- Is er sprake van onder of overbelichting?
- Ziet het beeld er gekunsteld uit?

Thema 5: Space

- Is er actie in het beeld of bestaat de ruimte enkel uit achtergrond?
- Waar bestaat de achtergrond uit?
- Wordt de ruimte intern gedifferentieerd door middel van het zien van Westerse invloeden?
- Ziet de ruimte er 'gevaarlijk' uit?
- Is er gefotografeerd tijdens de actie of van bovenaf?

Thema 6: Time

- In welk tijdsbestek bevinden de beelden zich?
- Ligt de nadruk op het verleden, het heden of de toekomst?
- In welke tijd staan de bijwoorden?

Thema 7: Agency

- Krijgt het slachtoffer een stem, in taal of beeld?
- Wordt een dieper bewustzijn bij de slachtoffers gecreëerd?
- Zijn er ook anderen in beeld? Zo ja, wie en wat doen ze?
- Communiceert het slachtoffer met hulpverleners?

Aan de hand van bovenstaand analysemodel dat gebaseerd is op het model van Chouliaraki (2006) zijn uiteindelijk alle geselecteerde beelden op systematische wijze kwalitatief geanalyseerd. In het resultatenhoofdstuk is per thema beschreven hoe de presentatie van de Noorse slachtoffers er in de Nederlandse media uitziet.

Hoofdstuk 4: Resultaten

In dit hoofdstuk wordt per thema besproken hoe de slachtoffers van Breivik zijn gepresenteerd in NRC Handelsblad (NRC), Algemeen Dagblad (AD) en de Volkskrant (VK) in de periode 23-27 juli 2011. Allereerst wordt ingegaan op de camera-afstand en de camerahoek, ofwel: de visuele tekens in de beelden. Vervolgens wordt gekeken hoe de tekstuele tekens, de kop en het onderschrift, in de beelden zijn geconstrueerd waarna wordt ingegaan op de samenhang hiertussen. Het derde punt waar binnen de beelden naar is gekeken, is het eventuele esthetische effect dat in de foto's naar voren komt. Naast deze aspecten wordt gekeken hoe de tijd en ruimte in de beelden zijn geconstrueerd waarna wordt onderzocht in welke mate de slachtoffers en nabestaanden wel of niet agency toebedeeld krijgen.

4.1 Visuele tekens: It could've happened to me

Visuele tekens omvatten ten eerste de camera-afstand tussen de Noorse slachtoffers en de toeschouwers die het beeld bekijken. Deze afstand kan klein, maar natuurlijk ook heel groot kan zijn. Indien de afstand klein is, is het beeld in staat betrokkenheid bij de toeschouwer op te wekken evenals een denkbeeldige relatie tussen het slachtoffer dat afgebeeld staat en degene die ernaar kijkt (Konstantinidou, 2008; Chouliaraki, 2006). Er wordt zo ingespeeld op de emoties van het publiek in tegenstelling tot een foto met een grote camera-afstand. Naast deze camera-afstand bestaan visuele tekens ook uit de camerahoek van waaruit de foto is genomen. Zo levert een foto van menselijk leed die van voren is genomen meer betrokkenheid op dan wanneer de slachtoffers bijvoorbeeld van de achterkant zijn gefotografeerd (Chouliaraki, 2006).

De eerste foto's die in NRC Handelsblad, Algemeen Dagblad en de Volkskrant zijn gepubliceerd met betrekking tot de slachtoffers van Breivik, zijn verschenen in de weekendbijlages van 23-24 juli 2011. Dit zijn publicaties van de eerste dagen nadat Breivik zijn aanslagen heeft gepleegd en dus fase 1 in rampenberichtgeving waarbij er sprake is van 'hard nieuws' en het grotendeels gaat over de maatregelen van de rampenbestrijding. (Vasterman, 2008). Vanaf deze datum en de daarop volgende eerste week, waardoor dit 'fase 2' betreft en waarin het voornamelijk gaat om human interest verhalen en de schuldvraag, is in de beelden met betrekking tot menselijk lijden gebruik gemaakt van een bepaald soort camera-afstand en camerahoek. Opvallend is dat de foto's van dichtbij zijn genomen waardoor de gezichtsexpressies van de slachtoffers of rouwende nabestaanden minstens voor een deel te zien zijn zoals in foto 1 uit NRC van 23-24 juli waarop een

gewonde vrouw te zien is die geholpen wordt door 'een man' nadat zij gewond is geraakt bij de bomaanslag in Oslo. Daarnaast is het opvallend dat de man en het slachtoffer beiden niet in de camera kijken. Door de kleine afstand tussen de camera en het afgebeelde wekt het beeld betrokkenheid op. Het leed, te zien aan het bloed, de gezichtsuitdrukkingen en de lichaamshoudingen, is op zo'n manier in beeld gebracht dat de ernst van de situatie sterk wordt benadrukt. De ramp met Westerse slachtoffers wordt zo door de Nederlandse en dus ook Westerse media 'persoonlijk' en dichtbij gemaakt.

In de gepubliceerde beelden is wel een aantal verschillen in het fotograferen van dichtbij op te merken, ondanks dat er bij de slachtoffers of nabestaanden in het beeld een gezichtsexpressie te zien is. Zo is er een groot verschil tussen foto 10 uit de Volkskrant van 25 juli waarop twee tienermeisjes rouwen tijdens een herdenkingsdienst en foto 22 uit NRC van 27 juli waarop eveneens mensen rouwen. Beide foto's zijn van dichtbij genomen, de gezichtsexpressies zijn te zien en toch is er sprake van een wezenlijk verschil. Foto 10 is namelijk meer ingezoomd, ondanks dat er niet gesproken kan worden van een close-up aangezien hun lichaam ook op het beeld te zien is. Door het 'weglaten' van de overige achtergrond vullen de huilende meisjes met hun lichamen het beeld op. Dit, terwijl bij foto 22 juist ook een deel van de achtergrond van het eiland Utoya getoond wordt waardoor wat meer afstand wordt bewaard.

Er zijn dus verschillende 'lagen' in het fotograferen van dichtbij te ontdekken. De 'laag' die het meest neigt naar een close-up foto, maar alsnog niet zo kan worden genoemd doordat het gezicht niet het hele scherm opvult, is foto 4 uit NRC van 23-24 juli waarop een gewonde vrouw te zien is, die met haar hele gezicht en hals onder het felrode bloed zit. Haar gezichtsuitdrukking is niet geheel te zien door al het bloed, maar het is wel de foto die de kleinste camera-afstand bewaard waardoor deze foto de ernst van de situatie sterk benadrukt en betrokkenheid bij de toeschouwers op kan wekken. Er lijkt hierbij sprake van het presenteren van een soort 'mini-drama' waarbij de vrouw op een dramatische manier wordt getoond wat lijkt te duiden op het human-interest frame waar Moeller (2006) over spreekt. Daarnaast lijkt dit de bewering van Sontag (2003) tegen te spreken. Zij stelt namelijk dat landen veelal gebruik maken van expliciete en schokkende beelden wanneer het gaat om slachtoffers die cultureel en emotioneel gezien ver af staan van het land dat erover publiceert. In deze case wordt juist wel gebruik gemaakt van dramatische en expliciete beelden terwijl het om slachtoffers gaat die cultureel en emotioneel dichtbij de toeschouwers staan.

De foto's zijn dus in verschillende gradaties van dichtbij gefotografeerd, maar er zijn ook uitzonderingen waarin het tegenovergestelde gebeurt. Zo is foto 2 uit NRC van 23-24

juli juist van ver-weg genomen waardoor het lijden van een afstand wordt getoond. In het beeld is een deel van het eiland Utoya te zien, de plek waar het schietincident heeft plaatsgevonden. In eerste instantie lijkt het of er alleen een stuk landschap te zien is, door al het groen van de bomen en planten evenals door het stuk water dat voor een deel te zien is. Wanneer echter beter naar de foto wordt gekeken, blijkt dat er een aantal klein in beeld gebrachte lichamen aan de rand van het water ligt. Het is moeilijk te constateren of het hier gaat om lijken, ten eerste omdat dat überhaupt moeilijk is om te zien, aangezien de personen ook buiten bewustzijn zouden kunnen zijn en ten tweede, omdat het ook niet uit de geschreven tekst op te maken is. De gezichtsexpressie van de slachtoffers is in ieder geval niet te zien, het lijkt eerder een soort 'overzichtsfoto' welke als doel heeft de hoeveelheid slachtoffers te laten zien in plaats van bijvoorbeeld een gevoel van persoonlijke identificatie bij de lezer op te wekken.

Het menselijk lijden wordt niet expliciet getoond; de slachtoffers worden passief getoond en in het beeld is geen sprake van enige hulp. Uitgaand van puur het visuele beeld zou deze manier van presenteren duiden op wat Chouliaraki (2006) adventure nieuws noemt. Het is echter zo dat er in deze case sprake is van slachtoffers uit dezelfde gemeenschap als de toeschouwer en niet van 'een verre Ander' wat bij adventure nieuws het geval is. Dit maakt het verhaal meteen anders. Wanneer degene die lijdt tot de gemeenschap van de toeschouwer behoort, kan er juist een schokeffect optreden, hetgeen bij ecstatic nieuws voorkomt en ontstaat doordat degene die lijdt als 'een van ons' wordt gepresenteerd (Ibid., 2006).

Ook op foto 12 uit de Volkskrant van 25 juli is het menselijk lijden van een afstandje getoond, maar op een andere manier. De foto bestaat net als foto 2 uit NRC van 23-24 juli voornamelijk uit landschap en laat een deel van het eiland Utoya zien. In het beeld zijn twee klein afgebeelde slachtoffers te zien waarvan de achterste nauwelijks te zien is door haar donkere kleding die 'opgaat' in de donkere muur waar ze tegenaan zit. De slachtoffers lijken te schuilen nadat zij het schietincident hebben overleefd en worden op het moment van de foto 'verlost' door het arriveren van de politie, een belangrijk verschil met foto 2. Doordat er in dit beeld sprake is van actieve hulpverlening, die ook nog eens gecentreerd in beeld is geplaatst en waardoor het idee van de geciviliseerde Westerse cultuur (Joye, 2009) kan ontstaan, krijgen de slachtoffers agency in tegenstelling tot de slachtoffers bij foto 2. In beide foto's is dus sprake van een grote camera-afstand, maar is er toch sprake van een groot verschil in het presenteren van de slachtoffers: in foto 2 ogen ze passief en in foto 12 actief. Hierdoor wordt de agency van het publiek, ondanks dat het een verre-afstand foto is, alsnog aangesproken waar ook nog eens bij komt dat het om

mensen uit dezelfde gemeenschap gaat. Er is hierbij duidelijk sprake van communitarisme: het zijn foto's die inspelen op de emoties van het publiek waarbij de slachtoffers uit dezelfde gemeenschap komen (Chouliaraki, 2006). Bij communitarisme kan het voorkomen dat de toeschouwer zich geneigd voelt actie te ondernemen zoals het geven van geld, omdat hij uit dezelfde gemeenschap komt als het slachtoffer (Ibid., 2006). Bij deze ramp is er geen sprake van enige oproep vanuit Noorwegen om het geven van donaties, geld of middelen waardoor de toeschouwer zich niet op die manier tot het afgebeelde hoeft te verhouden.

Foto 13 uit de Volkskrant van 25 juli toont eveneens menselijk lijden op afstand, maar wederom op een andere manier. Het beeld is namelijk van bovenaf genomen. Te zien is hoe aanwezigen op het eiland Utoya zwemmend proberen te ontkomen aan het schietincident. Doordat het beeld van bovenaf is genomen, ogen de slachtoffers klein en zijn ook hun gezichtsexpressies niet te zien. Dat komt mede doordat het beeld onhelder is wat de afstand met de toeschouwer eveneens versterkt. Het lijkt zelfs, of de foto met iemand zijn eigen mobiel of camera is gemaakt vanwege het vage / slechte beeld. Volgens Moeller (2006) en Vasterman (2008) gebeurt dit vaker bij foto's die worden geplaatst over rampen die cultureel dichtbij zijn. Dit soort foto's van bijvoorbeeld toeristen die ten tijde van de ramp aanwezig waren, dragen vaak bij aan de beelden die uiteindelijk gepubliceerd worden. Nu kan uit de tekst niet worden opgemaakt of dit inderdaad het geval is, gezien enkel de bron *Reuters / TV2* wordt genoemd. Aangezien bron TV 2 wordt genoemd, zou het ook nog zo kunnen zijn dat het een foto is die is gemaakt van een video-opname, maar dit zijn slechts speculaties.

Dit soort foto's zijn in ieder geval duidelijk anders geconstrueerd dan de foto's van nabij welke juist wel aanleiding kunnen geven tot een gevoel van betrokkenheid of persoonlijke identificatie bij de toeschouwer. Wanneer deze foto's van lijden op afstand bijvoorbeeld vergeleken worden met foto 4 uit NRC van 23-24 juli waarop van dichtbij een bebloede vrouw van middelbare leeftijd te zien is, blijkt dat dit een heel andere manier is om menselijk leed te presenteren. Dit beeld geeft de toeschouwer namelijk de mogelijkheid zich te identificeren met het slachtoffer, terwijl foto 2 uit NRC van 23-24 juli daar nauwelijks mogelijkheid toe geeft. Hier zijn de slachtoffers namelijk klein, gezichtsloos en van ver-weg gepresenteerd waardoor het beeld weinig betrokkenheid opwekt.

Een andere semiotische keuze die in de gepubliceerde beelden naar voren komt, is de camerahoek van waaruit de foto's zijn genomen. Uit de literatuur blijkt dat een foto die van voren is genomen meer betrokkenheid oplevert dan een foto waarbij de slachtoffers met hun rug naar de camera toestaan (Chouliaraki, 2006). Uit dit onderzoek blijkt dat er in de

beelden van de eerste week sprake is van het genereren van betrokkenheid bij de toeschouwer door de rouwende nabestaanden en slachtoffers van voren of driekwart in beeld te brengen zoals in foto 6 uit het AD van 23-24 juli het geval is. Wederom is er sprake van een aantal uitzonderingen waarin het slachtoffer of de nabestaande van de zijkant of de achterkant te zien is.

Zo is foto 3 uit NRC van 23-24 juli een sterk voorbeeld van een foto die met een andere camerahoek is genomen. Hierop zijn twee politieagenten van de zijkant te zien die tussen zich in een bebloed slachtoffer dragen. Beiden staan ietwat naar voren gebogen om het slachtoffer een helpende hand te bieden. Ze ondersteunen de gewonde vrouw door hun handen onder haar hoofd te houden. Het is in deze foto de vraag hoe de rest van haar lichaam wordt gedragen, omdat dit deel van haar lichaam in de foto is weggelaten. Het lijkt erop dat hier sprake is van 'trucage' door een deel van de foto weg te snijden waardoor volgens Evans (1997) de werkelijkheid kan worden vertekend. Wellicht had het beeld een andere uitstraling gehad als de foto in zijn geheel was afgebeeld, maar was dat niet de uitstraling die de krant ambieerde.

Allebei de politieagenten kijken strak naar voren, maar omdat zij van de zijkant gefotografeerd zijn, kijken ze niet in de camera. De gezichtsexpressie van de politieagenten is lastig vast te stellen, alhoewel die van de mannelijke agent duidelijker in beeld is gebracht dan die van de vrouw. De man oogt gelukkig doordat zijn ogen lijken te stralen en het erop lijkt dat hij lacht doordat zijn mond openstaat en zijn tanden te zien zijn. De vrouwelijke politieagent haar gezichtsexpressie is lastiger te bepalen, maar oogt 'serieus'. Het lijkt erop dat zij geconcentreerd bezig is het slachtoffer weg te halen van de plek des onheils. De gewonde vrouw die door hen wordt gedragen, heeft haar ogen dicht. Van haar gezicht zijn enkel haar gesloten ogen te zien, omdat de arm van de politievrouw voor de rest van haar gezicht hangt. Haar haar is besmeurd met felrood bloed, wat extra opvalt door haar blonde haar. Het bloed is eveneens over heel haar arm te zien evenals op het stuk kleding dat wel in beeld is gebracht. Ondanks dat de foto zijdelings is genomen en slechts een klein deel van haar gezicht te zien is, zou de lezer zich toch betrokken kunnen voelen bij het slachtoffer, omdat de foto als een mini-drama (Moeller, 2006) gepresenteerd is.

Een andere foto die opvalt door het verschil in camerahoek is foto 21 uit AD van 26 juli waarop een rouwende nabestaande met haar rug naar de camera toe staat. Het is echter wel zo dat er nog meer mensen op deze foto staan en deze wel van de zijkant of van de voorkant zijn gefotografeerd waardoor het beeld alsnog uitnodigt tot medeleven. Het lijkt erop of het in deze foto meer gaat om 'het hele verhaal' doordat het rouwmonument, maar

ook een deel van het eiland Utoya groot in beeld zijn gebracht. De emotie van de nabestaanden in combinatie met de grafsteen en een deel van de plek des onheils, weerspiegelt wat de gevolgen zijn van de ramp die zich voltrok. De grafsteen is in dit geval hetgeen de toeschouwer letterlijk ziet, ofwel: de denotatie volgens Barthes (1984) en de connotatie bestaat uit verdriet, want dat is wat het betekent. Door de foto zo te construeren lijkt het juist alsof de toeschouwer 'een kijkje' krijgt in een intiem moment van een rouwende familie waardoor het beeld alsnog emotie kan opwekken, ondanks dat een vrouw met haar rug naar de camera staat.

Samenvattend lijkt het erop dat de -vanuit Westers oogpunt ziende- foto's bedoeld zijn om betrokkenheid bij de Nederlandse toeschouwer te generen door de Noorse slachtoffers van dichtbij en voornamelijk van voren te fotograferen. Het lijkt erop dat de Nederlandse media willen laten zien hoe 'ernstig' het lijden is van iemand waarmee zij zich kunnen identificeren. Hierdoor focussen zij in de beelden op de hoedanigheid van het lijden wat onder andere wordt veroorzaakt door het gebruik van dramatische nabije beelden. Doordat veelal van dergelijke beelden gebruik gemaakt wordt, lijken de Nederlandse media meer oog te hebben voor de dramatiek dan op de nasleep of oorzaak van de ramp, iets wat in het algemeen vaak voorkomt bij kranten (Ploughman, 1995). Dat zij de Noorse slachtoffers op deze manier presenteren, kan te maken hebben met het idee dat de Noren op Nederlanders lijken waardoor de Nederlandse media extra willen benadrukken hoe erg dit voor hen is. Het gaan tenslotte om een Westers land dat publiceert over slachtoffers uit dezelfde gemeenschap. Door de slachtoffers zo te presenteren, kan er een gevoel van nabijheid en betrokkenheid bij de toeschouwers ontstaan en kunnen zij denken: dit had mij ook kunnen overkomen, ofwel: het 'it could've happen to me effect' (Walter, Littlewood & Pickering, 1995). Aan de andere kant komt het ook voor dat de Noorse slachtoffers juist van heel ver weg zijn gepresenteerd waardoor het 'verre Anderen' lijken. Waarschijnlijk is dit om aan de toeschouwer te laten zien hoe de ruimte waar het gebeurd is, eruit ziet. Het beeld lijkt te fungeren als een soort 'overzichtsfoto' want het is duidelijk dat het om (nabije) Noren gaat en niet om een 'Verre Ander', die om die reden van ver-weg is gefotografeerd.

4.2 Tekstuele tekens: Shock, waanzin & verdriet

In de gepubliceerde beelden over de aanslagen van Breivik wordt gebruik gemaakt van tekstuele tekens door middel van onderschriften en koppen. Chouliaraki (2006) onderscheidt hierbij feitelijke berichtgeving en berichtgeving die berust is op dramatiek en spanning om zoveel mogelijk lezers aan te trekken. In de gepubliceerde beelden komen beide soorten berichtgeving naar voren. Daarnaast komt het voor dat de kop bijvoorbeeld

sensationeel is, maar het onderschrift juist heel feitelijk. Wanneer enkel naar de koppen van de drie kranten tezamen wordt gekeken, is op te merken dat deze allemaal sensationeel geschreven zijn, ook al komt dat door één klein woord. De koppen uit AD van 23-24 juli: *Dodental schietpartij Utoya loopt uit op bloedbad* van foto 6, 7 en 8 is hier een voorbeeld van. Er is voor het woord 'bloedbad' gekozen, terwijl er ook voor een 'neutraler' woord gekozen kunnen worden zoals 'loopt uit op 69 doden'. Dit zou hoogstwaarschijnlijk de ernst van de situatie niet benadrukken, hetgeen het door het woord 'bloedbad' wel doet. Het lijkt er op dat er hier door de Nederlandse media wordt gekozen sensationele verhalen te kunnen vertellen aan het publiek (Konstantinidou, 2008). Want zoals Sontag (2003) al aangeeft, zijn sensationele beelden een belangrijke prikkel tot consumptie en daardoor een bron van inkomsten.

Een ander voorbeeld is de kop van foto 1 uit NRC van 23-24 juli: *Noorwegen in shock door terreur*. Deze tekst bevat geen feitelijkheden, maar lijkt eerder te focussen op het veroorzaken van dramatiek en spanning. Met name de sensationele woorden 'shock' en 'terreur' zorgen in deze context voor dramatiek evenals de link daarmee naar 'Noorwegen'. De tekst stelt namelijk dat *heel het land* in 'shock' is waardoor het iets 'massaals' wordt en het verhaal groot wordt gemaakt. Natuurlijk is de gebeurtenis op zich zelf iets ongekends voor Noorwegen, het is nog nooit voorgekomen, maar wederom had ook voor andere woorden gekozen kunnen worden. De tekst zorgt nu in ieder geval voor veel dramatiek. Door bij een van deze eerste beelden van de slachtoffers op te schrijven dat het land 'in shock' verkeert, draagt de Nederlandse media bij aan het stereotype beeld dat iedereen in paniek zou zijn terwijl dat wellicht niet zo is.

Dit komt overeen met wat Vasterman (2008) de 'disaster mythology' noemt, welke vaak voorkomt in fase 1 van rampenberichtgeving. Deze woordkeus kan enerzijds duiden op het missen van betrouwbare informatie, maar aan de andere kant op dramatisering, het is namelijk een krachtig statement. Uiterst sensationeel is de op de voorpagina verschenen kop: *Ultieme waanzin* van foto 15 uit het AD van 25 juli. Ten eerste zijn beide woorden in deze titel gebaseerd op een mening van de journalist. In de tekst komt nergens naar voren dat dit een uitspraak is van bijvoorbeeld een overlevende waardoor dit duidt op een eigen conclusie van de krant die sterk berust is op dramatiek. Wanneer een journalist in berichtgeving laat doorschemeren wat hij van een bepaalde situatie vindt waardoor hij dus niet 'neutraal' is, wordt dat door Martin Bell ook wel *journalism of attachment* genoemd wat hier het geval lijkt te zijn (Bell, 1998).

Wanneer gekeken wordt naar de onderschriften van de beelden, is op te merken dat deze feitelijkheden bevatten. Zo zijn de begeleidende teksten van foto 3, 4 en 5 uit NRC

van 23-34 juli zelfs uiterst feitelijk te noemen: *Politie mensen helpen een gewonde vrouw. Een gewonde vrouw. Een man ontfermt zich over een slachtoffer.* Zoals te zien kan het in feite niet korter of concreter beschreven worden. Het zijn puur beschrijvingen van hetgeen op de afbeelding te zien is wat er voor zorgt dat ze een verbale afstand bewaren. De onderschriften die geen verbale afstand bewaren, zijn degene die sensationeel geschreven zijn zoals in foto 10 uit de Volkskrant van 25 juli: *Iedereen in Noorwegen heeft wel iets verloren op 22/7.* Het woord 'iedereen' maakt het gebeurde wederom 'massaler' en het woord 'verloren' oogt in deze context erg dramatisch. Hetzelfde geldt voor de kop: *Verenigd in diepe rouw* van foto 21 uit AD van 26 juli. Het woord 'diep' is erg dramatisch, het had net zo goed weggelaten kunnen worden, want dan weet de lezer alsnog dat het gaat om rouwende mensen om de foto. Wederom zorgt dit woord ervoor dat de ernst van de situatie sterk wordt benadrukt waardoor de tekst uitnodigt tot medelijden van de toeschouwer.

Wat ook opvalt, is dat sommige koppen uiterst sensationeel zijn en het onderschrift uiterst feitelijk. Dit geldt bijvoorbeeld voor foto 9 uit NRC van 25 juli met de kop: *Land in shock* en het onderschrift: *Rouwende mensen gisteren bij de herdenkingsdienst in de Domkerk in Oslo. Vanmiddag werd in Noorwegen, Zweden, Denemarken, Finland en IJsland een minuut stilte gehouden.* In het onderschrift staan in tegenstelling tot de kop geen sensationele woorden, maar met name beschrijvingen van feiten. Het onderschrift geeft echter wel weer hoe 'groot' de impact van de ramp is. Door het opsommen van verschillende landen waar een minuut stilte wordt gehouden, wordt wederom de massaliteit benadrukt doordat het laat zien dat meerdere landen in het Westen zich bekommeren om het lot van de Noren.

Naast de tekstuele verschillen in sensationele en feitelijke berichtgeving, is in de koppen en onderschriften ook verschil te ontdekken in de onderwerpen die aan bod komen. Het blijkt namelijk dat de koppen en onderschriften niet enkel over de aanslagen gaan, maar ook politiek georiënteerd zijn of uit quotes bestaan, te zien aan de aanhalingstekens. Zo wordt in de kop van foto 3, 4 en 5 uit NRC van 23-24 juli terreurnetwerk Al-Qaeda aangehaald: *Rol Al-Qaeda niet uitgesloten.* De tekst staat niet tussen aanhalingstekens waardoor het de vraag is waar deze titel vandaan komt. Wanneer de gehele tekst worden gelezen, blijkt dat deze kop is gebaseerd op de journalist zijn eigen mening. In de tekst baseert de schrijver zich op eerdere artikelen over de rol van Al-Qaeda op basis waarvan hij concludeert dat 'het allerminst uitgesloten is dat Al-Qaeda of een verwante organisatie achter de aanslagen zit'. De focus in deze kop, evenals de gehele tekst, ligt niet op de ramp 'an sich' of op de lijdende slachtoffers, maar op het

terreurnetwerk Al-Qaeda.

Hetzelfde geldt voor de sensationele kop van foto 17 uit de Volkskrant van 26 juli: *Anti-Islamisten creëren klimaat dat aanzet tot actie* en de kop van foto 22 en 23 uit NRC van 27 juli: *Wilders' reactie is voer voor debat*. De kop van foto 17 zegt verschillende dingen. Ten eerste wordt gesuggereerd dat er een groep 'anti-Islamisten' is wat in deze context 'zorgwekkend' is om te lezen en ten tweede wordt gesuggereerd dat deze groep ergens mee bezig is waardoor dit soort acties tot stand komen. Kortom: deze kop lijkt angst te willen aanwakkeren, wat een heel andere insteek is dan de koppen die puur over de aanslagen gaan en inspelen op het medelijden van de toeschouwers. Daarnaast wordt in de kop waarin de Nederlandse PVV-politicus Geert Wilders wordt genoemd, gesuggereerd dat er een soort 'link' is tussen de hem en de aanslagen, wat ook duidt op een andere insteek. Nu is dit natuurlijk niet geheel vreemd, aangezien er inderdaad een link lijkt te zijn tussen beiden, omdat Breivik de heer Wilders in zijn manifest heeft aangehaald. Het gaat erom dat dit een andere insteek is om over de ramp te berichten. De daden van Breivik worden op die manier 'gebruikt' om een politieke kwestie in Nederland aan te kaarten, er wordt dus een soort 'eigen Nederlands verhaal' van gemaakt waardoor het betrekking krijgt op het eigen land. Dit lijkt een zelfde soort principe als wat Moeller (2006) aan de kaak stelt bij rampen van ver weg waarbij het land dat publiceert over de ramp een eigen nationaal verhaal maakt van het gebeurde om de lezers er meer bij te betrekken.

Naast het gebruik van dit soort koppen, komt er ook een aantal quotes voor die fungeren als titel. Voorbeelden zijn: "*Strand Utoya lag vol lichamen*" (foto 2 uit NRC van 23-24 juli), "*Liever verdrinken dan een kogel door het hoofd*" (foto 13 uit VK van 25 juli) en "*O, gruwel, Breivik bewondert mij*" (foto 19 uit VK van 26 juli). Dit soort koppen benadrukken de ernst van de situatie sterk, het zijn namelijk uitspraken van mensen die bij de plek des onheils aanwezig waren en daardoor extra krachtig. Ten slotte komen ook *narrations* in de geschreven teksten voor waar het onderschrift van foto 2 uit NRC van 23-24 juli een goed voorbeeld van is: *Beelden van het Noorse eiland Utoya na de schietpartij later in de middag. Rond middernacht waren er ten minste tien doden geteld. Politiechef Sveining Sponheim zei te verwachten dat het dodental op het eiland verder zal oplopen. "Het is door de chaos erg lastig om het precieze aantal slachtoffers vast te stellen." Er waren meer dan 500 jongeren op het eiland. Sommigen zouden naar de wal zijn gezwommen, op een kleine kilometer afstand van Utoya. Een man vermomd als agent opende het vuur. De politie arresteerde de schutter en zegt dat hij ook betrokken is bij de explosie in Oslo. De politie in Oslo heeft een bom in een auto gevonden. De auto is mogelijk van de schutter, zegt tv-station NRK.* Dit onderschrift bevat duidelijk een soort

verhaal. Het is opgebouwd met een begin en een eind: er was in de middag een schietpartij en uiteindelijk is de schutter gearresteerd. Door deze verhalende vorm ontstaat er spanning in het stuk.

In de tekst zelf is er samenvattend enerzijds sprake van een beschrijving van feiten zoals: *de schietpartij was later in de middag, er zijn 10 doden geteld, meer dan 500 jongeren aanwezig en er is iemand gearresteerd*. Door deze feitelijke berichtgeving bewaart de tekst verbale afstand. Anderzijds is er ook sprake van sensationele berichtgeving. Het woord 'chaos', geeft bijvoorbeeld aan dat er iets ernstigs aan de hand is en duidt sterk op dramatiek. Hetzelfde geldt voor woorden als 'iedereen, heel het land en diepe rouw'. Ook koppen die bestaan uit quotes zorgen voor spanning in de tekst, het idee dat een getuige de ramp zelf heeft gezien maakt de tekst extra krachtig. Een aantal andere woorden in de geschreven tekst duidt eveneens spanning. Door bijvoorbeeld het woord 'ten minste' tien doden te gebruiken, wordt de nadruk gelegd op dit aantal en op het idee dat dit ernstig is. Daarnaast geeft een woord als 'meer dan' 500 jongeren de massaliteit van de 'chaos' weer. Kortom: er wordt ingespeeld op het medeleven van de toeschouwer: *That is whether she is supposed simply to feel in relation to the others' misfortune*' (Choularakis, 2006: 167).

4.3 Samenhang visuele en tekstuele tekens: Spanning & sensatie

Er is nu enerzijds naar de visuele tekens gekeken en anderzijds naar de tekstuele tekens, los van elkaar. Choularakis (2006) keek in haar onderzoek ook naar de samenhang hiertussen, omdat deze elkaar tezamen zouden kunnen versterken of juist kunnen afzwakken. De geschreven teksten en visuele afbeeldingen spelen in deze gepubliceerde beelden een rol waarin ze de ernst van de situatie benadrukken en daardoor kunnen uitnodigen tot actie en medeleven van de toeschouwer. Er is in de gepubliceerde beelden geen sprake van enkel feitelijke berichtgeving in zowel de geschreven tekst als het visuele beeld. Wanneer bijvoorbeeld het ondertekening wel feitelijk is opgeschreven, zorgt het visuele beeld er wel voor dat er alsnog dramatiek ontstaat. Aan de andere kant komt het voor dat het beeld juist feitelijk wordt gepresenteerd, maar de tekst spanning veroorzaakt. Hetgeen dat dus elke keer in de beelden terugkomt, of het nu tekstueel of visueel is, is het benadrukken van de ernst van de situatie waardoor de kijker wordt meegenomen in een emotionele relatie met de slachtoffers. De teksten of beelden focussen beide op hoe erg het lijden is waardoor er sprake van dramatisering lijkt te zijn ondanks dat deze elkaar niet altijd begeleiden of ondersteunen. Omdat de kop en het ondertekening zo van elkaar verschillen, wat al bleek in paragraaf 4.2, is het moeilijk deze visuele tekst samen te

nemen en vervolgens iets te zeggen over de samenhang met het beeld. Om die reden zijn beide geschreven teksten los van elkaar vergeleken met het beeld.

Een goed voorbeeld waarbij de kop, en dus het tekstuele, niet aansluit op het visuele beeld is foto 2 uit NRC van 23-24 juli. Dit beeld toont een overzichtsfoto waarbij de slachtoffers passief over het eiland Utoya verspreid liggen. De mensen zijn klein in beeld gebracht en de foto is van een ver-weg afstand genomen waardoor er geen oog is voor de hoedanigheid van hun lijden. Ze lijken juist eerder 'gedehumaniseerd' te worden in een massa, hun gezicht of innerlijkheid is niet te zien. Ondanks dit afstandelijke beeld, benadrukt de subjectieve kop wel de ernst van de situatie: "*Strand Utoya lag vol lichamen*". Het gaat hier om een quote, wat de tekst sowieso al ietwat dramatisch maakt, omdat de lezer weet dat het gaat om iemand die de mensen op het eiland heeft zien liggen. Met name het woord 'vol' benadrukt de ernst van de ramp, alhoewel dit erg subjectief is aangezien bij 'een eiland vol lichamen' ook gedacht kan worden aan honderden lichamen, terwijl er hier zo'n 7 te zien zijn. Desondanks blijft het een dramatische quote, de discussie over de dramatiek van het woord 'vol' daargelaten. De foto benadrukt het overzicht en is afstandelijk terwijl de kop dramatisch is geschreven, kortom: het tekstuele en visuele staan met elkaar in contrast.

Een situatie waarbij het onderschrift en het visuele niet op elkaar aansluiten, komt eveneens voor. In deze gevallen is het beeld heel dramatisch terwijl het onderschrift zeer feitelijk is beschreven zoals onder andere bij foto 3, 4 en 5 uit NRC van 23-24 juli. Zoals in paragraaf 4.2 benoemd, kunnen bijbehorende onderschriften in feite niet korter of concreter. De zin *Een gewonde vrouw* bij foto 4 is bijvoorbeeld uiterst feitelijk beschreven terwijl in het visuele beeld een nabije foto van een gewonde vrouw te zien is, compleet onder het bloed en dus heel dramatisch oogt. Dit zijn duidelijk twee tegenovergestelde tekens die met elkaar in contrast staan. Daartegenover komt het ook voor dat de beelden en geschreven teksten tezamen wel hetzelfde benadrukken. Zo straalt de sensationele kop van foto 15 uit AD van 25 juli *Ultieme waanzin*, een en al dramatiek uit. Het visuele beeld vertelt hetzelfde. Op de voorgrond is een gewond slachtoffer te zien, gerold in een witte doek, die wordt geholpen door een hulpverlener. Naast hen ligt nog een witte doek waarop duidelijk bloed te zien is. Daarnaast zijn op de achtergrond nog meer hulpverleners te zien die gewonde slachtoffers aan het helpen zijn welke extra opvallen door hun felgele jasjes.

Zowel het tekstuele als het visuele benadrukt hier dus de ernst van de situatie en er lijkt maar een boodschap te zijn: hier voltrekt zich een drama. Dit is hetgeen Barthes (1984) ook wel een *unary photograph* noemt waarbij sprake is van enkel een studium met een

uitstraling: drama. Ook het onderschrift *Familie van een slachtoffer uit intens verdriet tegenover het eiland waar vele slachtoffers vielen* bij foto 21 uit AD van 26 juli sluit aan bij hetgeen op de afbeelding te zien is. Op de foto zijn zichtbaar huilende slachtoffers te zien naast een grafstenen met bloemen erom heen. Zowel het onderschrift als het visuele beeld, benadrukken de gevolgen van de ramp en het verdriet dat dit met zich meebrengt en ook hier lijkt sprake van een boodschap: verdriet.

In sommige gevallen blijkt dat het tekstuele een uitbreiding is op het visuele, waardoor er een bepaald effect ontstaat in de overdracht van de taal op de beelden. Een voorbeeld hiervan is foto 22 uit NRC van 27 juli. Op de foto zijn rouwende mensen te zien die bij een herdenkingsplek van een van de slachtoffers staan. Het onderschrift sluit hier op aan, maar voegt ook iets anders toe dat in het beeld niet te zien is, namelijk dat de mensen die zijn doodgeschoten deelnamen aan het jaarlijkse zomerkamp van de Arbeiderspartij. Dit is extra informatie en niet op te maken uit het beeld, maar zorgt wel voor de nodige spanning. Het woord 'jaarlijkse' is in deze context redelijk dramatisch, het speelt in op de emotie, omdat de lezer weet dat dit voor sommigen nooit meer 'jaarlijks' zal plaatsvinden.

Een onderschrift dat op een andere manier een soort 'uitbreiding' van het visuele kan worden genoemd, is de geschreven tekst van foto 20 uit AD van 26 juli waarop 2 meisjes te zien zijn, waarvan een hoofddoek-dragend, die bloemen neerleggen tijdens een herdenkingsdienst. Het onderschrift is als volgt: *Een Noors moslimmeisje en een vriendin troosten elkaar tijdens een herdenking van de slachtoffers bij de Domkerk in Oslo*. Het woord 'moslim' versterkt in dit geval het beeld, omdat een van de meisjes een hoofddoek draagt, maar het geeft ook een extra visuele betekenis. Het verwijst namelijk naar een 'Ander' soort iemand. Er wordt namelijk niet gesproken over haar wellicht 'ongelovige, of bijvoorbeeld 'Christelijke' vriendin, het enige dat wordt benadrukt is het feit dat er een rouwend Moslims meisje tussen staat. De impact hiervan is dat de lezer wordt herinnerd aan het feit dat hij naar een Moslim kijkt, terwijl als daar in de tekst geen nadruk op had gelegen net zoals bij het andere meisje dat gewoon 'een vriendin' wordt genoemd, er wellicht niet eens over nagedacht werd. Nu zou het kunnen zijn dat er bewust door de Nederlandse media een rouwend moslimmeisje met hoofddoek is afgebeeld, omdat zij tot de groep behoort waar Breivik zich tegen keert. Deze afbeelding kan het publiek eraan herinneren dat zij het maken had met een moslimextremist waarvan nu de gevolgen in kaart zijn gebracht.

Dat het tekstuele niet altijd aansluit op het visuele en andersom moge nu duidelijk zijn. Dit heeft echter wel als gevolg dat de kracht van een van de twee verloren gaat. Met name visueel beeld is van zichzelf krachtig, omdat het niets aan de verbeelding overlaat en toch

komt het herhaaldelijk voor dat de geschreven tekst de kracht van de foto's ontnemt. De meest sterke voorbeelden hiervan zijn de eerder genoemde foto's 3, 4 en 5 uit NRC van 23-24 juli. Hierbij is in de beelden duidelijk bloed te zien en zijn de foto's van dichtbij genomen waardoor de ernst van de situatie wordt benadrukt, terwijl alle onderschriften zeer feitelijk zijn beschreven. De tekst: *Een man ontfermt zich over een slachtoffer* bij foto 5 neemt duidelijk de kracht van het visuele af als in de foto die erbij hoort een vrouw te zien is, liggend in een hulpeloze houding met bloed op haar hoofd. Dit is ontzettend tegenstrijdig en zwakt het visuele sterk af.

Een voorbeeld waar het tekstuele het visuele juist 'verergert' ofwel: dramatiseert, is in foto 1 uit NRC van 23-24 juli met de kop: *Noorwegen in shock door terreur*. Op de foto is een bebloede vrouw te zien die de bomaanslag in Oslo heeft overleefd en weg loopt van de plek des onheils, waarbij zij wordt ondersteund door een man. De foto benadrukt zeker de ernst van de situatie, eveneens te zien aan de brokstukken en ravage op de achtergrond. Met een kop waarin gesteld wordt dat Noorwegen in shock is, wordt het beeld absoluut versterkt waardoor er in het algehele beeld meer emotie wordt opgeroepen dan alleen de afbeelding kon doen (Konstantinidou, 2008). Het maakt het visuele 'massaler', met name door te stellen dat het hele land in shock is. hetzelfde geldt voor foto 11 uit de Volkskrant van 25 juli met de kop: *Iedereen in Noorwegen heeft wel iets verloren op 22/7*. Op de foto zijn 2 jongeren te zien die rouwen en letterlijk met hun handen in het haar zitten. Een van de jongens kijkt omhoog richting de hemel en heeft zijn handen voor zijn mond. Bijbehorende geschreven tekst dramatiseert het visuele door te stellen dat iedereen iets verloren heeft. Omdat de jongen naar de hemel kijkt, zou dit erop kunnen wijzen dat hij een vriend of vriendin is verloren en wordt de ernst van het drama benadrukt.

Kort samengevat blijkt dat de samenhang tussen de beelden niet altijd synchroon loopt. De geschreven teksten en visuele beelden spelen tezamen een rol waarin wordt ingespeeld op de emoties van de Nederlandse toeschouwers. Er is sprake van totale afzwakking tussen beide tekens, maar ook van een versterking waardoor het geheel een nog heftigere uitstraling kan krijgen. Gevallen waarin het onderschrift het visuele beeld sterk afzwakt doordat deze erg feitelijk geschreven is, hoeven niet per se te leiden tot het minder opwekken van emoties. Want zoals Peters (1993) aangeeft: woorden zeggen iemand in tegenstelling tot beelden zintuigelijk niets,, omdat visuele beelden iemand zijn ogen de kost geven.

4.4 Esthetisch effect: Surrealistisch ogende ‘kunst’

In de gepubliceerde beelden is net als bij 9/11 gebruik gemaakt van esthetisch geconstrueerde beelden die een impliciet verhaal zoals shock of drama meegeven aan de toeschouwer (Maly, 2007). Gewonde slachtoffers, treurende/rouwende nabestaanden en hulpverleners zorgen voor een dramatisch verhaal. Bij esthetische foto's wordt onder andere gebruikt gemaakt een helder, scherp en precies beeld (Nijenhuis, 2007), wat in de gepubliceerde beelden zeker terugkomt. Een voorbeeld is foto 16 uit AD van 25 juli waarop vier huilende meisjes helder in beeld gebracht zijn. Hun treurige gezicht is goed in beeld gebracht, terwijl de achtergrond juist onscherp is. De jongen die links in de foto achter een van de meisjes zit, is namelijk vaag in beeld te zien, beduidend minder scherp dan de meisjes op de voorgrond. Hierdoor wordt de aandacht meteen naar deze vier meisjes verlegd, mede door het feit dat zij het midden van het beeld zijn geplaatst. Daarnaast is de foto van dichtbij genomen, een ander kenmerk van een esthetisch geconstrueerd beeld wat eveneens kan zorgen voor dramatiek. De foto vertelt het verhaal van een aantal scholieren dat de ramp overleefd heeft en steun zoekt bij elkaar.

Een ander voorbeeld van een helderde voorgrond met een onscherpe achtergrond is foto 7 uit AD van 23-24 juli waarop een aantal hulpverleners te zien is, die een gewond slachtoffer op een brancard wegdragen van de plek waar de bomaanslag in Oslo heeft plaatsgevonden. De kleding van de hulpverleners op de voorgrond is bijvoorbeeld gedetailleerd te zien, maar wanneer naar de achtergrond wordt gekeken, waar een massa voorbijgangers staat toe te kijken, valt op dat deze veel minder scherp in beeld te zien zijn. De foto is redelijk nabij, maar van achteren genomen. Alleen een deel van het lichaam van het slachtoffer is te zien, omdat alle hulpverleners erom heen staan. Juist door deze camerahoek, ontstaat er spanning. Het is een foto waardoor het lijkt of men van een afstandje stiekem kan meekijken. Dergelijke camerahoeken komen vaker terug. Zo ook in foto 5 uit NRC van 23-24 juli waar een gewonde vrouw ligt die wordt geholpen door een hulpverlener. Links en rechts in beeld zijn twee objecten geplaatst, waardoor het idee ontstaat dat de toeschouwer ‘tussen iets door’ kijkt, waar dus uiteindelijk het lijdende slachtoffer ligt. Op die manier lijkt het een soort kunst, alsof de intentie van de fotograaf was een ‘mooi’ gepositioneerd plaatje te schieten.

Sommige foto's in de kranten zijn zo gepresenteerd, dat ze surrealistisch ogen, alsof het een soort filmbeelden zijn, zo onwerkelijk. Foto 3 uit NRC van 23-24 juli is bijvoorbeeld zo scherp en helder van kwaliteit en het bloed van de gewonde vrouw is zo rood, dat het bijna onecht lijkt. Het felrode bloed in het haar van het slachtoffer is zo helder en felrood dat het zelfs een beetje lijkt op verf. De foto laat dan ook niets aan de verbeelding over, hij

is erg recht toe en recht aan. Daarnaast zorgt de nabijheid in combinatie met de heftigheid ervoor dat de foto uitnodigt tot een shockeffect. Foto 4 uit NRC van 23-24 juli is in de beelden het sterkste voorbeeld van een surrealistisch ogende foto. De camera-afstand is erg klein en het beeld toont het gezicht van een vrouw met bloed over haar hele gezicht. Ook dit bloed is dermate felrood dat het bijna onwerkelijk lijkt. Zijzelf is helder en scherp in beeld gebracht terwijl de achtergrond wazig is. De vrouw kijkt niet in de camera waardoor er nog 'enige' afstand bewaard wordt. Het lijkt erop dat er in deze beelden sprake is van sublimering: een surrealistische manier van presenteren door middel van esthetische foto's waarbij de toeschouwer de ruimte krijgt de situatie te overdenken door het lijden op een afstand te tonen (Chouliaraki, 2006). Het lijden wordt dan niet van ver-weg, maar juist van heel dichtbij getoond, en toch is er sprake van een afstand, een ander soort afstand. Het zijn namelijk beelden waarop directe slachtoffers staan die niet recht in de lens kijken. Deze keuze in afstand zorgt er voor dat de toeschouwer alsnog de mogelijkheid heeft om het gebeurde tot zich te laten bezinken, maar maakt de uitstraling en 'het verhaal' niet minder dramatisch. Opvallend is dat de nabestaanden daarentegen in enkele gevallen wel recht in de camera kijken zoals in foto 16 uit AD van 25 juli en foto 15 uit de Volkskrant van 26 juli.

Een voorbeeld waarbij het lijden wel op een ver-weg afstand wordt getoond en eveneens lijkt op een soort 'kunst' is foto 2 uit NRC van 23-24 juli. Er is hierbij voornamelijk landschap te zien, alsof het een foto is van een natuurgebied. Door de camera-afstand wordt een afstand bewaard wat kan leiden tot een reflexieve beschouwing over de menselijke misère (Chouliaraki, 2006). Er wordt de kijker zo wat afstand gegeven van de gebeurtenis waardoor hij het gebeurde kan 'overdenken'. Foto 12 uit de Volkskrant van 25 juli is eveneens een voorbeeld waarbij gebruik wordt gemaakt van overbelichting, een kenmerk van een esthetisch geconstrueerde foto (Nijenhuis, 2007). Er schijnt een fel licht op de boot van de hulpverleners waardoor deze er als het ware 'uitspringt'. Het is het eerste wat opvalt bij het zien van de foto waardoor het lijkt op het puntum dat Barthes (1984) aanhaalt in zijn werk. Daarnaast is het grote oppervlak niet helder in beeld gebracht, onder andere te zien aan de onscherpe verschijning van een overlevend slachtoffer links in beeld. Het is een ware actiefoto die het verhaal vertelt van een overlevend slachtoffer dat wordt gered door een gehele politie-eenheid en daardoor zorgt voor spanning.

Samengevat blijkt dat de gepubliceerde foto's allemaal een duidelijk verhaal vertellen: drama, schok, spanning of treurnis. Dit is mede mogelijk gemaakt door de camerahoek, een scherp of juist onscherp beeld, de belichting en de camera-afstand. Sommige foto's

zijn op zo'n manier geconstrueerd dat ze onrealistisch ogen wat bijvoorbeeld komt door de felle kleur bloed. Dit maakt de foto's heftig om te bekijken, maar omdat er toch nog enige afstand wordt bewaard – dat wil zeggen door het niet rechtstreeks kijken in de camera – wordt de kijker naast een shockeffect eveneens geleid naar een reflexieve beschouwing over het menselijk lijden. Al deze elementen lijken te passen binnen het concept van ecstatische nieuws, waar de focus onder andere ligt op het creëren van een shockeffect bij de toeschouwers door het gebruik van esthetische foto's en het presenteren van dramatiek (Chouliaraki, 2006).

4.5 Space: Actie, ravage & focus op individu

Binnen het thema Space keek Chouliaraki (2006) naar de manier en ruimte waarop de toeschouwer de lijdende ander aantreft. Deze ruimte kan zorgen voor 'directheid' tussen de toeschouwer en het slachtoffer, maar ook voor morele afstand. Bij haar onderzoek naar de 'Ander' keek zij onder andere naar de 'actie' die plaats vond in het beeld, of er enige Westerse invloeden in de ruimte te zien waren en of er sprake was van een 'unieke' ruimte of dat deze vervangbaar was. In de foto's over de aanslagen in Noorwegen is er sprake van actie in de beelden, op alle beelden 'gebeurt' er iets.

Zo is te zien hoe iemand rouwt om overledenen of hoe slachtoffers worden geholpen door hulpverleners. Naast deze actiebeelden is er een beeld dat het tegenovergestelde presenteert. Zo wordt in foto 2 uit NRC van 23-24 juli de ruimte juist als een homogeen en abstract geheel gepresenteerd. Er wordt hier via een ver-weg camera perspectief enkel achtergrond van bebouwing en water getoond. In het klein is een aantal slachtoffers te zien, verspreid over het onbewoonde eiland Utoya. Deze slachtoffers worden in tegenstelling tot de andere beelden als 'massa' gepresenteerd en niet als individuen. Hun gezichtsexpressies kunnen dan ook niet worden bepaald, omdat ze van zo'n afstand gefotografeerd zijn. Hierdoor wordt de ruimte afgebakend, alsof het om 'een Ander' gaat. Toch wordt de plek uiteindelijk wel concreet gemaakt, dan wel niet door het beeld, maar door de kop: *Strand Utoya vol lichamen*. Het lijkt een foto die als doel heeft de omvang van de ramp te benadrukken, doordat met name op de ruimte wordt gefocust. Er is echter nergens uit het beeld op te maken dat het gaat om een eiland in het Westen, de plek wordt dus niet intern gedifferentieerd. Daarnaast zijn er geen hulpverleners te zien waardoor de nabijheid eveneens niet concreet wordt gemaakt.

In de andere foto's is opvallend dat de ruimte op verschillende manieren wordt gepresenteerd. Zo is er soms nauwelijks een achtergrond te zien en wordt juist puur gefocust op de emotie van degene die op foto staat, terwijl bij andere foto's juist de

gevolgen van de ramp worden gepresenteerd: de ravage. Foto 18 uit VK van 26 juli en foto 24 uit AD van 27 juli zijn hier goede voorbeelden van. Te zien is dat beide camera's hier wat verder weg van de slachtoffers staan waardoor de brokstukken op de grond en de kapotte glazen van de huizen te zien zijn. Deze beelden tonen eigenlijk in een woord: chaos. Er wordt hier dus niet alleen gefocust op de slachtoffers, maar ook op de ravage die de ramp teweeg heeft gebracht. De plekken zijn in beide foto's veel concreter dan in foto 2. De beelden zijn duidelijk genomen in 'de bewoonde wereld', te zien aan de straten en huizen die erop staan waardoor ze een Westers uiterlijk krijgen en de plekken dus intern gedifferentieerd worden. Daarnaast is de plek concreet doordat er hulpverleners te zien zijn. Deze elementen maken de foto's veel nabijer dan bijvoorbeeld in foto 2, het lijkt hier niet op de plek van een 'Ander'.

Aan de andere kant, komt het dus ook voor dat er in de foto nauwelijks ruimte gepresenteerd wordt. Hierbij is er sprake van een kleine camera-afstand waardoor het überhaupt niet mogelijk is 'ruimte' te laten zien. Dit geeft echter wel weer dat de fotograaf een andere intentie had dan in voorgaande beelden. In foto's waarbij mensen van heel dichtbij zijn gefotografeerd, lijkt het juist meer te gaan om het menselijk lijden an sich. De plek wordt daardoor echter niet concreet, want het enige dat de toeschouwer ziet, is een persoon die het gehele beeld opvult. In foto 9 uit NRC van 25 juli zijn bijvoorbeeld 2 rouwende meisjes te zien, van dichtbij gefotografeerd.

De achtergrond is voor een heel klein stukje te zien en hetgeen wat dan te zien is, bestaat uit twee voorbij lopende mensen, het oogt druk. Het is duidelijk geen plek van gevaar en de mensen op de foto zijn duidelijk Westers, te zien aan hun kleding. Het feit dat de ruimte niet concreet is, zorgt in dit geval niet voor een idee van een 'Ander', omdat de andere elementen zoals het Westerse uiterlijk en de kleine camera-afstand er in dit geval voor zorgen dat de ruimte alsnog als die van mensen van dichtbij wordt afgebakend. Hetzelfde geldt voor foto 19 uit de Volkskrant van 26 juli waarop een mid-shot is te zien van overlevenden die rouwen om de mensen die zijn omgekomen. Er wordt hier gefocust op de individuen en laat ook in dit geval de gevolgen van de ramp zien: verdriet, een andere invalshoek dan het tonen van materiele ravage.

Een beeld dat anders is dan alle andere, is foto 13 uit de Volkskrant van 25 juli. Hierbij is sprake van een foto die van bovenaf is genomen waardoor de slachtoffers op de foto relatief 'klein' en 'wazig' in beeld zijn gebracht. De ruimte die hier te zien is, bestaat uit een en al water, de hele foto is ermee opgevuld. Enerzijds is er duidelijk sprake van actie aangezien er slachtoffers op te zien zijn die op het moment van de schietpartij op Utoya proberen te ontkomen door weg te zwemmen van het eiland. Anderzijds lijkt het door het

vogelperspectief op een homogeen geheel door enkel water als ruimte te tonen. De plek wordt hierdoor in het beeld niet concreet, alhoewel de tekst er voor zorgt dat de toeschouwer kan begrijpen dat het gaat om een meer dat blijkbaar om het eiland Utoya heen ligt. De plek zelf wordt echter niet specifiek genoemd. Wel is duidelijk dat deze mensen wegzwemmen van het een plek waar het blijkbaar 'gevaarlijk' is, te zien aan het woord 'ontkomen'. Als iemand ergens van probeert te ontkomen, zal het geen veilige plek betamen.

Ten slotte is foto 12 uit de Volkskrant van 25 juli een foto die er qua ruimte 'uitspringt'. Op deze foto is een deel van het eiland Utoya te zien, dat wil zeggen: bebossing en een deel van het meer eromheen. Dit beeld is genomen tijdens de schietpartij van Breivik en is dus een ware actiefoto. Te zien is hoe politieagenten het eiland opgaan om 'een eind te maken aan de schietpartij'. In het beeld is een redelijk klein afgebeeld slachtoffer te zien dat in een bange houding zit, wachtend op de komst van de politie. Hierdoor wordt de plek 'gevaarlijk'. Door de komst van de hulpverleners wordt de plek concreet. Aan de plek zelf is namelijk niet te zien dat het gaat om een Westerse ruimte waardoor het eiland wat dat betreft niet intern wordt gedifferentieerd, de plek heeft namelijk geen Westers uiterlijk zoals de aanwezigheid van bijvoorbeeld een auto.

Uit de resultaten blijkt dat de ruimtes waarin de slachtoffers zich tijdens de ramp bevinden, nogal afwisselend gepresenteerd zijn. Zo is het presenteren van een abstract en homogeen geheel een heel ander soort beeld dan het presenteren van een plek waar echt 'actie' plaatsvindt. Hetzelfde geldt voor het presenteren van met name ravage terwijl in andere beelden nauwelijks een ruimte is te zien, omdat hierbij wordt gefocust op het individu en bijbehorend persoonlijke verhaal. Ook wordt in een aantal gevallen de plek concreet door het daadwerkelijk benoemen van de plaats, maar ook door de aanwezigheid van hulpverleners. Bij enkel bebossing en water in het beeld, is het niet duidelijk waar de gebeurtenis plaats vindt en wordt de plek niet intern gedifferentieerd. Dit gebeurt wel als er elementen uit de bewoonde wereld te zien zijn zoals een auto of een huis. Het is dan duidelijk niet de plek van 'een Ander', maar van iemand die leeft in de Westerse wereld.

4.6 Time: Beperkt, eenvoudig & nu

Chouliaraki (2006) keek bij de categorie Time naar de tijd waarin de beelden zijn geplaatst en waar de focus op lag. Dit kan in het verleden, het heden, maar ook de toekomst zijn. Om dit uit te zoeken, keek zij onder meer naar de tijd waarin de tekstuele tekens geschreven zijn. Wanneer in de gepubliceerde beelden gekeken wordt naar het tijdsaspect, is te zien dat de nadruk in alle foto's ligt op het heden: op hetgeen dat op

moment speelt. Sommige beelden lijken op de dag zelf gemaakt te zijn, te zien aan het bijschrift bij bijvoorbeeld foto 1 uit NRC van 23-24 juli: *Een man helpt een vrouw kort na de aanslag* en foto 2: Beelden van het Noorse eiland Utoya na de schietpartij later in de middag. Dit laatste bijschrift is al wat concreter dan die van foto 1, 'kort na de aanslag' kan namelijk bij wijze van spreken ook een dag later zijn, de vraag is dan 'wat is 'kort'? Het bijschrift van foto 2 uit NRC van 23-24 juli is dan concreter te noemen, omdat hier wordt gesproken van 'in de middag'. De lezer weet in dit geval, dat de foto is gemaakt op dezelfde dag als de gebeurtenis. Andere foto's zijn duidelijk op een later moment (bijvoorbeeld 1 of 2 dagen erna) genomen, maar alsnog tonen ze het heden. Op dergelijke foto's zijn rouwende nabestaanden te zien zoals op foto 9 (NRC, 23-24 juli), 10 (VK, 25 juli en 11 (VK, 25 juli). Deze huilende meisjes zijn op het moment van de foto aan het rouwen en toont dus geen verleden of toekomst. De gepubliceerde foto's bestaan dus enerzijds uit 'actiefoto's', foto's kort na de aanslagen, en anderzijds uit beelden waarop rouwende nabestaanden te zien zijn. Al deze beelden tonen het heden ondanks dat de geschreven teksten dit niet altijd ondersteunen. Er is maar een aantal gevallen waarin überhaupt over een tijdsbestek wordt gesproken, welke niet altijd concreet te noemen zijn. Bij foto 6 uit AD van 23-24 juli staat bijvoorbeeld: Ontreddering op straat in Oslo na de verwoestende explosie. Ook in dit geval is de vraag: hoe lang daarna? Dat wordt niet concreet.

Geschreven teksten waarin de tijd wel concreter wordt, zijn de bijschriften bij foto 9 (VK, 25 juli), 12 (VK, 25 juli) en 18 (VK, 26 juli). In deze onderschriften staan daadwerkelijk tijdsbepalingen: *Rouwende mensen gisteren tijdens de herdenkingsdienst. Leden van een speciale politie-eenheid arriveren vrijdag. Een gewonde man wordt geholpen na de aanslagen in Oslo afgelopen vrijdag*. Door deze tijdsbepalingen wordt de ramp duidelijk concreter gemaakt en is de context van tijd helder. De beelden zijn dan wel in het heden gepresenteerd, maar de tekst verwijst in een geval wel naar een andere tijdsperiode. Zo wordt in het onderschrift van foto 2 uit NRC van 23-24 juli verwezen naar de toekomst: *Politiechef Sveining Sponheim zei te verwachten dat het dodental op het eiland verder zal oplopen*.

Door de tekst op deze manier te construeren, wordt de toekomst als een feit gepresenteerd in plaats van als een situatie waar de toeschouwer nog iets aan kan doen. De toekomst wordt zo niet als een open mogelijkheid gepresenteerd waarin duidelijk wordt hoe het verder gaat. Doordat de beelden in het heden zijn gepresenteerd, wordt de tijd eenvoudig / beperkt gepresenteerd, omdat er – met uitzondering van het bijschrift van foto 2- weinig tot geen aandacht is voor het verleden of de toekomst. De geschiedenis of de gevolgen zijn niet duidelijk waardoor het event meer als een feit wordt getoond en de

context van tijd vaag en eenzijdig blijft. De gepubliceerde beelden laten de schrijnende situatie van dit moment zien. Ten slotte is het in de beelden en bijbehorende bijschriften opvallend dat er sprake is van actieve bijwoorden zoals onder meer ‘een vrouw helpen, troost zoeken bij elkaar en intens verdriet uiten’, het staat allemaal in de tegenwoordige tijd. Dit zorgt ervoor dat het lijkt of de ramp op het moment nog steeds bezig is.

Samengevat is de presentatie van tijd heel consistent gebruikt. Alle beelden vinden plaats in het heden en in een enkel geval wordt in de geschreven tekst verwezen naar de nabije toekomst. De bijwoorden staan veelal in de tegenwoordige tijd waardoor de toeschouwers te maken krijg met een idee van: “Dit is hoe het nu is”.

4.7 Agency: Innerlijkheid, unieke verhalen & homogene massa's

Binnen dit laatste thema keek Chouliaraki (2006) onder meer of de lijdende ander een stem wordt gegeven, of hun innerlijkheid naar voren komt en of er hulpverleners in beeld te zien zijn. In haar onderzoek naar de ‘Ander’ concludeerde zij dat het laten zien van bijvoorbeeld Westerse hulpverleners er toe leidde dat het Westen haar superioriteit wilde benadrukken. In de onderzochte beelden krijgen de nabije slachtoffers van Anders Breivik een stem doordat zij met hun gezichten duidelijk in beeld zijn gebracht. De hoedanigheid van hun lijden wordt hierdoor expliciet getoond.

Zo is onder meer aan de gezichtsexpressies van de mensen in de beelden van foto 19 tot en met 22 te zien dat zij verdrietig zijn en rouwen om de situatie waardoor hun hoedanigheid van het lijden sterk naar voren wordt gebracht. In beelden van directe slachtoffers zoals in foto 1, 3, 4, 5 en 6 te zien, krijgen de mensen eveneens een stem. Het lijkt er op, dat er sprake is van ‘het theater’, waarbij de nadruk ligt op het opwekken van een bepaalde emotie ten opzichte van het lijden (Chouliaraki, 2006). Door de hoedanigheid van het lijden van de slachtoffers zo expliciet te tonen, lijkt het of de Nederlandse media een bepaald gevoel bij de toeschouwer willen overbrengen. Daarnaast is er sprake van sublimatie, waarbij het lijden op een afstand wordt getoond en wordt geësthetiseerd voor een beschouwing over het menselijk leed (Ibid., 2006). Dit is duidelijk te zien in foto 2 uit NRC van 23-24 juli. De slachtoffers krijgen hierbij geen stem en het lijden van de slachtoffers wordt impliciet gepresenteerd. Hun gezichten zijn niet in beeld gebracht en de slachtoffers worden als een homogene massa gepresenteerd. De foto oogt, zoals in paragraaf 4.4 uitgelegd en esthetisch waarbij het lijden op een afstand is getoond.

In de beelden is eveneens sprake van het creëren van een dieper bewustzijn van de slachtoffers waardoor hun innerlijkheid te zien is. Dit ontstaat door het tonen van de

hoedanigheid van hun lijden. Onder andere de beelden van de huilende nabestaanden zorgen ervoor dat de toeschouwer wordt uitgenodigd een emotionele relatie met het gebeurde aan te gaan, er ontstaat een 'uniek' verhaal van de afgebeelde personen. Dit wordt mede versterkt door quotes van slachtoffers als kop te gebruiken zoals bij foto 14: "Liever verdrinken dan een kogel in het hoofd" of bij foto 16 uit AD van 25 juli: "Waarom schiet die agent iedereen dood". Op die manier ontstaat er een uitzonderlijk verhaal van de slachtoffers. Door deze aandacht op hun dieper bewustzijn geven de beelden de toeschouwer de mogelijkheid tot enige vorm van medelijden en wordt eveneens benadrukt hoe erg het lijden is. Met name close-ups zorgen hiervoor, maar ook oogcontact tussen de slachtoffers en de camera wat niet bij de slachtoffers, maar bij de rouwende nabestaanden een aantal keer voorkomt. Door deze communicatie tussen het slachtoffer en de kijker zoals in foto 16 kan er een emotionele relatie tussen de toeschouwer en degene die afgebeeld staat, ontstaan (Konstantinidou, 2008). Zowel close-ups als foto's waarbij het slachtoffer recht in de camera kijkt, zorgen voor nabijheid van de ramp.

In foto 2 uit NRC van 23-24 juli gebeurt juist het tegenovergestelde. Hierbij wordt op geen enkele manier een dieper bewustzijn gecreëerd waardoor geen persoonlijkheid van de slachtoffers in beeld wordt gebracht. Ze worden juist gepresenteerd als 'een van de vele' waardoor de urgentie van de situatie niet wordt versterkt en zij een passieve rol toebedeeld krijgen. In deze foto zijn dan ook, in tegenstelling tot de meeste andere foto's, geen anderen zoals weldoeners in beeld. In foto's waarin wel hulp te zien is, wordt de kijker niet uitgenodigd enig verantwoordelijkheidsgevoel te voelen: de slachtoffers worden immers al geholpen. Dergelijke beelden nodigen dan ook niet uit tot enige actie van de toeschouwer. Van communicatie tussen de slachtoffers en de weldoeners is te stellen dat er sprake is van fysiek contact. Dit houdt in dat de slachtoffers worden ondersteund, worden weggedragen en worden geholpen aan hun verwondingen.

Hoofdstuk 5: Conclusie

In dit onderzoek naar een ramp van dichtbij, te weten Noorwegen, is middels een Critical Discourse Analysis op een specifieke case getracht te achterhalen hoe de slachtoffers van Breivik in de Nederlandse media zijn gepresenteerd. Daarnaast is gezocht naar een mogelijke verklaring voor het juist op die manier presenteren van de beelden. Met name de laatste vraag heeft ertoe geleid een Critical Discourse Analysis uit te voeren; de analyse ging verder dan alleen het kijken naar hetgeen dat afgebeeld staat. Er is namelijk ook gekeken naar de diepere betekenis van de beelden en wat deze vertellen over de manier waarop het Westen tegen een nabije ramp aankijkt. Reeds bekend is dat verreweg Anderen in Westerse media onder andere veelal worden getoond als passieve personen die geen stem toebedeeld krijgen (Joye, 2009). Dit wetende, is het de vraag hoe de representatie er dan uit ziet bij slachtoffers van dichtbij. Op basis van de in het vorige hoofdstuk benoemde resultaten zal in dit hoofdstuk een antwoord volgen op dit vraagstuk.

5.1 Terugkoppeling naar de ramp

De ramp die zich in juli 2011 in Noorwegen voltrok, was iets ongekennds voor het land. Nog niet eerder heeft zich zo'n situatie zich in het land voorgedaan. De Noorse Breivik doodde 77 burgers op een dag middels een bomaanslag en schietpartij. Niet alleen Noorwegen verkeerde in shock, ook de omringende landen uitten hun rouw, afschuw en medeleven. De ramp was in dat opzicht iets uitzonderlijks, het bericht ging direct verschillende delen van de wereld over waardoor de gebeurtenis blijkbaar voldeed aan het hebben van 'internationale uitstraling' (Bueters, 2002). Met name de Westerse wereld pakte het bericht direct op. Nabijheid, een afwijking van de norm en de culturele affiniteit die het publiek ermee heeft, zijn dan ook hoofdcriteria voor media om ergens over te berichten, drie punten die vanuit Nederlands oogpunt zeker de doorslag gaven over deze ramp te publiceren (Galtung & Ruge, 1965; Golan, 2008).

5.2 Presentatie Noorse slachtoffers in de Nederlandse media

De centrale vraagstelling in dit onderzoek was de vraag hoe de Nederlandse media het menselijk leed binnen deze nabije ramp presenteerden aan hun publiek en waarom juist op die manier. Ten eerste is het zo dat media in het algemeen in staat zijn de werkelijkheid te 'construeren', het is namelijk hun visie die bepaalt hoe de uiteindelijke berichtgeving eruit ziet (Adoni & Mane, 1984). Deze berichtgeving bevat altijd bepaalde normen &

waarden en ideologieën die ertoe leiden dat er op een bepaalde manier tegen een ramp als deze wordt aangekeken (Ogle et al., 2003). In dit geval een Westerse ideologie die te maken krijgt met een nabije ramp, cultureel en geografisch gezien dichtbij Nederland.

De Nederlandse media hebben de Noorse slachtoffers op verschillende manieren aan hun publiek gepresenteerd. Uit de resultaten blijkt dat de beelden veelal van dichtbij genomen zijn, maar dat toch ook een enkeling van een ver-weg afstand is gefotografeerd. Wat deze verre en nabije beelden delen, is de boodschap die ze met zich meebrengen: wat hier in Noorwegen is gebeurd, is dramatisch. Deze *unary photographs* met één duidelijke boodschap kunnen bij de toeschouwer leiden tot een schokeffect en nauwelijks tot enkele verwarring, omdat de boodschap zo sterk en eenduidig is dat er nauwelijks ruimte is deze op een andere manier te interpreteren (Barthes, 1984). Wat er gebeurt, is dat de Nederlandse media laten zien hoe ernstig het lijden is van deze nabije slachtoffers. Dit komt neer op wat Chouliaraki (2006) *categorisch lijden* noemt: beelden van menselijk lijden waarbij wordt ingespeeld op de emoties van het publiek door te laten zien hoe ernstig de slachtoffers eraan toe zijn. Dit laten de Nederlandse media zien door nabije foto's van bebloede slachtoffers en huilende nabestaanden te presenteren, die worden versterkt door sensationele koppen en onderschriften. De beelden zijn op die manier in staat betrokkenheid en medeleven op te wekken bij het Nederlandse publiek. Ook het gebruik van esthetisch geconstrueerde foto's leidt tot een dramatisch effect (Maly, 2007). Ze geven namelijk een impliciet verhaal mee: dit is hoe ernstig de situatie hier is.

Deze manier van presentatie lijkt sterk op hetgeen Chouliaraki (2008) een *ecstatic* nieuwsdiscourse noemt. Dit zijn beelden die veelal uitnodigen tot een shockeffect en zouden kunnen vragen om actie van de toeschouwer, omdat deze tot dezelfde gemeenschap als de slachtoffers behoort. Nu is dit laatste punt in deze case ietwat anders. De beelden mogen dan wel uitnodigen tot actie doordat de slachtoffers uit dezelfde gemeenschap komen en door te focussen op medelijden en de ernst van de situatie, er is echter vrij weinig dat de Nederlander kan doen. Het schietincident duurde immers 'maar' een dag. De dag dat de lezers er over werden geïnformeerd, was de dag erna. Het is niet zo dat de dader nog tegen kon worden gehouden, hij had zichzelf diezelfde dag nog aangegeven bij de politie. Daarnaast is in de beelden, genomen in het heden, te zien dat er direct hulpverleners aanwezig waren. In dat opzicht is het dus ook niet nodig hulp te sturen, die is er namelijk al. Als laatste zou bij 'actie' nog gedacht kunnen worden aan het geven van geld of een andere donatie, maar ook dat is niet nodig en daar wordt dan ook niet op ingespeeld. Er is hierbij geen sprake van een ramp als een verwoesting of een orkaan waar geld nodig is voor renovatie. Er ligt dan wel een aantal

brokstukken op de straat in Oslo, er is echter geen sprake van totale verwoestingen van huizen waar veel geld voor nodig is van het publiek. Er kan dus geconcludeerd worden dat er puur op de emoties van de Nederlanders is ingespeeld. Een kenmerk van ecstatic nieuws is dan ook dat het een onderlinge band tussen de toeschouwers creëert. Het is zulk uitzonderlijk en buitengewoon nieuws, dat de mensen dit gezamenlijk consumeren en er met elkaar over praten (Chouliaraki, 2008). De toeschouwer denkt door deze nieuwsrepresentatie aan het slachtoffer alsof het om hemzelf gaat (Ibid., 2008). In dat opzicht zijn de Westerlingen één geworden met de Noren, omdat er ruimte is voor identificatie en het kan lijken of ze in hetzelfde schuitje zitten. Een Noors slachtoffer is nu een van 'ons Nederlanders', mede ontstaan door de nabijheid van de beelden (Ibid., 2008).

In de beelden komen nauwelijks doden voor, hetgeen Traber (1992) eveneens concludeerde over het beeldmateriaal dat het Westen gebruikt bij publicaties over menselijk leed. Er is een foto waarop het lijkt of er doden te zien zijn, maar dit kan niet uit de tekst of het visuele beeld worden opgemaakt; de slachtoffers kunnen net zo goed bewusteloos zijn. In ieder geval is deze foto van een verre afstand genomen waardoor hun gezichten niet te zien zijn. Daardoor lijkt het erop dat het Westen dergelijke beelden te heftig vindt voor cultureel nabije slachtoffers. Aan de andere kant worden de overlevende slachtoffers juist wel erg heftig en expliciet in beeld gebracht, terwijl Sontag (2003) stelt dat dit juist gebeurt bij mensen die vanuit cultureel en geografisch oogpunt ver af staan van het land dat erover publiceert. Dit is dus opmerkelijk te noemen, maar lijkt te zijn gedaan om de ramp persoonlijk te maken en de ernstige gevolgen ervan te laten zien wat ook in het onderzoek van Konstantinidou (2008) naar voren kwam.

Daarnaast wordt in de beelden gebruikgemaakt van vrouwelijke slachtoffers die van dichtbij zijn gefotografeerd, een van de 'ideale' slachtoffers die door Moeller (2006), Gerbner (1980) en Konstantinidou (2008) worden aangehaald. Dit soort beelden van slachtoffers worden veelal ingezet om betrokkenheid bij het publiek op te wekken. Ten slotte haalt Moeller (2006) in haar onderzoek het concept domesticeren aan. Dit heeft betrekking op ver-weg lijden en maakt van de gebeurtenis een nationaal verhaal. Het gaat in deze case niet om ver-weg lijden, maar juist om lijden van dichtbij, en toch lijkt er hier iets van terug te komen, al gebeurt dat op een andere manier. Door onder meer PVV-politicus Geert Wilders in de geschreven tekst bij de ramp te betrekken, wordt het verhaal naar de Nederlanders toegetrokken en zo persoonlijker gemaakt (Konstantiniou, 2008). Niet alleen de link met Wilders zorgt voor het genereren van meer betrokkenheid bij de lezers, ook uitspraken als die van Cohen of van Nederlanders zelf waarin zij zich afvragen

of dit ook in Nederland zou kunnen gebeuren, maken het verhaal persoonlijker. Een lezer kan door dergelijke uitingen in de media bij zichzelf te raden gaan of dit inderdaad in hun eigen land zou kunnen gebeuren, het lijkt eigenlijk een soort 'wake-up' call. Toch wakkert dit in feite alleen maar angst aan, maar dat deze uitingen zorgen voor het persoonlijker maken van de ramp, kan zeker worden vastgesteld.

5.3 Betekenis vanuit Westers perspectief

De in deze case onderzochte beelden zijn gepubliceerd vanuit een Westers land met eigen opvattingen en normen en waarden. Voor Nederland zijn de Noren vanuit cultureel en geografisch oogpunt dichtbij. Het zijn mensen met wie Nederlanders zich mogelijk kunnen identificeren. Het blijven dan wel 'Anderen', maar wel 'nabije-Anderen', mensen op wie de Nederlanders lijken. Zoals blijkt uit de resultaten, zijn de Noorse slachtoffers gepresenteerd op een manier dat ze medeleven en betrokkenheid opwekken, zonder dat de gruwelijke beelden doden laten zien zoals veelal gebeurt bij verreweg Anderen. In dat opzicht zijn de beelden van menselijk leed in de Nederlandse media nog redelijk 'netjes' gebleven, ook al kan bijvoorbeeld de nabije foto van de bebloede vrouw (foto 4, NRC Handelsblad 23-24 juli) voor Nederlanders al heel *shocking* zijn. Er had namelijk ook voor gekozen kunnen worden lijken van dichtbij te laten zien. Dat is niet gebeurd en de vraag is nu waarom deze beelden dan op deze manier zijn gepresenteerd. Waarom krijgen de Noorse slachtoffers in de beelden agency toebedeeld, waarom wordt gefocust op het persoonlijke verhaal en waarom zijn de foto's op zo'n kleine camera-afstand in beeld gebracht? Het gaat erom hoe bepaalde aspecten van de wereld in deze case worden geconstrueerd en wat ze vertellen (Saunders et al., 2011).

Ten eerste gaat het bij deze ramp om mensen die uit dezelfde gemeenschap komen als de toeschouwers. Dit eerste gegeven is al een heel belangrijk punt voor de representatie van de slachtoffers. Op basis daarvan wordt namelijk bepaald hoe wordt omgegaan met de beelden. Het blijkt dat er sprake is van een *escstatic* nieuwsdiscourse waarbij de Westerse media willen vertellen dat dit een heel ernstige situatie is, iets wat de Nederlanders zelf ook had kunnen overkomen. Doordat ook nog eens de agency van de Nederlanders wordt aangesproken, ontstaat een gevoel dat zij zelf een van de Noren zijn. Deze Westerse media lijken als doel te hebben te willen inspelen op de emoties van het publiek om hen zo de gevolgen van een ramp met mensen zoals zichzelf te laten zien. Dit kan dan ook verklaren waarom er gebruik is gemaakt van nabije, expliciete en schokkende beelden. De Nederlandse media willen hun publiek laten inzien hoe erg het moet zijn voor geweest voor de mensen die deze ramp hebben moeten meemaken. Dat dit op een

sensationele manier gebeurt, kan verklaard worden aan de hand van de journalistieke gedachte die tegenwoordig heerst: foto's moeten in deze moderne tijd opschrikken en verrassen vanwege de overkill aan beelden (Sontag, 2003). Dit gegeven in combinatie met het idee over de nabije Ander, heeft uiteindelijk geleid tot dit *ecstatic* discourse wat de gemoederen in Nederland flink bezighield, maar ook nog steeds bezig lijkt te houden, in aanloop naar de uitspraak van het vonnis.

Wanneer ten slotte wordt gekeken naar de manier waarop andere nabije rampen zoals de ramp in Amerika op 11 september 2001 gepresenteerd zijn, kan gesteld worden dat deze Noorse ramp op de dezelfde manier aan het publiek is getoond. In haar boek *The spectatorship of suffering* gaf Chouliaraki (2008) al aan dat de ramp van 9/11 middels een *ecstatic* discourse werd weergegeven: het draaide om shock en het bracht de mensen bij elkaar. Maly (2007) stelt hetzelfde wat betreft de ramp in Amerika en wijst op het presenteren van drama, panikerende slachtoffers, ambulances en de uitzonderlijkheid van de aard van de ramp die naar voren kwam. Dit komt sterk overeen met de manier waarop deze Noorse ramp aan de Nederlanders gepresenteerd is. Het lijkt er dus op dat wanneer men spreekt van een nabije ramp met een internationale uitstraling, dat wil zeggen: een ramp die zo uitzonderlijk is dat veel landen de behoefte hebben er over te publiceren, het verhaal wordt gepresenteerd op een manier die medeleven en betrokkenheid bij de lezers opwekt. Met name het gebruik van nabije beelden en het benadrukken van de ernst van de situatie kan ervoor zorgen dat er identificatie met de slachtoffers optreedt. Bij de representatie van dit soort uitzonderlijk te noemen nabije rampen lijkt het erop dat de media willen dat de lezer zich op een medelevende manier verhoudt tot de slachtoffers. Wat dit betreft hebben media dus een machtspositie: zij kunnen kiezen hoe zij willen dat hun lezers zich verhouden tot een ramp en omdat dit een Westerse ramp betreft, waarover wordt gepubliceerd door een eveneens Westers land, is ervoor gekozen in te spelen op de emoties: *it could have happened to them as well*.

Hoofdstuk 6: Discussie & aanbevelingen

6.1 Discussie

De inzichten die in dit onderzoek naar voren zijn gebracht, zijn tot stand gekomen op basis van eigen interpretatie. Het was dan ook niet het doel algemene of objectieve uitspraken over de beelden en bijbehorende geschreven teksten te doen, maar juist om inzicht te geven in de heersende Westerse ideologieën en discoursen. Dit is dan ook een van de redenen dat is gekozen voor een Critical Discourse Analysis. Door middel van deze methode kon namelijk worden onderzocht wat de afbeeldingen en de bijbehorende koppen en onderschriften in de teksten betekenden, iets dat niet in cijfers te vangen is. Er is op een systematische en theoretisch verantwoorde manier, dat wil zeggen: op basis van zeven thema's met bijbehorende aspecten op basis van de methode van Chouliaraki (2006), gekeken naar de betekenissen van de beelden. Het feit dat deze systematisch en op dezelfde gedetailleerde manier onderzocht zijn, maakt dat duidelijk is getoond hoe de resultaten tot stand zijn gekomen.

Een valkuil van een Critical Discourse Analysis is dan ook dat de onderzoeker tijdens de analyse 'door de bomen het bos niet meer zou kunnen zien' waardoor er verwarring kan ontstaan in wat er nu eigenlijk onderzocht moet worden. Een andere valkuil is het te diep in willen gaan op bepaalde aspecten in de beelden of het willen onderzoeken van juist te veel aspecten waardoor de analyse onoverzichtelijk kan worden. Met name de systematiek die nu tijdens het analyseren van de beelden is aangebracht, heeft ervoor gezorgd dat het een overzichtelijk geheel is geworden.

Waar over getwist kan worden is het aantal foto's dat is onderzocht. In dit onderzoek zijn 24 beelden onderzocht en dit geeft geen beeld van de gehele presentatie van de slachtoffers in Noorwegen. Er is voor gekozen de foto's uit de eerste week te onderzoeken, omdat dit de informatie is die de mensen het eerst tot zich krijgen en dus direct een beeld geeft van onder meer de omvang van de ramp. In verband met het tijdsbestek was het dan ook niet mogelijk meer foto's kwalitatief te analyseren. Om die reden geeft dit onderzoek dus geen inzicht in de gehele representatie van de slachtoffers tijdens de ramp. Dit is dan ook een vraag die onbeantwoord blijft: Hoe werden de Noorse slachtoffers ná de eerste week in de Nederlandse media gepresenteerd? Het zou kunnen dat ze in de weken erna wat minder heftig werden gepresenteerd aan het publiek, alhoewel dat niet wordt verwacht, omdat het toch een heftige gebeurtenis is geweest en het opmerkelijk zou zijn als het menselijk leed de weken erna ineens veel minder heftig

wordt gepresenteerd. Maar het zou kunnen. Daarnaast is onbeantwoord gebleven hoe de slachtoffers zijn gepresenteerd in de grootste krant van Nederland, te weten: De Telegraaf. Deze krant kon helaas niet onderzocht worden, aangezien het krantenmateriaal niet beschikbaar was. Dit zou een beperking van het onderzoek genoemd kunnen worden.

Het onderzoek heeft in het geheel het discours kunnen schetsen dat bleek te heersen in de berichtgeving over de Noorse ramp in de Nederlandse media. Dit had niet gekund middels kwantitatief onderzoek, waarbij in de resultaten enkel getallen naar voren waren gekomen. Een discours is niet te vangen in getallen, hierbij moet daadwerkelijk dieper inzicht in de tekst worden verkregen. Door middel van een Critical Discourse Analysis kon dan ook betekenis worden verleend aan het afgebeelde en kon er een diepere betekenis aan de beelden worden gegeven wat dan ook direct de sterkte kant is van deze methode.

6.2 Aanbevelingen

In dit onderzoek is een aantal landelijke dagbladen onderzocht om zo inzicht te krijgen in de berichtgeving waar de Nederlanders mee te maken hebben gekregen. Ten eerste zou het voor een volgend onderzoeker interessant kunnen zijn te kijken naar de gehele presentatie van de Noorse slachtoffers in de Nederlandse media. Dit houdt in dat gekeken kan worden naar de resterende weken waarin is gepubliceerd over de ramp. Op die manier zou een uitspraak kunnen worden gedaan over de gehele presentatie van de slachtoffers van een nabije rap. Daarnaast zou ook gekeken kunnen worden naar de representatie van de slachtoffers in De Telegraaf, omdat dit de grootste krant van Nederland is en daardoor door veel mensen gelezen wordt.

Naast het uitbreiden van dit onderzoek, kan ook aanbevolen worden deze Critical Discourse Analysis op andere media uit te voeren. Zo kan gekeken worden naar de manier waarop goed bekeken televisiejournalen zoals de NOS omgaan met de berichtgeving over deze nabije ramp. Chouliaraki (2006) stelt namelijk dat het massamedium televisie ook een grote machtspositie heeft in het creëren van een Ander, en -niet geheel onbelangrijk- een heel groot bereik heeft. Dit is dan ook de reden dat zij in haar analyse naar televisiebeelden heeft gekeken. Wat ook interessant zou zijn, is een vergelijking tussen de manier waarop Nederlandse media over deze ramp berichten en de manier waarop niet-Westerse media dat doen. Het zou kunnen dat de slachtoffers dan op een heel andere manier gepresenteerd worden door de ideologie die deze niet-Westerse landen met zich meedragen. Ten slotte kan nog gedacht worden aan een kwantitatief onderzoek dat op deze case kan worden uitgevoerd. Hierbij kan gekeken worden of

vrouwen bijvoorbeeld vaker in de beelden worden gebruikt dan mannen gezien Moeller (2006), Gerbner (1980) en Konstantinidou (2008) stellen dat eerstgenoemde groep vaak wordt ingezet als 'ideaal' slachtoffer. Ook kan zo worden gekeken hoe vaak er doden voorkomen in de Westerse media of hoe vaak er gebruikt wordt gemaakt van close-ups of juist ver-weg foto's.

Literatuurlijst

- Adoni H. & Mane, A. 1984. Media and the social construction of reality: toward an integration of theory and research. *Communication Research* 11 (3), 323-340.
- Adams, W. 1986. Whose lives count? TV Coverage of natural disasters. *Journal of Communication* 36 (2), 113-122.
- Aries, P. 1974. *Western Attitudes Toward Death: from the Middle Ages to the present*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Barthes, R. 1984. *Camera Lucida: Reflections on photography*. Londen: Fontana Paperbacks.
- Bell, M. 1998. The truth is our currency. *The Harvard International Journal of Press/Politics* 3 (1), 102-109.
- Benthall, J. 1993. *Disasters. Relief and the media*. London: Tauris.
- Brothers, C. 1997. *War and Photography: A Cultural History*. London: Routledge.
- Bueters, G. 2002. *Handboek voor televisiemakers: een cameraregie voor informatieve televisie*. Delft: Uitgeverij Eburon.
- Burdach, K. J. 1988. Reporting on Deaths: the perspective coverage of accident news in a German tabloid. *European Journal of Communication* 3 (1), 81-89.
- Campbell, D. 2004. Horrific Blindness: Images of Death in Contemporary Media. *Journal for Cultural Research* 8 (1), 55-74.
- Consten, J. 2010. *Ik kwam, sprak en overwon*. Zaltbommel: Thema.
- Cottle, S. 2008. *Global crisis reporting. Journalism in the global age*. Berkshire: Open University Press.
- 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 (5), 371-39.
- Entman, R. M. 1993. Framing: toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of communication* 52 (4), 51-58.
- Evans, H. 1997. *Pictures on a page: Photo-journalism, Graphics and Picture Editing*. London: Heinemann.
- Fauconnier, G. 1995. *Mens en media: een introductie tot de massacommunicatie*. Leuven/Apeldoorn: Garant Uitgevers n.v.
- Franks, S. 2008. Getting into bed with charity. *British Journalism Review* 19 (3), 27-32.

- Gaddy, G.D. & Tanjong, E. 1986. Earthquake coverage by the Western Press. *Journal of communication* 36 (2), 105-112.
- Galtung, J. & Ruge, M.H. 1965. The structure of foreign news. *Journal of Peace research* 2 (1), 64-91.
- Garbarino, J. & Sigman, G. 2010. *A Child's right to a Healthy Environment*. London: Springer Science Business Media.
- Gerbner, G. 1980. Mass Media Death in Prime Time: Notes on the Symbolic Functions of Dying in the mass media. *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 447 (1), 64-70.
- Golan, G. 2008. Where in the world is Africa? Predicting coverage of Africa by US Television Networks. *The international communication Gazette* 70 (1), 41-57.
- Gutteling, J. 1999. *Crisiscommunicatie: Een kwestie van vertrouwen*. Alphen aan den Rijn: Samson.
- Hall, S. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londen: Sage Publications.
- Hanusch, F. 2008. A comparison of German and Australian quality newspapers' reporting of death in foreign news. *Journalism studies* 9 (3) 341-356.
- Hanusch, F. 2010. *Representing death in the news: Journalism, media and mortality*. New York: Palgrave MacMillan.
- Hojjer, B. 2004. The Discourse of Global Compassion: The Audience and Media Reporting of Human Suffering. *Media, Culture and Society* 26 (4), 513-31.
- Harcup, T. & O'Neill, D. 2001. What is news? Galtung and Ruge revisited. *Journalism Studies* 2 (2), 261-280.
- Hurst, J. & White, S. A. 1994. *Ethics and the Australian News Media*. South Melbourne: MacMillan.
- Knispel, K. 2008. *Zakelijke communicatie: schriftelijk*. Amsterdam: Pearson Education Benelux BV.
- Konstantinidou, C. 2008. The spectacle of suffering and death: the photographic representation of war in Greek newspapers. *Visual Communication* 7 (2), 143-169.
- Kress, G.R. & Leeuwen, T. van. 1996. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Larsen, P. 2005. *Mediated fiction: A handbook of media and communication research*. London: Routledge.

- Lindenau, L., Levin, H. & Blank, P. 2003. *Nederland en Zweden ten tijde van het Kosovo conflict*.
- 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, (2) 45-61.
- Joye, S. 2010. De media(de)constructie van rampen. *Tijdschrift voor Communicatiewetenschap* 38 (2), 139-155.
- Luhmann, N. 1996. *The reality of the mass media*. Stanford: Stanford University Press.
- Maly, I. 2007. *Cultu(u)renpolitiek*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant.
- Marcoen, A., Grommen, R. & Ranst, N. van. 2006. *Als schaduwen langer worden: psychologische perspectieven op ouder worden en oud zijn*. Leuven: LannooCampus.
- Meijer, I. C. 2006. *De toekomst van het nieuws*. Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever.
- Moeller, S. D. 1999. *Compassion fatigue: how the media sells disease, famine, war and death*. New York: Routledge.
- Moeller, S. D. 2006. Regarding the Pain of Others. Media, Bias, and the Coverage of International Disasters. *Journal of International Affairs* 59 (2), 173-197.
- Muller, E.R., Rosenthal, U., Helsloot, I & Dijkman, E.R.G. van. 2009. *Crisis: studie over crisis en crisisbeheersing*. Deventer: Kluwer.
- Nijenhuis, W. & Winden, W. van. 2007. *De diabolische snelweg*. Rotterdam: Uitgeverij 010.
- Ogle, J. P., Eckman, M. J., & Leslie, C. A. 2003. Appearance cues and the shootings at Columbine High: Construction of a social problem in the print media. *Sociological Inquiry* 73 (1), 1-27.
- Parry, K. 2010. Media visualisation of conflict: studying news imagery in 21st Century Wars. *Sociology Compass* 4, (7) 417-429.
- Pauwels, L. & Peters, J.M. 2005. *Denken over beelden: theorie en analyse van het beeld en de beeldcultuur*. Leuven: Uitgeverij Acco.
- Peters, J. M. L. 1993. *Over beeldcultuur: fotografie, film, televisie, video*. Amsterdam: Rodopi B.V.
- Pinsdorf, M. K. 1994. Image Makers of Desert Storm: Bush, Powell and Schwarzkopf. In T.A. McCain and L. Shyles (eds) *The 1000 Hour War: Communication in the Gulf* (pp. 37–52). Westport, CT: Greenwood Press.

Ploughman, P. 1995. The American print news media 'construction' of five natural disasters. *Disasters* 19 (4), 308-326.

Rosengren, K.E. 1970. International news: Intra and Extra media Data. *Acta Sociologic* 3 (2), 96-109.

Said, E. 1978. *Orientalism*.

<http://criticalpractice.weebly.com/uploads/1/7/7/6/1776554/orientalism.pdf>. Geraadpleegd 12 februari 2012.

Saunders, M., Lewis, P. Thornhill, A., Booij, M. & Verckens, J.P. 2011. *Methoden en technieken van onderzoek*. Amsterdam: Pearson Education Benelux.

Sontag, S. 2003. *Kijken naar de pijn van anderen*. Amsterdam: Uitgeverij De Bezige Bij.

Sunderland, J. 2004. *Gendered discourses*. London: Palgrave Macmillan.

Traber, M. 1992. Death and the Media: an introduction. *Media Development* 39 (4), 3-5.

Vasterman, P.L.M. 2008. Media en rampen. *Psychologie & Gezondheid* 36 (3), 105-110.

Walter, T., Littlewood, J. & Pickering, M. 1995. Death in the News: the public invigilation of private emotion'. *Sociology* 29 (4), 579-596.

Wijfjes, H. 2002. De ramp tussen werkelijkheid en constructie. *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 5 (2), 383-390.

Websites en andersoortige bronnen

Elsevier, 2011. *Geert Wilders beschuldigd van inspireren Noorse terrorist*.

<http://www.elsevier.nl/web/Nieuws/Politiek/307844/Geert-Wilders-beschuldigd-van-inspireren-Noorse-terrorist.htm>. Geraadpleegd 30 maart 2012.

Nu.nl, 2011. *Cohen ziet angst in PvdA aanslag Breivik*.

<http://www.nu.nl/politiek/2609925/cohen-ziet-angst-in-pvda-aanslag-breivik.html>. Geraadpleegd 30 maart 2012.

NOM Media. 2012. Gemiddeld bereik Nederlandse dagbladen 2011.

<http://www.nommedia.nl/upload/documenten/nom-website-gemiddeld-bereik-npm-2011-i-2011-ii.pdf>. Geraadpleegd 5 juni 2012.

Volkskrant, 2011. *Media berichten wereldwijd over schietpartij*.

<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/5684/Schietpartij-Alphen-a-d-Rijn/article/detail/1872865/2011/04/09/Media-berichten-wereldwijd-over-schietpartij.dhtml>. Geraadpleegd 30 maart 2012