

Master Thesis opleiding Media & Journalistiek
Faculteit der Historische- en Kunstwetenschappen
Erasmus Universiteit Rotterdam

Onderwerp : If your pictures aren't good enough, you're not close enough?
De verbeelding van waarheid, oorlogsverslaggeving en het
golfconflict in Telegraaf en Volkskrant
Door : Dhr L. Heijmans, 265788
Datum : Rotterdam, 31 augustus 2005
Begeleider : Drs. L. Zweers
2^e lezer : Prof. Dr. W. Oosterbaan Martinus
Cijfer : 7

“If your pictures aren’t good enough, you’re not close enough?”

De verbeelding van waarheid, oorlogsverslaggeving en het Golfconflict in Telegraaf en Volkskrant.

Léon Heijmans



Damir Sagolj / Reuters

“If your pictures aren’t good enough, you’re not close enough?”

*De verbeelding van waarheid, oorlogsverslaggeving en het
Golfconflict in Telegraaf en Volkskrant*

Léon Heijmans

Master’s thesis Media & Journalistiek
Erasmus Universiteit Rotterdam
Faculteit Historische en Kunstwetenschappen
Studentennummer: 265788
Docenten: Drs. Louis Zweers & Prof. Dr. Warna Oosterbaan Martinius

Voorwoord

Deze Master's thesis of scriptie voor degenen die maar niet aan de term kunnen wennen, is meer dan het resultaat van enkele maanden zwoegen in het laatste collegejaar. Het is ook dé manier om te laten zien wat vier jaar universiteit nu eigenlijk opgeleverd heeft. Een visitekaartje om helemaal op los te gaan. Een inspanning die veel moeizamer zou zijn verlopen zonder de steun van enkele dierbare personen. Door het corrigeren van mijn eindeloze taalfouten, financiële ondersteuning of simpelweg een duwtje in de rug, hebben zij mij geholpen mijn drang tot zelfontplooiing te verwezenlijken. Ik wil Joke & Erik, mijn vader, schoonouders en natuurlijk Manon hartelijk danken voor hun steun. Zonder jullie was er weinig van terecht gekomen!

Inhoudsopgave

| | |
|--|----|
| Inleiding | 6 |
| Hoofdstuk 1: <i>Fotografisch zien</i> | |
| Inleiding | 9 |
| Paragraaf 1.2: <i>De geboorte van visuele waarheid</i> | 10 |
| Paragraaf 1.3: <i>Katalysatoren tot verandering</i> | 14 |
| Paragraaf 1.4: <i>Postmoderne invloeden</i> | 16 |
| Paragraaf 1.6: <i>Betekenisverlening</i> | 18 |
| Paragraaf 1.7: <i>Analyse</i> | 20 |
| Deelconclusie: <i>De foto ontleedt</i> | 21 |
| Hoofdstuk 2: <i>Oorlogsverslaggeving in een notendop</i> | |
| Inleiding | 22 |
| Paragraaf 2.2: <i>Berichtgeving Onder druk</i> | 23 |
| Paragraaf 2.3: <i>De erfenis van Vietnam</i> | 27 |
| Paragraaf 2.4: <i>Ommekomst op de Falkland eilanden</i> | 29 |
| Paragraaf 2.5: <i>Opmars naar de Golf</i> | 30 |
| Deelconclusie: <i>Een moeizame relatie</i> | 32 |
| Hoofdstuk 3: <i>Oorlog in de Golf: nieuwsfoto's in Volkskrant en Telegraaf</i> | |
| Inleiding | 33 |
| <i>Overzicht belangrijke gebeurtenissen Golfoorlog</i> | 34 |
| Paragraaf 3.1: <i>De Telegraaf</i> | 35 |
| Paragraaf 3.2: <i>De Volkskrant</i> | 40 |
| Deelconclusie: <i>Golfoorlog: concepten van oorlog</i> | 45 |

| | |
|--|----|
| <i>Overzicht belangrijke gebeurtenissen Irakoorlog</i> | 48 |
| <i>Paragraaf 3.3: De Volkskrant</i> | 49 |
| <i>Paragraaf 3.4: De Telegraaf</i> | 54 |
| <i>Deelconclusie: Irakoorlog: getuigen van oorlog</i> | 60 |
| | |
| <i>Hoofdstuk 4: Het blikveld beperkt?</i> | |
| <i>Inleiding</i> | 62 |
| <i>Paragraaf 4.1: Het bondgenootschap in beeld</i> | 63 |
| <i>Paragraaf 4.2: Schokkende beelden</i> | 64 |
| <i>Paragraaf 4.3: Bronnen</i> | 66 |
| <i>Deelconclusie: Invalshoeken</i> | 67 |
| | |
| <i>Eindconclusies en aanbevelingen</i> | 68 |
| <i>Literatuur en bronnenlijst</i> | 71 |
| <i>Bijlage I: Invulformulier inhoudsanalyse</i> | 77 |
| <i>Bijlage II: Plaatsing en omvang nieuwsfoto's Telegraaf 1991</i> | 78 |
| <i>Bijlage III: Plaatsing en omvang nieuwsfoto's Volkskrant 1991</i> | 79 |
| <i>Bijlage IV: Plaatsing en omvang nieuwsfoto's Telegraaf 2003</i> | 80 |
| <i>Bijlage V: Plaatsing en omvang nieuwsfoto's Volkskrant 2003</i> | 81 |
| <i>Noten</i> | 82 |

Robert Capa (1913-1954) symboliseerde in vele opzichten het summum van de oorlogsfotograaf. Een flamboyante persoonlijkheid, hij was als Andrei Friedmann geboren, die tot het uiterste ging in zijn zucht naar de perfecte foto. Overtuigd van de notie dat een goede foto altijd van dichtbij moest worden genomen, was daar te vinden waar het gevaar op de loer lag. Van het front van de Spaanse burgeroorlog tot de stranden van Normandië op D-day. Zijn gedurfde reportages leverden hem grote roem op: de “dood van een loyalistische soldaat” (1936) staat nog altijd overeind als een mijlpaal in de fotoberichtgeving. Toch zou ook Capa niet ontkomen aan de keerzijde van zijn drang. In een vergeten conflict in Frans Indo-China stapte hij op een landmijn. Ook in zijn dood werd Capa daarmee een macabere illustratie van wat zijn gekozen beroep ook inhoudt: het risico het leven te laten. Een gevaar dat alleen maar lijkt toegenomen. Waar Robert Capa nog onder de 63 dode verslaggevers behoorde die eenentwintig jaar oorlog in Vietnam eiste, stond de teller na zes weken Irakoerlog al op zeventien dodelijke slachtoffers.¹ Nu trok de Irakoerlog ook niet minder dan 2.700 journalisten, maar het is de vraag of de toename aan slachtoffers alleen kan worden toegeschreven aan schaalvergroting.² De focus op berichtgeving is intenser geworden, van beschouwingen op een “vierde macht” tot nieuws als het feitelijke bewijs van de existentie van een conflict. De media heeft een sleutelpositie in het maatschappelijke proces in handen gekregen.³ Het is juist de oorlogsverslaggeving waarin deze veronderstellingen over de journalistiek nadrukkelijk in het voetlicht treden. Zo is het duidelijk dat een notie als de grote invloed van berichtgeving op de uitkomst van militaire campagnes brede aanhang heeft verworven.⁴ Is geweld een optie geworden om berichtgeving te beïnvloeden? Heel cynisch bekeken zijn er aanwijzingen te vinden. De dood van een volledige IKON filmploeg in het El Salvador van 1982 is een voorbeeld uit de eigen Nederlandse oorlogsverslaggeving. De omstandigheden van dit incident zijn nog altijd onduidelijk. Enerzijds leek de ploeg de gevaren van een gewapend conflict dramatisch te onderschatten, anderzijds zijn er ook aanwijzingen te vinden naar een doelbewuste aanslag op hun leven door regeringstroepen: had de ploeg kant gekozen tegen de machthebbers?⁵ Ook de Arabische televisiezender Al-Jazeera was meerdere malen verwickeld in dubieuze incidenten met dodelijke afloop.⁶ Helderheid over de precieze toedracht van deze gebeurtenissen bestaat nog altijd niet, wel is het duidelijk dat deze dreiging gevolgen heeft gehad voor de manier waarop over oorlogen bericht wordt. In Nederland is het gebruikelijk geworden de veiligheid van de journalisten altijd voorop te stellen.⁷ Het NRC Handelsblad hanteert zelfs het motto: “*geen enkel verhaal is het waard om voor te sterven of gewond te raken*”.⁸ Uitzending naar een oorlogsgebied gebeurt altijd op vrijwillige basis. Maar wat zijn de gevolgen van deze tendens in de berichtgeving? Hoe wordt een oorlog in beeld gebracht? Kan een afstandelijke berichtgeving de essentie van oorlog nog wel weergeven? Met als titel Capa’s beroemde uitspraak “*if your pictures aren’t good enough, you’re not close enough*” is dit onderzoek opgezet om een antwoord te krijgen op deze vragen.

Om binnen de omtrekken van dit fascinerende onderzoeksveld te blijven is gekozen voor een bestudering van de Golfoorlogen. Twee conflicten waarin de discussie over de wijze waarop berichtgeving tot stand komt sterk heeft doen toenemen. Oorlogen waarin beelden zelfs de belangrijkste bron van informatie werden.⁹ Voor het eerst werd het mogelijk live getuige te zijn van een conflict vanuit de veiligheid van de huiskamer. Beelden van bombardementen op Bagdad en oprukkende tanks in een eindeloze woestijn werden verplichte kost. Toch kwam in de academische wereld al vrij snel kritiek op het gepresenteerde beeld.¹⁰ Was de berichtgeving niet bijzonder eenzijdig en niet onbelangrijk: bloedeloos? Het was Jean Baudrillard (1929-) die een hoofdrol in deze discussie nam door te claimen dat de Golfoorlog of beter gezegd de oorlog die aan het publiek werd voorgeschoteld nooit had plaatsgevonden. Hoewel zijn uitspraak nogal wat opschudding veroorzaakte, zijn er voldoende argumenten voor te vinden. Zo werd het sneuvelen van soldaten onttrokken aan het oog van de camera en werd daardoor vrijwel onzichtbaar.¹¹ Een vreemde gewaarwording in een conflict waar naar schatting tussen de 40.000 en 200.000 Iraakse soldaten en burgers omkwamen.¹² Maar ook in de getoonde beelden zijn hiaten te constateren. De befaamde beelden van inslaande “smart bombs”, zo kenmerkend voor de Golfoorlog van 1991, bleken

maar een fractie van het totale arsenaal uit te maken en nog veel belangrijker: 70% van de bommen misten hun doel!¹³ Niet alles dat vertoond werd bleek de gehele waarheid. Door deze fundamentele kritiek ter harte te nemen en daarmee de veronderstelling dat er nogal wat schortte aan de berichtgeving van de beide Golfoorlogen, zal in dit onderzoek een centrale plaats worden ingenomen voor de analyse van dit fascinerende probleem. Voorzichtigheid is hierbij geboden, immers op methodisch vlak liggen levensgrote struikelblokken. Zo kan er binnen dit specifieke onderdeel van de mediastudies nog nauwelijks worden gesproken van een afgebakende onderzoekstraditie. De keuze van benadering ligt daarmee grotendeels bij de onderzoeker, een mate van keuzevrijheid met zowel voor- als nadelen. Een groot risico is het verzanden in de vele geboden mogelijkheden. Het betrekken van het begrip “framing” en in haar verlengde beeldvorming is in dit onderzoek bijzonder verleidelijk. Echter een dergelijke wens kan onmogelijk in het onderliggende onderzoek worden opgenomen zonder de gestelde limieten aan tijd en ruimte te overschrijden. Toch blijft het een wezenlijk dilemma om aan deze voorbij te gaan, zeker als beeldvorming een dergelijke doorslaggevende rol speelt zoals door vele auteurs wordt aangedragen.¹⁴ Om dit probleem grotendeels te ondervangen zal dit onderzoek uit twee samenhangende delen bestaan, enerzijds een behandeling van de herkomst en impact van de fotografische oorlogsverslaggeving en anderzijds een analyse van foto-beelden in twee Nederlandse kranten. Een afweging die het mogelijk moet maken de aard en essentie van de fotografische berichtgeving en de wijze waarop zij wordt ingezet in de verslaggeving van oorlogen grondig te belichten, alsook de specifieke uitwerking van deze vorm van berichtgeving op Nederlandse kranten.

Het duo kranten dat door middel van deze opzet zal worden beschreven betreft de Telegraaf en de Volkskrant, twee kranten die behalve het feit dat zij beiden landelijk verschijnen weinig met elkaar in overeenstemming lijken te hebben. De Volkskrant met zijn progressieve elitaire inslag en de Telegraaf als de conservatieve krant van het volk, de invalshoeken zouden werkelijk niet verder uit elkaar kunnen liggen. De inhoud van de beide kranten reflecteert deze inslag: van brede en diepgaande oriëntatie met nadruk op het buitenland en een krant waarin binnenland en emotie altijd het voordeel van de twijfel zullen krijgen.¹⁵ Juist door dit grote contrast vormen beide kranten op zichzelf al een plezierig onderzoeksvoorwerp, geen volgzaam nabootsing maar juist een stevige confrontatie. Buiten de keuzes die afzonderlijke redacties maken is het vooral interessant welk beeld de kranten van de oorlogen oproepen. Is er sprake van een universeel beeld, met mogelijke conclusies of beheersen de redacties de accentuering? Door de nadrukkelijke waarde van dit comparatieve element heeft zij een plaats gekregen in de algemene probleemstelling. *“Hebben beperkingen in de oorlogsverslaggeving hun sporen achtergelaten op de fotoberichtgeving van de beide Golfoorlogen (1991 & 2003) in Volkskrant en Telegraaf?”* Om deze probleemstelling begrijpelijker te maken, is het noodzakelijk enkele van de gehanteerde begrippen toe te lichten. Zo moeten de benoemde Golfoorlogen niet worden verward met de eerdere oorlog tussen Irak en Iran, een conflict dat zich in de jaren tachtig afspeelde. De Golfoorlog waarnaar in dit onderzoek zal worden verwezen betreft het gewapende conflict tussen het Irak van Saddam Hoessein en een coalitie van landen onder aanvoering van de Verenigde Staten. Deze oorlog vond plaats tussen zestien januari en zevenentwintig februari 1991. De Irakoerlog die als een voortzetting van dit conflict kan worden gezien, begon op twintig maart en werd op één mei 2003 door president Bush ten einde verklaard. Het begrip fotoberichtgeving is in dit onderzoek gedefinieerd als nieuwsfoto's ofwel ieder beeld met als nadrukkelijk onderwerp de Golf- en Irakoerlog. Zowel de voorpagina, binnenland pagina, buitenland pagina en eventuele speciale rubrieken zijn daarmee opgenomen in deze analyse. Grafische verbeeldingen onder de verzamelterm “infographics” vallen buiten dit bereik.

Om een beargumenteerd antwoord te geven op de gepresenteerde probleemstelling, zijn de hoofdstukken waaruit dit onderzoek is opgebouwd onderverdeeld aan de hand van deelvragen. In het eerste hoofdstuk zal de nadruk liggen op de vraag: *Wat is fotografie?* Hoewel de foto relatief vaak als een representatie van de waarheid wordt gezien, blijkt er nogal wat discussie te zijn over waar de kern van de fotografie nu werkelijk ligt en of waarheid hier deel van uitmaakt. Fotografisch zien zal blijken een zeer specifiek en specialistisch onderdeel van de berichtgeving te zijn, waaraan speciale aandacht moet worden geschonken. De manier waarop foto's geobserveerd of misschien beter gezegd geconsumeerd worden is hierbij van groot belang. De opkomst van het medium alsook belangrijke theorieën in het veld zullen dan ook worden toegelicht, een noodzakelijke voorwaarde voor een beter begrip van deze complexe manier van zien. Ook de invulling van de inhoudsanalyse, het centrale deel van dit onderzoek, zal worden besproken. In het tweede hoofdstuk zal door middel van de deelvraag *"Hoe wordt oorlog in beeld gebracht?"* in worden gegaan op de wijze waarop oorlogen in beeld werden en worden gebracht. Een bestudering waarin behalve enkele mijlpalen uit de geschiedenis van deze vorm van verslaggeving ook de Golfoorlogen een plaats zullen krijgen. Veel aandacht zal in deze beschrijving worden geschonken aan de relatie tussen overheden en de media in oorlogstijd. Een wisselwerking waarbinnen de begrippen *"poolstelsel"* en *"embedding"* als synoniemen van beperking en manipulatie een belangrijke plaats lijken te hebben ingenomen.¹⁶ Het tweede hoofdstuk vormt daarmee een onontbeerlijke introductie op de twee conflicten die in de inhoudsanalyse het onderwerp van beschrijving zullen vormen. In het derde en centrale deel van dit onderzoek zal aan de hand van de onderzoeksvraag *"Hoe geven zowel Telegraaf en Volkskrant invulling aan de berichtgeving van beide Golfoorlogen?"* de uitkomsten van de inhoudsanalyse gepresenteerd worden. Een analyse die niet alleen is opgebouwd uit kwantitatieve variabelen, maar ook een kwalitatieve interpretatie kent. Onderbouwd met statistieken, tabellen en voorbeelden van de gevonden foto's zullen in dit hoofdstuk niet alleen de overeenkomsten en verschillen tussen de kranten worden verduidelijkt, maar ook het globale beeld dat uit de foto's spreekt.

Het vierde en laatste hoofdstuk betreft feitelijk een interpretatie en verklaring van de uitkomsten uit het derde hoofdstuk. Onder het mom van de deelvraag: *"Hoe kunnen de overeenkomsten verklaard worden?"* worden enkele verklaringen aangedragen voor de geconstateerde resultaten. Verschillende factoren, zowel intern als extern aan de journalistiek, zullen hierbij onder de loep worden genomen waaronder voorkeuren in de berichtgeving, schokkende beelden en de herkomst van bronnen. Mechanismen die een belangrijke invloed uitoefenen op het ontstane beeld, maar onmogelijk los van elkaar kunnen worden gezien. De samenvattende conclusies die op dit vierde hoofdstuk volgen betreffen de eindconclusies, een opsomming van de inzichten en veronderstellingen die het onderzoek heeft opgeleverd. Uiteraard wordt hierbij de centrale plaats ingenomen door de beantwoording van de algemene probleemstelling alsook het doortrekken van de bevindingen van het onderzoek naar het grotere geheel van mediastudies. Daarbij zullen ook verdere aanbevelingen tot onderzoek in deze eindconclusies een plaats vinden. Door deze keuzes is het mijn hoop dat in: *"If your pictures aren't good enough, you're not close enough?"* een overzichtelijk maar vooral overtuigend beeld van de fotografische berichtgeving van de Golfoorlogen oproept. Een beeld dat veel meer is dan een serie losstaande fotoafdrukken of ogenschijnlijk arbitraire afwegingen van redacties.

Hoofdstuk 1: Fotografisch zien

Waarom spreken foto's zo sterk tot de verbeelding? Hoe kan het zo zijn dat in een tijd van grote scepsis ten aanzien van de objectiviteit een befaamde academica als Susan Sontag deze ziet als de leidraad voor wat het waard is om naar te kijken?¹⁷ Licht de kracht van de fotografie besloten in de illusie door één enkel beeld inzicht te verlenen in complexe materie?¹⁸ De bestudering van het medium fotografie roept veel vragen op, antwoorden liggen veel minder voor de hand. Nog altijd wordt de fotografie omgeven door een waas van geheimzinnigheid waarbinnen ieder inzicht van een dubbele bodem lijkt voorzien. De wankele balans tussen de esthetieke elementen van de fotografie en het informerende karakter van de nieuwsfoto is hierbij een kenmerkend discussiepunt.¹⁹ Zelfs eeuwenoude verwijzingen uit het collectieve verleden hebben een plaats gekregen in de fotografie en zijn gaan behoren tot de bewuste of onbewuste inspiratiebronnen.²⁰ In een onderzoek naar nieuwsfotografie is het dan ook niet meer dan logisch dat er gedegen aandacht wordt geschonken aan de fundamenteën waarop deze vorm van berichtgeving is gebaseerd, een essentiële voorwaarde voor beter begrip van het medium.

Aanknopingspunten in het ontrafelen van de materie zijn voldoende voorhanden, zo hebben talloze sociologen, filosofen, historici en journalisten zich bezig gehouden met het creëren van een onderzoeksveld waarbinnen de gebruikte methoden net zo divers zijn als de achtergronden van haar onderzoekers. Door middel van technologische verklaringen is het productieproces van de foto nadrukkelijk onderzocht, maar ook op epistemologisch en semiotisch gebied is er veel werk verricht en zijn de betekenis, respectievelijk de symboliek, van fotografische beelden doorwrocht.²¹ Keuzemogelijkheden voor een methodologische invalshoek zijn daarmee ruim aanwezig maar moeten worden gezien in het licht van hun context. De opkomst van de fotografie en de discussie die daarop volgde is van groot belang voor het begrip en de afwegingen die in de verschillende theorieën worden gemaakt, iets wat maar al te vaak wordt vergeten.²² Zonder direct te beginnen met de operationalisering van abstracte theoretische besommeringen zal daarom in de eerste paragrafen van dit hoofdstuk worden ingegaan op de opkomst van de fotografie en de hieraan verbonden factoren, zelfs nu nog een zeer belangrijke factor in de manier waarop het medium beschouwd wordt.²³

Context alleen is echter niet voldoende om een bruikbaar kader ten behoeve van analyse te scheppen, er zal dan ook een keuze moeten worden gemaakt voor een van de onderzoekstradities. In dit hoofdstuk zal daarom ook worden ingegaan op de theorieën van Roland Barthes (1915-1980) en Susan Sontag (1933-2004), pioniers op het gebied van de interpretatie van de fotografie. Een selectie voor een onderzoeksmethode binnen de sfeer van de epistemologie en de semiotiek. De bestudering van de betekenissen in het fotografisch zien is echter geen eenvoudige opgave, maar gezien de complexiteit van het te bestuderen onderwerp lijkt zij belangrijke mogelijkheden te bieden.

De geboorte van visuele waarheid

De geschiedenis van de fotografie is veel ouder dan associaties met mechanische apparaten doen vermoeden. Al sinds de tiende eeuw zijn bronnen bekend waarin gesproken wordt over de *Camera Obscura*, een apparaat waarmee beelden konden worden geprojecteerd op een vlakke achtergrond.²⁴ Hoewel de meeste beschrijvingen liever uitgaan van het jaar 1542, een datum waarnaar een gravure van het apparaat gedateerd is, maken deze vroege jaartallen het aannemelijk dat al eeuwenlang pogingen werden ondernomen om de omgeving op een kunstmatige manier weer te geven. Hoewel de *Camera Obscura* een ingenieus apparaat was voor haar tijd, bleef zij echter een wezenlijk nadeel houden; het was onmogelijk de geprojecteerde beelden vast te houden. Eeuwenlang veranderde in deze situatie weinig, pas in de negentiende eeuw was de technologie ver genoeg gevorderd om deze impasse te kunnen doorbreken. Het bereiken van deze mijlpaal had een ware stortvloed aan innovaties tot gevolg, in een aantal decennia werden grote doorbraken gerealiseerd. Het meest opmerkelijke resultaat was echter de vrijwel gelijktijdige verkondiging in zowel Groot-Brittannië als Frankrijk, het permanent vastleggen van beelden uitgevonden te hebben. De “*Daguerreotype*” uit 1839 van de Fransman Louis Jacques Mandé Daguerre wordt hierbij meestal als startpunt van de fotografie genomen maar onomstreden is dit niet.²⁵ De uitvinding van Daguerre moet worden gezien als de volgende stap in een lange lijn van innovaties. Zo was landgenoot Joseph Nicéphore Niépce al jarenlang gestage vooruitgang aan het boeken met het vastleggen van beelden en werd ook aan de andere kant van het kanaal er lustig op los geëxperimenteerd. Thomas Wedgwood en Sir Humphrey Davy hadden al in 1802 de basis gelegd voor de latere uitvindingen als het negatief / positief procédé door William Henry Fox Talbot in 1834, de laatstgenoemde persoon zou zelfs claimen gelijktijdig of eerder dan Daguerre de fotografie te hebben uitgevonden. Ongeacht de waarheid van deze uitspraak kwam er een einde aan een geduchte concurrentiestrijd en een nieuwe uitvinding begon aan haar triomftocht. Binnen twintig jaar zou zij de standaard worden waarmee de wereld gezien werd.²⁶ De foto leek de wereld te veranderen, of toch niet?

In de technologische revolutie die het midden van de negentiende eeuw in haar greep hield, was de fotografie misschien een opmerkelijke uitvinding, maar sociale verandering bracht zij niet.²⁷ De sterke concurrentiestrijd in de uitvinding van de fotografie maakt het aannemelijk dat er al enige tijd een brede maatschappelijke vraag naar de fotografie bestond. Deze impuls lijkt voornamelijk voort te komen uit een dringende behoefte aan het vastleggen van de omgeving op realistische wijze.²⁸ Ook de wetenschappelijke behoefte tot beschrijven en categoriseren heeft hier ongetwijfeld een rol in gespeeld, immers zij zou in de negentiende eeuw een belangrijke rol spelen.²⁹ Een ander intrigerend inzicht in de populariteit van de fotografie kan worden toegeschreven aan Derrick Price; hij stelt dat de unieke eigenschappen van de periode bepalend waren.³⁰ In een tijd van industrialisatie, urbanisatie & imperialisme veranderde er erg veel. De fotografie zou in deze verandering een belangrijke plaats gaan innemen als middel om deze nieuwe werkelijkheden onder ogen te zien. In het hart van deze stroomversnelling bevonden zich de nieuwe urbane populaties, de veelal uit de middenklasse afkomstige sociale groepen die met hun voortdurende honger naar informatie de randvoorwaarden voor de opmars van de fotografie vorm gaven. De groei van de geïllustreerde dagbladen kan hierbij als kenmerkend worden gezien. De *Illustrated London News* kwam in 1842 als eerste tot stand, maar haar Franse en Duitse tegenhangers zouden al snel volgen: *L'illustration* en *Illustrierte Zeitung* verschenen binnen een jaar. Deze nieuwe reïncarnatie van de krant zou al snel grote populariteit verwerven, zo steeg de oplage van de Britse variant van nog geen 26.000 stuks in het eerste jaar tot wel 310.000 in 1863!³¹ Een stevige populariteit die niet gehinderd werd door de problemen die er nog altijd waren met het reproducere van foto's, immers tot 1880 zouden afbeeldingen in de vorm van gravures in de kranten verschijnen.³²



Nieuwe tijden en situaties; opeengepakte arbeiders in Glasgow, slachtoffers van de industrialisatie en koloniale rolbevestiging.
Bron: Derrick Price, "Surveyors and surveyed: photography out & about", in Liz Wells (red.), *Photography: a critical introduction, third edition* (Routledge, London 2004)

Ondanks de fascinerende inzichten die Price biedt in de grondbeginselen van de grote populariteit van de fotografie, blijft het toch opmerkelijk dat een nieuw medium er in zeer korte tijd in slaagde grote bekendheid te verwerven. Bijzonder prominent in het begrijpen van deze omslag zijn de opvattingen die over dit medium ontstonden.³³ De foto kreeg de naam een objectieve representatie van de werkelijkheid in te houden! Geen gecreëerd beeld maar het vastleggen van een ware gebeurtenis. Het werd voor iedereen mogelijk om in de huiskamer getuige te zijn van belangrijke momenten! Gedurende de gehele negentiende eeuw zou deze voorstelling van zaken over de fotografie dominant zijn, de foto als onomstotelijk bewijs. De oorzaken van deze gedachte zijn tweeledig, allereerst is het duidelijk dat aan het mechanische element van de camera een enorme waarde werd toegekend.³⁴ Door benadrukking van dit niet-menselijke aspect zou de foto veel minder subjectief en dus objectief zijn geworden. De foto kreeg een aura van objectiviteit aangemeten die een schilder nooit zou kunnen bereiken. Fotojournalistiek werd een waarheidsgetrouwe afbeelding van een gebeurtenis, een notie die van onschatbare waarde bleek voor de populariteit van de geïllustreerde dagbladen. Ook verbreidde het geloof in de foto zich door het conformeren aan heersende opvattingen en wereldbeeld.³⁵ Doordat de beelden vooral illustreerden bij al breed uitgemeten literaire en journalistieke onderwerpen, ontstond er een groot vertrouwen in de waarheid van het gepresenteerde beeld. Een van de steeds terugkerende onderwerpen in de fotografie betrof de omstandigheden waaronder de arbeidersklasse zich bevond.³⁶ In een tijd van beschavingsoffensieven werd voortdurend gehamerd op de ellendige wijze waarop de lagere klassen zichzelf onderhielden. Omstandigheden die door een foto veel inzichtelijker konden worden gemaakt. Erg positief voor de armen waren deze reportages echter niet. Overtuigd van de slechte gewoonten die armen er op na hielden, zag de middenklasse in de vroege foto's een bevestiging van haar denkbeelden.³⁷ De armen vormden een groep die op afstand, maar ook in de gaten moest worden gehouden. Ook het kolonialisme vormde een geliefde inspiratiebron voor de fotografie. In grote delen van Europa werd hét hoogtepunt van de koloniale periode bereikt, een periode van vragen over de verre gebieden met hun exotische volkeren en gewoonten. Niet onverwacht werd daarmee het uitbeelden van de inheemse bevolking ook een geliefd onderwerp van de fotografie, ondanks de wezenlijke problemen met het transporteren van de omvangrijke camera's. In een bevestiging van de heersende overtuigingen werden de inheemsen bij voorkeur in hun traditionele kleding en zelfs liefst naakt op de gevoelige plaat vastgelegd.³⁸ De primitieve cultuur van de bevolkingen werd daarmee benadrukt, alsook de verhoudingen van kolonisator en gekoloniseerde. Ook een rechtvaardiging van de koloniale realiteit, de primitieve volkeren zouden langzaam maar zeker worden geholpen in de vaart der volkeren op te klimmen. De mogelijkheden van de fotografie leken werkelijk grenzeloos.

Toch was de opmars van de fotografie niet louter een succesverhaal, er was ook stevige kritiek uit de onverwachte hoek: de kunsten. De stormachtige opkomst van de fotografie was hier met lede ogen aangezien, vooral in het andere visueel georiënteerde ambacht van de schilderkunst. Ook in deze sector was de drang naar het zo realistisch mogelijk vastleggen van de omgeving sterk aanwezig geweest maar minder succesvol.³⁹ Er ontstond een felle discussie rondom de aard van de fotografie, want waar moest zij nu worden ondergebracht? Was er een plaats voor de fotografie onder de kunsten? Of jaloezie de drijfveer van deze kritiek kan worden genoemd valt moeilijk te bewijzen, toch is het opmerkelijk hoe fel de discussie werd gevoerd. Vooral de Franse schrijver en dichter Charles Baudelaire (1821-1867) was bijzonder assertief in zijn ontkenning van de status van kunstzinnigheid aan de nieuwkomer, hij sprak zelfs over een mogelijke corrumpering van de kunsten indien zij een plaats zou krijgen.⁴⁰ Centraal in iedere beargumenteerde stelling tegen de fotografie als kunst stond het mechanische karakter van de camera. Net zo meegaand in de notie van objectiviteit veronderstelden de kunstenaars dat het karakteristieke scheppende element in de kunst bij fotografie niet aanwezig was. Fotografie zou in haar essentie kopiëren zonder enige vorm van passie inhouden. Hoewel realisme en objectiviteit de ingrediënten waren van de fotografische succesformule waren zij daarmee net zo zeer verantwoordelijk voor haar ondergang in de ogen van haar critici. Deze ontkenning van status betekende echter niet het

einde van de kunstzinnige aspiraties van de fotografie, de discussie bleef een sluimerend proces. In de vroege fotografie leidde zij tot twee globale reacties in het vakgebied. Vele fotografen namen de kritiek gedeeltelijk ter harte en begonnen een zoektocht naar andere invalshoeken en mogelijkheden om de fotografie in onder te brengen. Anderzijds ontstond er een stroming die zich begon te conformeren aan de eisen van de kunst.⁴¹ De eerste stroming zocht haar toevlucht tot de fotojournalistiek met benadrukking van de visuele waarheid, de tweede stroming deed alle mogelijke moeite om het scheppende karakter ook in de fotografie aan te brengen. Er werd geëxperimenteerd met composities, invalshoeken en scherpte. Deze drang naar schoonheid én acceptatie zou op den duur fundamentele vragen gaan opwerpen, want paste dit streven wel binnen de beschouwingen op de fotografie? Was het begrip visuele waarheid aan een herwaardering toe?

Katalysatoren tot verandering

De negentiende eeuw zag een groot vertrouwen in de objectiviteit van de foto. Los van de subjectiviteit van de mens was het mogelijk getuige te zijn van nieuwsgebeurtenissen en te zien hoe verre gebieden en vreemde mensen er nu eigenlijk uitzagen. Toch waren er wel degelijk barstjes in dit imago te vinden. Een van de eerste publieke gelegenheden waarbij kritische vragen werden gesteld over het waarheidsgehalte van de foto was een opvallende Engelse hoorzitting in 1876.⁴² De befaamde weldoener Dr. Thomas Barnardo, bekend om zijn werk voor de kinderen uit de arbeiderswijken van Londen, werd opgeroepen zichzelf te verdedigen tegen aantijgingen van publieke misleiding. Met als doel fondsen te verwerven had Barnardo gebruik gemaakt van een serie foto's om zijn missie te benadrukken: arme bedelaars omtoveren tot keurige kinderen met een toekomst. Barnardo had echter gebruik gemaakt van modellen en niet zijn "eigen" kinderen, het waarheidsgehalte van de foto's was onrecht aangedaan! In een bijzonder handige verdraaiing van deze feitelijke constatering, wist Barnardo aan te dragen dat het meisje in kwestie afkomstig was uit de lagere milieu's en daarmee wel degelijk tot het vertoonde gedrag had kunnen vervallen.⁴³ Breed gedeelde opvattingen werden daarmee zijn redding en verwezen indirect naar fundamentele ideeën over de fotografie; was objectiviteit een kwestie van je ogen geloven of zat het meer tussen de oren?

Veranderingen in de perceptie van fotografie bleken maar langzaam op gang te komen, het idee van visuele waarheid zat bijzonder diep gebakken. Ondanks de invloeden van het positivisme zou het tot ver in de twintigste eeuw gaan duren voordat kritische noties op de fotografie werkelijk stand zouden houden. Een belangrijke factor tot deze trage herwaardering lijkt het vertrouwen dat er nog altijd in de mechanische camera stak, vervangende verklaringen bleken nauwelijks voorhanden.⁴⁴ De dominante methodologie bleef zich centreren rondom de technologische beschrijving, hoe de foto ontstond door middel van chemische processen en het gebruik van lenzen. Groot hiaat in deze beschrijving was echter de vraag waarom de foto genomen werd. Was het wel mogelijk de mens los te zien van het resultaat van de camera?⁴⁵ Heel lang werd over het hoofd gezien waar de essentie van de fotografie zich werkelijk bevond, geen onderdeel van de natuurlijke wereld maar een kunstmatige schepping van de mens.⁴⁶ De mens was hiervan niet los te zien. Het was Walter Benjamin (1892-1940) die als eerste begon te schrijven over de impact en consequenties van deze menselijke inmenging.⁴⁷ Met de voortschrijdende technologie werd het immers mogelijk foto's met elkaar te verbinden, de beeldcultuur ging een nieuw tijdperk binnen. Benjamin was niet bevreesd voor manipulatie, de fotografie zou juist gebruikt kunnen worden als een middel tot sociale verandering. Het mechanische karakter van de foto was misschien niet zo objectief als gedacht, maar bood juist mogelijkheden! Met de enigszins halfslachtige houding van Benjamin werd daarmee nog altijd niet afgerekend met de erfenis van de negentiende eeuw.

Pas met het werk van pioniers als Roland Barthes (1915-1980) en Susan Sontag (1933-2004) werd de weg ingeslagen naar een totaal andere invalshoek. Beiden kozen voor een afwijzing van de technologische verklaring en vóór de bestudering van de betekenis in de beelden. Deze invalshoek zou de epistemologie worden genoemd, de semiologie ofwel de bestudering van tekens kan in dit kader worden gezien als een verdere onderverdeling. Hoewel beiden ook niet eerder dan de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw kwamen met hun inzichten, zorgden zij wel in korte tijd voor een omslag in het fotografische denken.⁴⁸ Binnen tien jaar veranderde de dominante theorie van de conservatieve technologische opvatting naar de bestudering van betekenis. Zowel Barthes als Sontag gingen in hun zoektocht naar verklaringen uit van de veronderstelling dat foto's als overblijfselen van de realiteit moeten worden beschouwd.⁴⁹ De gebruikte methoden verschilden echter op een aantal punten, Sontag koos voor de bestudering van betekenis, Barthes voor de invalshoek van de semiologie ofwel de systematische analyse van cultureel gedrag en iconen. De analyse van het dagelijkse leven door middel van de taal van communicatie, in dit geval de

foto, werd daarmee de centrale factor in het werk van de laatstgenoemde.⁵⁰ Een gedurfde sprong in het diepe met een duidelijk doel: het creëren van een allesomvattend model waarmee het mogelijk zou worden de fotografie te analyseren. Tijdens zijn onderzoek werd het hem echter duidelijk dat omstandigheden waarop beeltenissen aanspraken voortdurend veranderden.⁵¹ Een universele codering van de foto als boodschap bleek onmogelijk geworden. In een poging zijn onderzoek te redden verschoof Barthes zijn aandacht naar het bestuderen van de opbouw van de foto en de wisselwerking tussen toeschouwer en specifieke aandachtspunten in het beeld. De rol van de fotograaf werd daarmee in wezen van secundair belang. Om de verschillende invalshoeken te kunnen analyseren ging Barthes over tot het hanteren van twee termen, het “*studium*” ofwel de interesses en achtergronden van een persoon en het “*punctum*” het deel van een foto dat de persoon aantrok.⁵² Het waren deze twee termen die hij hanteerde als de scheidslijn in de manier waaruit de vele verschillende interpretaties van de foto uit voort kwamen. Hoewel een fascinerend inzicht in de fotografie was gecreëerd, werd het echter ook duidelijk dat het detail belangrijker was geworden dan het geheel.⁵³ Het vinden van universeel gecodeerde boodschappen was uitgebleven, het laatste werk van Barthes kan daarmee misschien zelfs beter tot de fenomenologie dan tot de semiologie worden gerekend. De vraag hoe esthetische en culturele codes inwerkten op het proces van fotografisch zien was niet beantwoord.⁵⁴

Sontag schreef enkele jaren na de publicatie van de belangrijkste inzichten van Barthes enkele werken waarin ook zij ingaat op de aard van de fotografie, maar zonder de pretentie een allesomvattend systeem op te zetten. Haar invalshoek betrof niet zozeer de manier waarop de foto tot stand kwam maar in hoeverre zij uitwerking heeft.⁵⁵ Hoewel zij wel degelijk kanttekeningen plaatst bij de invloed van foto's op politieke beslissingen en de mate waarin zij inzicht verlenen, hebben deze tekortkomingen de foto er niet van weerhouden een belangrijke functie te gaan vervullen in de samenleving.⁵⁶ Voor velen argumenteert zij; is de foto immers een substantieel deel van de kennis van het verleden gaan vormen.⁵⁷ Verstoringen in dit collectieve geheugen zouden tot dramatische consequenties kunnen leiden. Het is dan ook van groot belang dat de foto een zuivere interpretatie van de realiteit inhoudt. De fotograaf is hiervoor de aangewezen persoon, een fundamenteel verschil van inzicht met Barthes. Neutraal kan deze persoon niet genoemd worden, de fotograaf neemt zelfs een bijzonder agressieve houding aan. Het gebruik van quasi-militaire termen als “plaatjes schieten” ziet Sontag daarbij als kenmerkend.⁵⁸ De fotograaf kan een binnendringer zijn in de persoonlijke sfeer, de angsten van primitievere bevolkingen over het stelen van de ziel is daarom misschien niet eens zo vergezocht. Sontag roept fotografen dan ook op om zuivere afwegingen te maken bij het maken van een foto. Immers een goede foto moet altijd eerst gevisualiseerd worden.⁵⁹ Over de onderbrenging van de fotografie heeft Sontag ook een duidelijke mening, een plaats in de kunsten lijkt daarbij niet geschikt. Immers “*een vals schilderij vervalst de schilderkunst, een valse foto de realiteit*”.⁶⁰ Wordt er echter voldaan aan de al eerder genoemde eisen dan kan de foto een werkelijk speciale plaats innemen als relict, een eeuwige getuige van iets wat geweest is.⁶¹ Weliswaar een zeer vluchtige impressie maar de werkelijkheid komt tot ons door beelden.⁶² Zelfs bij Sontag is daarmee de notie van visuele waarheid nog altijd niet volkomen verdwenen, een punt waarop onder andere Max Kozloff terecht kritiek uitoefende door te wijzen op de foto als niet zozeer een overblijfsel van de realiteit, maar een getuigenis met alle mogelijke vervormingen.⁶³ Zowel Barthes als Sontag stonden bloot aan een behoorlijke lading kritiek, het is echter de vraag of er valide alternatieven zijn voor hun methoden.⁶⁴ Een nieuw standaardwerk is er nog niet verschenen zelfs niet nu “*On photography*” van Sontag en “*Camera Lucida*” van Barthes al meer dan twintig jaar oud zijn. Het blijft een groot probleem om een proces te beschrijven wat enerzijds voortdurend in beweging is en anderzijds nog altijd bloot staat aan oude opvattingen.

Postmoderne invloeden

De negentiende eeuw was het domein geweest van een vorm van fotografie waarin het beeldverhaal centraal had gestaan, de foto als objectieve getuige.⁶⁵ Zoals in de voorafgaande paragraaf is gebleken, kwam er gedurende de twintigste eeuw sterke kritiek op deze veronderstelling van objectieve fotografie. De mens bleek wel degelijk de spil te zijn in het tot stand komen van foto's. In de jaren tachtig leidde dit tot een omslag in het denken over de fotografie en werden de methoden van onderzoek grondig gewijzigd. Ook de journalistieke praktijk zou de gevolgen van deze verandering gaan ondervinden. In het kielzog van enkele progressieve kranten als de Britse *Independent* en de Franse *Libération* zouden al snel vele Nederlandse kranten hun fotobeleid drastisch veranderen.⁶⁶ Kenmerkend aspect aan deze veranderende houding was de plaats die de foto in de nieuwe kranten zou gaan krijgen, meer op zichzelf staand en van zo hoog mogelijke beeldkwaliteit.⁶⁷ De redenen leken duidelijk; fotoredacteur Christian Caujolle van de *Libération* gaf onomwonden toe dat "een foto net zo min de waarheid vertelt als een stuk tekst, objectiviteit bestaat niet".⁶⁸ Het positivisme had de deur geopend voor een nieuwe vorm van fotojournalistiek, zonder ogenschijnlijk conflict tussen esthetiek en nieuws. Uitzonderlijke foto's verdienden het om afgedrukt te worden. De fotoredactie van de *The Independent* benadrukte dat zij "liever geen nieuwsfoto dan een saaie foto" in de krant plaatsten.⁶⁹ De idealen van de oude fotojournalistiek leken werkelijk verdwenen.

Theoretische inzichten alleen hadden deze zucht naar esthetiek niet alleen veroorzaakt. Ook de omstandigheden waarbinnen de fotojournalistiek opereerde waren veranderd. Waar zij eens de glorieuze blikvanger was geweest werd deze positie nu ondermijnd door de razendsnelle televisiejournalistiek.⁷⁰ Met de actualiteit van dit nieuwe medium viel niet te concurreren, er moesten nieuwe paden worden ingeslagen.⁷¹ Kwaliteit en inhoud leken daarin de meest geëigende methoden.⁷² Niemand zat immers te wachten op het herhalen van journaalbeelden in de kranten van de volgende dag. Met de nieuwe nadruk op opvallende en mooie foto's zou de fotojournalistiek niet alleen zichzelf maar ook de krant kunnen redden, juist eigentijdse en eigenzinnige fotografie kon kranten van elkaar onderscheiden.⁷³ Toch waren niet alle invloeden van de nieuwe fotografie doortastend positief te noemen, er ontstonden kritische vragen over het conflict tussen de beschrijvende en kunstzinnige aspecten van de fotografie dat nu plaats leek te vinden.⁷⁴

Dát de nieuwe benaderingswijze snel aan terrein won is direct af te lezen aan de prijswinnaars van toonaangevende fotowedstrijden als de World Press Photo en de Pulitzer prijs voor fotografie, maar de risico's werden ook duidelijker.⁷⁵ De nieuwe esthetische foto leek het voortdurend te winnen van inhoud, de zoektocht naar de perfecte foto een directe confrontatie met ethische waarden.⁷⁶ Het stevige debat rondom de winnende Pulitzer prijs voor fotografie uit het jaar 1994 is hierbij tekenend.⁷⁷ Op de foto van de Zuid-Afrikaanse fotograaf Kevin Carter werd een gier getoond die geduldig staat te wachten bij een verhongerend kind in Sudan. De storm van kritiek die de foto uitlokte zou er mede toe leiden dat de betreffende fotograaf zichzelf van het leven beroofde. Toch vormde ethische bezwaren niet de enige kritiek op de nieuwe fotojournalistiek, uit de digitalisering ontstond een nieuwe dreiging. Met eenvoudige maar moeilijk te traceren bewerkingen werd het bijzonder eenvoudig foto's aan te passen.⁷⁸ In de Irakoerlog werden verschillende malen foto's gepubliceerd waarbij de fotograaf of vormgever in kwestie een iets te liberale visie had op het begrip subjectief.⁷⁹ De bedreigingen voor de geloofwaardigheid van de fotojournalistiek lijken dan ook niet ondenkbeeldig, maar oplossingen zijn er wel degelijk. Er zijn immers altijd al vervalsingen geweest, ook in een tijd waarin een verbeelde objectiviteit de uitgangspositie was.⁸⁰ De journalist leeft bij zijn reputatie, ook de fotojournalist zal hieraan moeten geloven.



Jerome Sessini / In Visu / Corbis



Anja Niedringhaus / AP

Esthetische fotografie: beeldkwaliteit lijkt doorslaggevend geworden, maar niet zonder gevolgen. Wordt oorlog een ansichtkaart?

Betekenisverlening

Het vinden van een allesomvattend verklingsmodel voor een dynamisch proces is geen eenvoudige opgave, zeker als er rekening mee wordt gehouden dat de grote theorieën binnen een onderzoeksveld aan stevige kritiek onderhevig zijn geweest. Toch is een bestudering zonder terug te vallen op verouderde inzichten wel mogelijk, zolang er maar wordt gekozen voor een duidelijk omlijnde aanpak. In dit onderzoek is gekozen voor de invalshoek van de betekenisverlening, misschien geen allesomvattende theorie maar in ieder geval een beschrijving waarin veel flexibiliteit bestaat.⁸¹ Niet alleen de fotograaf maar ook de kijker kunnen worden betrokken in een analyse die tot op het kleinste detail kan ingaan op de diepere betekenissen van een foto. Roland Barthes is daarmee het startpunt van deze analyse, nog altijd een icoon in de bestudering van de fotografie. Een keuze voor een onderzoeker die misschien faalde in zijn eigenlijke opzet, maar wel een bijzonder intrigerend inzicht toont in een medium met weinig zekerheden. Fotografisch zien blijft immers een aangelegenheid waarbinnen persoonlijke voorkeuren en motieven een belangrijke rol spelen.⁸²

Het eerste werk waarmee Barthes werkelijk opzien baarde in zijn queeste naar universele codes in de fotografie was het in 1961 geschreven essay "*Le message photographique*". In dit essay alsook latere werken stelt Barthes een aantal grondbeginselen vast die als onderscheidend kunnen worden gezien in de fotografische wereld en daarmee een categorisatie een stuk eenvoudiger maken. Groot belang hecht hij aan het proces dat fotografie naar zijn mening inhoudt, de foto heeft een doel en dit is het tot stand brengen van communicatie.⁸³ Beelden moeten daarmee per definitie betekenis overbrengen. Niemand laat zich argeloos fotograferen, altijd is er deelname aan een proces van communicatie. De manier waarop dit proces verloopt, is echter bijzonder persoonlijk. Barthes spreekt in dit kader dan ook van interesses en ervaringen als doorslaggevende elementen, een aspect wat hij stevast aanduidt als het *studium* van de toeschouwer.⁸⁴ Deze interesses kunnen bepaalde details of het *punctum* van een foto nadrukkelijk doen laten opvallen.⁸⁵ Het is dan ook te verklaren dat foto's vrijwel nooit universeel tot de verbeelding spreken. Barthes illustreert dit door zijn eigen fascinatie met de fotografie te beschrijven, een zoektocht die begon met een foto uit 1852 van de jongere broer van Napoleon. De sprakeloze Barthes voelde zich daarbij bijzonder aangetrokken tot de ogen van deze persoon, "*ogen die de keizer hadden aanschouwd!*"⁸⁶ De beleving van een foto is in de visie van Barthes vooral iets intiem.

Communicatie houdt echter ook wisselwerking in en dus moet er rekening worden gehouden met verschillende deelnemers.⁸⁷ Enerzijds is dit de fotograaf die het beeld schept, anderzijds de persoon die het aanschouwt. Binnen dit proces van communicatie kunnen een aantal verschillende omstandigheden werkzaam zijn die betekenis toevoegen.⁸⁸ Om te beginnen vestigt Barthes daarbij de aandacht op het begrip *trucage*. Hiermee doelt hij op de verschillende manieren van bewerking die mogelijk zijn, iedere foto is immers een constructie.⁸⁹ Voortdurend is er sprake van een zoektocht naar de perfecte omstandigheden voor een foto, een proces waarbij misbruik om de hoek ligt en de fotografie haar geloofwaardigheid kan verliezen.⁹⁰ De succesvolle fotograaf zal voordat hij zijn foto neemt, het beeld dat hij wil scheppen al in gedachten hebben geconstrueerd. Bepaalde invalshoeken of technieken kunnen dan naar gelang worden geaccepteerd of uitgesloten. Zo vervullen de pose en houding van het subject een belangrijke rol en kan extra betekenis worden toegevoegd. Een afwachtende houding kan de toeschouwer gewaar maken van de grotere reikwijdte van een foto en verwijzen naar talloze gebeurtenissen. Ook bepaalde objecten en attributen kunnen bijdragen aan het beeld.⁹¹ Objecten kunnen door hun aan- of afwezigheid allerlei connotaties oproepen en doelbewust toegevoegd worden.

Esthetiek is een ander aspect van de fotografie waaraan Barthes gedegen aandacht besteed.⁹² Beelden kunnen worden versterkt door middel van bepaalde technieken, zoals het toevoegen van belichting alsook een bepaalde wijze van afdrukken. Vooral lenzen verdienen binnen dit kader speciale aandacht, immers door het gebruik van een telelens en specifieke opnamestandpunten is het mogelijk om betekenissen aan een foto toe te voegen die de kijker anders ontgaan zouden zijn. Het door Zweers gehanteerde begrip “*begrenzen van de werkelijkheid*” is hierbij een veelzeggende zinsnede.⁹³ Een bepaalde invalshoek kan verstrekkende gevolgen hebben op de manier waarop een foto wordt aanschouwd. Manipulatie en compositie zijn echter niet vrijblijvend. Het benaderen van andere kunstconventies leidt tot een fotografie van imitatie, met alle mogelijke gevolgen van dien. Het laatste element dat Barthes onderscheidt is de syntaxis. Hiermee doelt hij op het totaalbeeld van de foto. Verschillende objecten, personen en handelingen op een foto kunnen gezamenlijk een andere betekenis gaan aannemen. Naast elkaar geplaatste foto's van hetzelfde onderwerp en in een bepaald tijdsverloop kunnen op dezelfde wijze werken.

In aanvulling op het baanbrekende werk van Roland Barthes zijn ook de inzichten van Harold Evans (1928-) van belang. Deze befaamde en onlangs geridderde Britse journalist heeft in zijn lange ervaring met de journalistiek een aantal wezenlijk interessante observaties gemaakt betreffende de fotografie. Geen verdere beschrijving van de diepere essentie van het medium, maar een praktische analyse van de fotojournalistiek. Essentieel is hierin het inzicht dat verleend wordt in de afwegingen van redacties. Om deze reden vormt het werk van Evans een goede aanvulling op de theorieën van Barthes, misschien niet zo voortvarend als Sontag maar wel bijzonder praktisch. Zo onderstreept Evans het gebrek aan standaarden binnen de fotografie, maar stelt hij door zijn ruime ervaring dat animatie, relevante context en de diepte van betekenis het meest doorslaggevend zijn bij de plaatsing van journalistieke foto's.⁹⁴ Deze opvattingen heeft hij net als Barthes in een aantal categoriserende elementen onderverdeeld, waarin grote overeenkomsten te vinden zijn met zijn voorganger. Buiten de toevoeging van praktische ervaringen met keuzes biedt Evans daarmee een ander wezenlijk voordeel voor de analyse; de methoden lijken toepasbaar.

Allereerst wordt in de inzichten van Evans een belangrijke factor gevormd door de leesbaarheid en emotionele impact van een foto; welke voornamelijk door het formaat van de foto naar voren komen. Overeenkomsten met Barthes zijn er ook te vinden als Evans invloed ontleent aan de sequentie van een fotoserie, een serie kan door haar overeenkomsten en verschillen een bepaalde betekenis aannemen. Daarnaast is het herhaaldelijk plaatsen van soortgelijke foto's van belang, dit kan uitmonden in een cliché. Verbanden met het begrip “*framing*” zijn in dit opzicht vrij eenvoudig te trekken. Wezenlijk interessant is ook het plaatsen van verschillende beeldinhouden tegenover elkaar, een proces dat Evans het derde effect noemt.⁹⁵ Het samengaan van de beelden leidt tot veronderstellingen die anders niet tot stand waren gekomen. Ook het inkaderen van een beeld, of het wegsnijden van delen van de foto met een soortgelijk resultaat heeft gevolgen. Begeleidende tekst kan als laatste element ook een wezenlijke bijdrage leveren. Wat voor invloed heeft een kop bij een foto alsook het bijschrift op het geheel? Het is mogelijk dat zij elkaar schijnbaar tegenspreken of juist versterken. Inzichten tot een vorm van analyse zijn daarmee ruimschoots voorhanden, wat nog rest is een praktische onderverdeling.

Analyse

Gebaseerd op de inzichten van Barthes en Evans ontwierp Louis Zweers voor het college fotojournalistiek een analysemodel waarin de diepere betekenis van de fotografie kan worden ontleed.⁹⁶ Dit model waarmee gedurende het college al enige ervaring werd opgedaan vormt de basis voor de uiteindelijke inhoudsanalyse die uitgevoerd zal worden op de Volkskrant en Telegraaf. Zweer hanteert hierbij de veronderstelling dat een analyse van foto's in eerste instantie een semiotische bezigheid is.⁹⁷ Immers een foto bevat een serie van tekens met een bepaalde symbolische waarde. Om een beeld semiotisch te analyseren, wordt gekeken welke tekens een beeld bevatten en hoe deze tekens met elkaar worden gecombineerd. Daarna kan worden geconcludeerd wat voor betekenis een beeld geeft. Concreet kan de foto in een aantal elementen worden onderverdeeld; allereerst is de pose / houding van belang. Duidelijk geïnspireerd door Barthes veronderstelt dit element dat het gebruik van een bepaalde houding en uitdrukking bij persfoto's regelmatig voorkomt. Dit is een gewoonte waaraan betekenis kan worden ontleend. Tweede element is de aanwezigheid van bepaalde objecten / gebouwen. Vooral de manier waarop zij in beeld worden gebracht is hierbij van groot belang. Enerzijds kunnen objecten naar zichzelf verwijzen, maar het is ook mogelijk dat er een zijdelingse verwijzing naar andere betekenissen plaatsvindt. Derde punt in het analysemodel is het fotogenieke / esthetieke element van een foto. Om een zo sterk mogelijke emotie bij de kijker op te roepen gebruikt de fotograaf bepaalde technieken. Dat doet hij/zij door selectief gebruik te maken van scherpte en begrenzing van de werkelijkheid. Bijzonder interessant is hierbij het camerastandpunt wat gehanteerd wordt. De "normale" realiteit kan juist door een ander perspectief zoals van een vogel, een heel andere invalshoek meekrijgen. Dit is wat Zweers al eerder de begrenzing van de werkelijkheid noemde.⁹⁸

Het vierde element in het model van Zweers is de syntaxis of het derde effect. Door verschillende beeldinhouden tegenover elkaar te stellen kunnen nieuwe betekenissen tot stand worden gebracht. Dit verschijnsel wordt door Harold Evans het derde effect genoemd. Het effect dat ontstaat wanneer men een serie vlak achter elkaar genomen foto's afdrukt, valt ook onder de noemer van dit effect. De lezer kan een gebeurtenis volgen als kijkende naar een vertraagd opgenomen film. Een dergelijke serie heeft daardoor een grotere bewijskracht. Het laatste element betreft de relatie tussen tekst en foto: bijschriften en een kop van een artikel kunnen aan de interpretatie van foto's een bepaalde richting geven. Er worden soms volledig verschillende lezingen van een gebeurtenis gegeven, waaruit blijkt hoe de werkelijkheid kan worden gemanipuleerd. Aan de hand van de geschetste variabelen uit het model van Zweers is een formulier gefabriceerd om het bestuderen van de foto's een stuk eenvoudiger te maken. Hoewel een grondige beschrijving van iedere foto eigenlijk een voorwaarde is voor het gehanteerde model, is een dergelijke bestudering door het immense aantal van de nieuwsfoto's in de beide kranten in dit onderzoek vrijwel onmogelijk. Het formulier is daarmee een afgeleide van de te meten waarden door de onderzoeker en kan worden onderverdeeld in zowel kwalitatieve als kwantitatieve variabelen. Het is dit formulier wat het uiteindelijke instrument vormt om de berichtgeving te onderzoeken. *Bijlage I*

De foto ontleedt

Zelfs in een tijd van technologische revoluties was de uitvinding van de fotografie een opzienbarende ontdekking, binnen enkele jaren leek zij zelfs de manier waarop er naar de wereld werd gekeken totaal te veranderen. Vreemde plaatsen en situaties werden voor het eerst aan een massaal publiek zichtbaar. Toch was interesse in exotische beelden niet de directe maatstaf voor de grote belangstelling die de foto's opriepen. Het geloof in de beelden lijkt hiervoor in de eerste plaats verantwoordelijk te zijn. Het mechanische karakter van de camera had de menselijke subjectiviteit uitgebannen en daarmee niets anders dan de waarheid gevangen. Ook het herhaaldelijke inspelen op de heersende ideeën en denkbeelden had tot gevolg dat de waarheid van de foto als een pijler boven water kwam te staan. Hoewel deze opvattingen over de fotografie bijzonder hardnekkig bleken, zouden ook zij na verloop van tijd in verval geraken. De mens bleek wel degelijk een rol te spelen in het tot stand komen van foto's, het was zelfs mogelijk om te manipuleren! Misschien was de foto toch niet zo onweerlegbaar als gedacht.

In de jaren zeventig en tachtig van de twintigste eeuw nam onder invloed van pioniers als Roland Barthes en Susan Sontag de kritiek op de notie van visuele waarheid enorm toe. Door hun voortvarende werk naar de diepere betekenis van fotografische beelden werd het mogelijk de fotografie anders te gaan bezien. Deze andere zienswijze had tot gevolg dat de fotografische praktijk nadrukkelijk veranderde, esthetiek werd belangrijk. Dat zij ook nadrukkelijk de boventoon kon gaan voeren valt grotendeels te verklaren aan de hand van de concurrentie met het medium televisie, een nieuwkomer in het journalistieke vak met grote uitdagingen aan de populariteit en actualiteit van de fotografie. De foto zou meer en meer vooral mooi moeten zijn, moeten aanspreken en bewegen. Deze omwenteling in de beschouwingen en aspiraties van de fotojournalistiek leidde echter ook tot een belangrijk nevenverschijnsel; werden er geen belangrijke ethische vraagstukken over het hoofd gezien? In een bestudering van het geschetste dynamische onderzoeksveld is een keuze voor de methode van betekenisverlening de meest voor de hand liggende optie. Zij biedt mogelijkheden waar andere varianten belangrijke hiaten laten liggen. Hoewel boegbeeld Barthes uiteindelijk faalde in zijn opzet een allesomvattend systeem op te zetten, slaagde hij er wel in een aantal criteria op te stellen waarmee een bestudering van de fotografie eenvoudiger wordt. De bestudering van betekenisverlening is dan misschien geen allesomvattende theorie, een valide alternatief leek er vooralsnog niet te zijn. De methode van betekenisverlening is daarmee een logische keuze.

Hoofdstuk 2: Oorlogsverslaggeving in een notendop

Oorlogen zijn sinds mensenheugenis onderwerp van beschrijving geweest. Het was de fotografie die aan deze vorm van verslaggeving een nieuwe dimensie zou toevoegen. Niet zonder moeilijkheden, de fotografie en de drukpers waren in vele gevallen nog weinig compatibel, maar langzaam kwam de verandering op gang. Het werd eindelijk mogelijk een beeld te krijgen van hoe oorlog.⁹⁹ Dit bracht echter ook een aantal onvoorziene consequenties met zich mee. Want wat als de foto's een weinig flatterend beeld van de oorlogsvoering zouden laten zien?¹⁰⁰ Zou de publieke opinie zich tegen een oorlog keren en regeringen dwingen de troepen naar huis te sturen? Hoe belangrijk was de informerende functie van de oorlogsverslaggeving eigenlijk? Net als in de ontwikkeling van de fotografie werd de negentiende eeuw voor de oorlogsverslaggeving een cruciale periode waarin zij een volgroeid stadium kon bereiken. Een veranderende status waarin de discussie over haar voor en nadelen feller werd.¹⁰¹

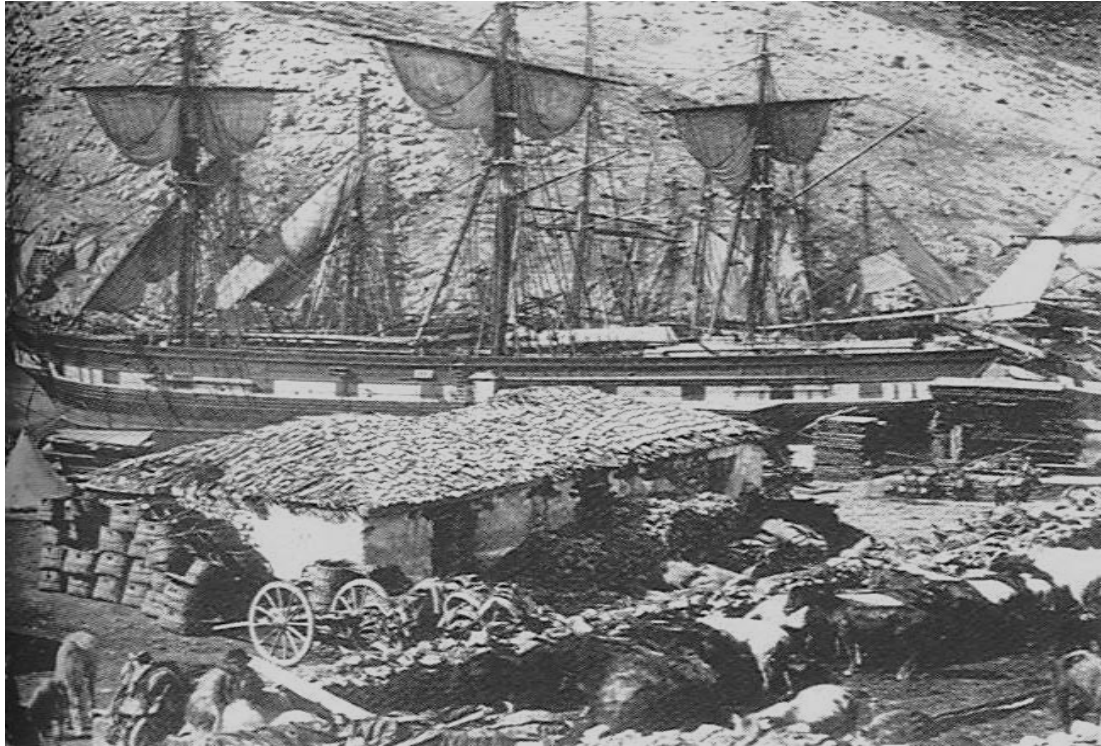
De kern van het debat centreerde zich rondom de verhouding overheid en media. Een relatie die in vreedstijd soms moeizaam verliep maar gedurende oorlogstijd tot ver beneden het vriespunt kon dalen.¹⁰² Het is deze verhouding die in dit tweede hoofdstuk speciale aandacht zal krijgen, aangezien hier de fundamenteën van latere problemen als in de Golfoorlog liggen.¹⁰³ Ook in dit conflict zou er geen sprake zijn van een eindpunt, maar ontwikkelde de berichtgeving zich verder. Buiten een introductie op de oorlogsverslaggeving is in dit hoofdstuk specifiek gekozen voor een beschrijving waarin de voorgeschiedenis en onderliggende factoren van berichtgeving in de Golf in beeld worden gebracht. Een Angelsaksische context is daarmee misschien moeilijk te vermijden, maar gezien de vooraanstaande positie die deze landen nog altijd hebben op het gebied van media niet onwenselijk.¹⁰⁴ Juist vanuit deze invalshoek moet het mogelijk zijn een verklaring te vinden voor de begrippen "poolsysteem" en "embedding", hedendaagse standaardbegrippen in het vocabulaire van de journalist. Weliswaar wordt daarbij voorbij gegaan aan de specifieke context van de eigen Nederlandse oorlogsverslaggeving, maar het valt te betwijfelen of zij inzicht zou kunnen verlenen in de problematiek van de Golfoorlogen. Een bredere invalshoek is daarmee een voorwaarde voor een beter begrip van de conflicten die het centrale element in dit onderzoek vormen.

Berichtgeving onder druk

Oorlog eist aandacht, zeker in een eeuw waarin een steeds grotere inspanning van mensen en middelen werd gevraagd om haar te winnen. Sinds het “Levée en masse” van de Franse revolutie was een weg ingeslagen die oorlog steeds dichterbij de burger bracht. De vraag naar informatie over gewapende conflicten nam dan ook navenant toe. Het was fotografie die aan deze beleving een nieuwe dimensie zou gaan toevoegen.¹⁰⁵ Weliswaar maakten technische beperkingen het nog lange tijd bijzonder omslachtig om een glimp van oorlog op te vangen, toch zouden de beelden grote indruk gaan maken.¹⁰⁶ Beelden bleken meer dan tekst in staat het begrip van oorlog te verbreden, het zou echter ook talloze misvattingen in het leven roepen.¹⁰⁷ De eerste oorlog die op de gevoelige plaat werd vastgelegd was hierop geen uitzondering. De Mexicaans-Amerikaanse oorlog van 1846-48, een conflict dat in wezen een eenvoudige overwinning voor de Verenigde Staten inhield, werd in reportages door Amerikaanse journalisten veelal opgeblazen tot een heldenepos.¹⁰⁸

Een mijlpaal in de fotografie kon zij echter moeilijk genoemd worden, de Krimoorlog van 1854-56 was dit wel.¹⁰⁹ Deze oorlog tussen een verscheidenheid van Europese en Aziatische grootmachten als Groot-Brittannië, Frankrijk, het Ottomaanse rijk en Tsaristische Rusland werd de eerste oorlog waarin een oorlogscorrespondent werd aangesteld.¹¹⁰ In een oorlog waarin militaire blunders geen uitzonderingen bleken, konden deze niet meer zo eenvoudig in de doofpot verdwijnen. Het was de voor de Times schrijvende journalist William Howard Russell die met zijn reportages voor het eerst duidelijk zou maken wat de gevolgen van negatieve berichtgeving konden inhouden. Door de erbarmelijke omstandigheden te beschrijven waaronder Britse soldaten op de Krim vochten en sneuvelden, brak er in Groot-Brittannië een ware golf van verontwaardiging uit.¹¹¹ Onder druk van deze verschuiving in de publieke opinie werd het duidelijk dat de Britse overheid maatregelen moest nemen. Zo werd in 1855 de opmerkelijke beslissing genomen de fotograaf Roger Fenton naar de Krim te sturen om een meer “genuanceerd” beeld van de oorlog op de gevoelige plaat vast te leggen.¹¹² In die opzet leken de autoriteiten te slagen, aangezien de foto's van Fenton een redelijk positief beeld van de oorlog vertoonden.¹¹³ Ver van het front genomen vertoonden de foto's een beeld van rust en discipline, niet de gruwelen van de frontlinies.¹¹⁴ De weinigzeggende foto's leken echter nauwelijks in staat de publieke perceptie van de oorlog te kunnen veranderen. In het laatste jaar van de oorlog zag de Britse regering zich zelfs genoodzaakt een mediastop in te voeren zolang goed nieuws uitbleef.¹¹⁵

De Amerikaanse burgeroorlog 1861-65 vormde een tweede mijlpaal in de fotografie, dit bijzonder bloedige conflict met circa 560.000 slachtoffers zou een heel ander beeld van oorlog laten zien.¹¹⁶ In scherp contrast met de Krimoorlog was er in deze oorlog geen sprake van een manipulerende overheid, in deze bewegingsvrijheid zouden Matthew Brady en zijn assistenten onomwonden de andere zijde van oorlog laten zien. Geen in scène gezette cavaleriecharges en heldhaftige poses maar de gruwelijkheid van oorlog. De naamloze doden werden voor het eerst op film vastgelegd. Hoewel zijn collecties wel degelijk tot opspraak leidden was er geen vergelijkbaar moment met de Krimoorlog waarin de publieke perceptie door de reportages geagiteerd raakte.¹¹⁷ Mogelijk dat de gelimiteerde verspreiding van de foto's in dit opzicht als de boosdoener kan worden beschouwd. De beelden werden voornamelijk geëxposeerd in een galerie en niet op grote schaal opgenomen in de kranten. Toch werd de Amerikaanse lezer de ellende van de oorlog ook niet bespaard. Er brak een moment aan van sterke spanning aan toen beelden van in ellendige toestanden verkerende Noordelijke krijgsgevangenen getoond werden.¹¹⁸ Berichtgeving was een nadrukkelijke en onlosmakelijke realiteit van oorlogsvoering geworden, manipulatie echter ook. Hierin zou in de nieuwe eeuw weinig veranderen, ook al waren er in Groot-Brittannië nieuwe wetten op persvrijheid afgekondigd en wist toenemende democratisering en massaproductie een steeds groter publiek te bereiken.¹¹⁹



Zowel verhullend als onthullend: op de bovenste foto een erg neutraal haventafereel tijdens de Krimoorlog. De onderste foto toont de keerzijde van de medaille: de gruwelen van de Amerikaanse burgeroorlog zoals vastgelegd door Matthew Brady.

Bron: Bernadette Kester, *Onder vuur. Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek*. in Jo Bardoel, Chris Vos, Frank van Vree & Huub Wijfjes (red.), *Journalistieke cultuur in Nederland* (Amsterdam University press, Amsterdam 2002), 236-263

Na verschillende conflicten waarin berichtgeving dienst zag als middel, zoals de Boerenoorlog 1899-1902 zou de grote oorlog van 1914-18 een keerpunt vormen in de berichtgeving. Naast de miljoenenlegers en sterk nationalistische uitingen zou ook de massamedia ingezet worden om de eindoverwinning uit het vuur te slepen.¹²⁰ Alle afspraken over persvrijheid ten spijt, kritische beschouwingen op een conflict wat op onvoorstelbare schaal mensen en materiaal opslokte, zouden een illusie blijken. De methodes van de Krimoorlog werden in volle glorie hersteld, censuur en speciaal geselecteerde journalisten hadden tot doel positieve berichtgeving te brengen.¹²¹ Voor deze taak werden de betreffende journalisten voorzien van militaire rangen en werden zij in feite opgenomen in het militaire apparaat. Dit deden enkelen van hen zo voorbeeldig dat zij voor verleende diensten aan het einde van de oorlog geridderd zouden worden.¹²² Ook nieuwe methoden van beïnvloeding maakten hun entree. Waar de term propaganda voor 1914 nog als een proces van overreding zonder waardeoordelen werd genoemd, resulteerde zij nu in een sterk politiek-ideologisch georiënteerde connotatie: zij moest ergens toe aanzetten.¹²³ Sterke overdrijvingen en gruwelverhalen moesten de Britse soldaten en het thuisfront overtuigen van de woeste en bloedorstige Duitse vijand.¹²⁴ Toch verliep het proces van overreding niet vlekkeloos. Net als in eerdere conflicten kwam er gemor onder een Britse bevolking die niet ongevoelig bleek voor de zware verliezen.¹²⁵ Onder druk van deze publieke vraag werd het noodzakelijk de Britse persafvaardiging sterk te vergroten. Het merkwaardige feit deed zich echter voor dat dit weinig in de aard van de berichtgeving deed veranderen.¹²⁶ Hoe langer het conflict duurde, hoe loyaler de aanwezige pers werd en hoe eenvoudiger zij voor het karretje van de militairen te spannen was. De meeste fotografie van de Eerste Wereldoorlog kan binnen dit kader worden geplaatst, met een nadruk op in scène gezette foto's op veilige afstand van het front.¹²⁷

Het ware beeld van oorlog werd dan niet getoond in de Britse oorlogsverslaggeving, een uitzondering op de berichtgeving van het gehele conflict was zij echter niet. Zelfs de neutrale Nederlandse pers was erg terughoudend in het brengen van kritische berichtgeving over een van de strijdende partijen. De betreffende landen mochten niet voor het hoofd worden gestoten maar ook ethische redenen sloten het gebruik van diverse beelden uit.¹²⁸ Schokkende foto's werden als bijzonder onsmakelijk en ongewenst betiteld en daarmee uitgebannen van publicatie. Censuur was dan ook niet de enige realiteit van de berichtgeving in de Eerste Wereldoorlog, zelfcensuur nam net zo nadrukkelijk een plaats in. De wisselwerking tussen deze invalshoeken had als gevolg dat het beeld van de Eerste Wereldoorlog doelbewust nationalistisch en steunend werd gehouden, een ontwikkeling die ook in de Tweede Wereldoorlog zou doorzetten.¹²⁹ Hoewel dit conflict in haar schaal een logische volgende stap in de berichtgeving zou moeten inhouden, vertoonde zij echter veel van dezelfde principes. Juist een veel kleinere oorlog die enkele decennia na het einde van de grote oorlogen plaatsvond zou een heel andere uitwerking hebben.

In dit nummer is een hoogst interessant artikel gepubliceerd over de drooglegging der Zuiderzee in verband met de laatste overstroming.

No. 9 (51a)
31 JAN.
1916
AFZONDER-
LIJKE
NUMMERS
7½ CENT

Panorama

VERSCHIJNT 2 MAAL PER WEEK

A. W. SIJTHOFF'S UITGEVERS MAATSCHAPPIJ - LEIDEN

ABON-
NEMENT
DER
KWARTAAL
26
NUMMERS
f 1.50



TIJDENS DEN STORMAANVAL.

“Tijdens den stormaanval”, een geënceneerde foto. De soldaten poseren voor de fotograaf en nemen niet werkelijk deel aan gevechtshandelingen: een veel voorkomend verschijnsel in de Eerste Wereldoorlog.

Bron: Arnold Karskens, *Pleisters op de ogen. De Nederlandse oorlogsverslaggeving van Heiligerlee tot Kosovo.* (Meulenhoff, Amsterdam 2001)

De erfenis van Viëtnam

De Vietnam oorlog was een heel ander soort conflict dan de wereldoorlogen die eerder de revue passeerden. Geen traditionele oorlog tussen grootmachten, maar een erg ongelijke en koloniaal aandoende strijd. Boeren met lichte wapens tegen een leger dat victorieus uit de grote oorlogen was gekomen. De Korea-oorlog was misschien geen onverdeeld succes geworden, maar het conflict verliezen leek uitgesloten. De eindoverwinning was voor het Amerikaanse leger een kwestie van tijd. Uiteraard zou ook de media een rol krijgen toebedeeld in deze nieuwe oorlog. Gewapend met de positieve Amerikaanse ervaringen uit de Tweede Wereldoorlog werd de pers als positieve imagebuilder gezien. Restricties op de berichtgeving werden er nauwelijks opgesteld.¹³⁰ Er leek geen vuiltje aan de lucht om de samenwerking tussen pers en leger te verpesten. De oorlog verliep echter niet naar verwachting. Vanaf het jaar dat Amerikaanse militaire adviseurs zich in de strijd mengden bleek Vietnam een horzelnest. De corrupte en inefficiënte Zuid-Vietnamese regering had geen antwoord op de guerrilla tactieken van het Noorden. Op een escalerende schaal begon de Verenigde Staten daarom steeds meer troepen naar het land te sturen, oplopend tot wel 550.000 man in 1968.¹³¹ Veel beter dan het geplaagde Zuid-Vietnamese leger verliep deze inzet echter niet. Geconfronteerd met een zwakkere maar ongrijpbare vijand grepen de Amerikanen steeds vaker naar ongebreidelde vuurkracht.¹³² Binnen de chaotische omstandigheden van de guerrillaoorlog een bijzonder problematische opstelling, immers wie of wat werd er nu eigenlijk geraakt? De aantallen burgerslachtoffers liepen sterk op, een notie die nog verder in de hand werd gewerkt door de Amerikaanse onwil het vermijden van deze slachtoffers een hogere prioriteit te geven.¹³³ Voor de pers repte het leger echter niet over de ondervonden problemen. De onder de veelzeggende titel “five o’clock follies” bekend geworden persconferenties stonden voortdurend bol van vage en overdreven statistieken van gedode tegenstanders, schijnbare bewijzen van een op handen zijnde overwinning.¹³⁴ Ondanks het morren onder de lagere rangen, de toename van de eigen verliezen en de groeiende oppositie tegen de oorlog op het thuisfront, leek de pers deze chauvinistische lijn van berichtgeving grotendeels te volgen.¹³⁵ Amerikaanse fotografen waren in verschillende malen zelfs getuige van door Amerikanen of bondgenoten uitgevoerde oorlogsmisdaden, maar publiceerden deze incidenten niet.¹³⁶ Pas met het begin van het Tet-offensief op 30 januari 1968 kwam hierin verandering, want hoewel geen Noordelijke overwinning, werd de Amerikaanse wil de oorlog te winnen gebroken. Autoriteiten zoals minister van Defensie Clark Clifford keerden zich openlijk tegen een voortzetting van de oorlog, de consensus was verdwenen.¹³⁷ Na het Tet-offensief begon het idee van een eindeloze patstelling te overheersen.¹³⁸

Op dit kritieke punt van de oorlog maakte de pers in vele gevallen een omslag en werd zij kritischer.¹³⁹ Foto’s en televisiebeelden namen een belangrijke positie in doordat zij heftige reacties te weeg konden brengen.¹⁴⁰ Gruweldaden bleken in de burgeroorlog veel voor te komen én Amerikaanse soldaten lieten zich hierin niet onbetuigd. De rechtvaardiging van de oorlog kam daarmee op losse schroeven komen te staan, de steun voor de oorlog begon langzaam te verminderen.¹⁴¹ De rol van de pers in deze mentaliteitverandering is tweeledig, zij veroorzaakte weliswaar stroomversnelling maar leidend kan zij niet genoemd worden. Pas op het moment dat autoriteiten openlijk begonnen te twifelen aan de voortzetting van de oorlog werd zij werkelijk kritisch. Toch zou de pers in latere jaren voortdurend als de aanstichter van de onvrede genoemd worden. Niet het leger of de politiek had gefaald, maar de pers zou de Amerikaanse bevolking tegen haar leiders hebben opgehitst.¹⁴² Een vreemde gevolgtrekking voor een medium dat maar weinig kant koos tegen haar leiders, maar toch een gerechtvaardigde conclusie in de ogen van vele beleidsmakers. In de oorlogen die aan het eind van de twintigste eeuw zouden volgen werd veelal terugverwezen naar dit Viëtnam-syndroom, een begrip dat in wezen neerkomt op de veronderstelling dat kritische berichtgeving militair succes zou uitsluiten.¹⁴³



Het keerpunt? De befaamde foto's van een standrechtelijke executie in Saigon en de slachtoffers van Amerikaanse oorlogsmisdaden bij het dorp My Lai in 1968. Bron: Harold Evans, *Pictures on a page. Photo-journalism, graphics and picture editing.* (Pimlico, London 1997)

Ommekeer op de Falkland eilanden

Het spook van Vietnam zou lange tijd gevolgen hebben voor de buitenlandse politiek van de Verenigde Staten, vonden er buitenlandse interventies plaats dan waren zij vrijwel uitsluitend kleinschalig en kortstondig.¹⁴⁴ Ongeacht de wankelende basis van haar angsten hadden opeenvolgende Amerikaanse regeringen geleerd de pers te vrezen. Oplossingen voor de verstikkende greep van de erfenis van Vietnam leken nauwelijks voorhanden, immers openheid en de altijd aanwezige pers waren centrale factoren geworden in de nieuwe politieke cultuur.¹⁴⁵ Amerika had zichzelf in een crisis gemanoevreerd waaruit geen ontsnappen mogelijk leek. Een sterke domper op de ambities van een land dat zichzelf als supermacht zag. Het was een andere natie die de Verenigde Staten de weg uit deze impasse zou moeten bevrijden, een rol die eigenlijk alleen was weggelegd voor het voormalige moederland. Met haar uitgebreide ervaring in de oorlogsberichtgeving, met inbegrip van manipulatie, bevond Groot-Brittannië zich in de beste positie om de Verenigde Staten te hulp te schieten. De aanleiding tot deze ommekeer betrof de ervaringen die in het Verenigd Koninkrijk werden opgedaan in de crisis rondom de Falkland eilanden in 1982.¹⁴⁶ Hoewel dit kortstondige conflict over een paar kale rotsen aan de Argentijnse kust qua schaal en intensiteit weinig belangwekkend was geweest, ontstond hier grotendeels per toeval een pakket maatregelen met uitstekende perspectieven voor de Amerikaanse situatie.¹⁴⁷ Centraal in dit beleid stond de opvatting dat de verslaggever vervlochten moest worden met het militaire apparaat waarover hij/zij berichtte. Dit vermengen van media en leger gebeurde volgens een aantal principes.¹⁴⁸ In de eerste plaats werd de journalist volledig afhankelijk van het leger voor zowel transport, informatie, accommodatie, voeding en communicaties met de redacties. Een bijzonder afhankelijke positie die nog eens verder werd versterkt door het tweede principe: de journalist kreeg veel inhoudelijke informatie maar mocht deze alleen gebruiken nadat zij door een censor was bekeken. Televisiebeelden werden in het Verenigd Koninkrijk zelf nog eens doorgelicht. Een vrij informele slotbepaling betrof de aanwezigheid van buitenlandse correspondenten: die waren er niet.

Hoewel de verslaggeving in de Falkland oorlog voornamelijk afkomstig was vanaf Britse marineschepen, waarmee de bepalingen enigszins begrijpelijker werden, hadden deze maatregelen tot doel de berichtgeving aan banden werd gelegd. De uitwerking overtrof echter de stoutste verwachtingen van iedere beleidsmaker. De Britse verslaggevers bleken vrijwel zonder uitzondering te conformeren naar een sterk chauvinistisch en volgzaam berichtgeving.¹⁴⁹ In Amerika werden de resultaten van deze oorlog, die niet altijd even briljant was verlopen, met grote belangstelling gevolgd. Met de kleinschalige interventies in zowel Grenada (1982) als Panama (1989) werd besloten het Britse voorbeeld te volgen: het pool-systeem was geboren.¹⁵⁰ Net als bij het Britse voorbeeld was het resultaat van de maatregelen een afhankelijkheid van de journalist aan defensie met een sterke focus: de ervaringen en de invalshoek van het leger moesten worden overgenomen door de pers.¹⁵¹ Helemaal nieuw was deze ingreep natuurlijk niet, zelfs niet zonder het voorbeeld van de Falkland oorlog. Er zijn immers sterke vergelijkingen te trekken met de manier waarop Groot-Brittannië eerdere conflicten liet verslaan.¹⁵² Dit Britse model werd in essentie gekopieerd door haar Amerikaanse bondgenoten. Een benaderingswijze zonder openlijke propaganda maar wel degelijk een berichtgeving die voortdurend onder controle gehouden kon worden. Vrije berichtgeving was daarmee een utopie geworden. Zo werd tijdens de invasie van Grenada heel toepasselijk “vergeten” de toegestroomde pers te verplaatsen naar het oorlogsgebied.¹⁵³ De kleine conflicten waren echter niet meer dan de aanloop naar een veel grotere inspanning om de invloed van de Verenigde Staten in de wereld veilig te stellen.

Opmars naar de Golf

De Britse ervaringen op de Falklands hadden de Amerikanen de weg gewezen. Grenada en Panama waren de generale repetities, toch zou pas in de Golfoorlog het “poolsysteem” werkelijk getest worden. Aan de volledig op defensie aangewezen verslaggever werden nu ook een aantal eisen gesteld die de gemiddelde infanterist niet zouden misstaan.¹⁵⁴ Zo moest de journalist nu in een puike gezondheid verkeren: van afstandslopen tegen tijdsduur tot een x aantal keer opdrukken: kortom er moest gezweet worden. Ook op inhoudelijk gebied werden meer eisen gesteld. Zo werd een verplicht contract met defensie opgesteld waarbinnen overtreding al gauw tot verwijdering uit de regio zou leiden. Ook kreeg een gezamenlijk informatiebureau ver achter de linies een belangrijke plaats toegewezen in de contacten tussen media en leger: veruit het grootste aantal journalisten zou hier van informatie worden voorzien.¹⁵⁵ Ook werden uitstapjes georganiseerd. Het opvangen van een glimp van het slagveld was daarmee een fabeltje geworden. Ondanks deze ruime bevoegdheden van defensie om de berichtgeving te controleren bleek er opvallend weinig kritiek op de maatregelen, waarschijnlijk tot grote verbazing van de Amerikaanse regering zelf. In een land van rechtszaken ging geen enkele media-instelling daadwerkelijk de uitdaging aan om de maatregelen ongrondwettig te laten verklaren. Dit terwijl de nadrukkelijke bepaling over persvrijheid in de Amerikaanse grondwet hier toch voldoende aanleiding toe gaf.¹⁵⁶ De gelatenheid waarmee de journalistiek zich in haar lot schikte werd ingegeven door een aantal factoren. Binnen de specifieke Amerikaanse omstandigheden was het van meet af aan duidelijk dat de bevolking niet zat te wachten op kritische berichtgeving. In verschillende toonaangevende opinieonderzoeken werd vastgesteld dat niet minder dan vijftig procent van de Amerikaanse bevolking het eerste amendement, waaronder de persvrijheid, te liberaal vond en een beperking van de pers zou toejuichen.¹⁵⁷ Ook in de Amerikaanse media zelf speelde het Vietnam-syndroom nog altijd een rol: zij had het boetekleed voor de Viëtnam-oorlog aangetrokken en wilde zich hiervan bevrijden.¹⁵⁸ De pers wilde bewijzen dat zij te vertrouwen was of in ieder geval de gunst van het lezerspubliek herwinnen, een conformistische houding werd daarmee het uitgangspunt. Ook de euforie van de gemakkelijke overwinning werkte aanstekelijk.¹⁵⁹ Dat een dergelijke houding een sterk kritische positie zou uitsluiten is daarmee een understatement. Defensie zou weinig kunnen klagen over de invalshoek van de media en bleek dit na afloop van de oorlog ook niet te doen, Generaal Schwarzkopf bedankte de verzamelde media zelfs.¹⁶⁰ In zijn ogen hadden de media een directe rol in de oorlog gespeeld, een middel dat door haar sterk westerse oriëntatie er geen onduidelijkheid over had laten bestaan aan welke kant het had gestaan.¹⁶¹ Ondanks de meegaande houding van de media, alsook de sterke sturing die er aan de berichtgeving werd meegegeven, ontstond er echter geen werkelijke vertrouwensrelatie tussen media en overheid. De discussie over het CNN effect is hiervoor een aanwijzing. Het dominante televisiestation van de oorlog wist wereldwijd een miljoenenpubliek te bereiken, maar werd de invloed van haar berichtgeving niet zwaar overschat?¹⁶² Wederom kon de moeizame relatie niet opengebroken worden.

De schok die de aanslagen van 11 september 2001 veroorzaakte hoeft niet beschreven te worden. In de sterke radicalisatie die in de Verenigde Staten optrad na deze terreurdaad werd het Irak al vrij snel de zondebok. Een eenvoudige opgave aangezien de publieke opinie nauwelijks gemobiliseerd hoefde te worden. Alle randvoorwaarden waren aanwezig.¹⁶³ Het was gemakkelijk een wrede dictator als vijand neer te zetten waartegen iets gedaan kon worden. Toch werd in de aanloop naar deze nieuwe oorlog duidelijk, dat de Amerikaanse regering geen enkel risico nam. Het beginnen van een openlijke propagandacampagne werd daarbij niet geschuwd.¹⁶⁴ Zo werden er plannen gemaakt om een “Office of Strategic Influence” in te voeren. Dit instituut met weinig verhullende naam zou tot doel hebben de Amerikaanse bevolking te overtuigen van de bedoelingen van haar regering maar werd door een storm van protest weggehoond. Een stevig wantrouwen tegenover de pers vormde zodoende nog altijd een belangrijk gegeven. De media waren in eerste plaats lastposten en zeker geen nuttige middelen.¹⁶⁵ Toch moesten de vermeende plannen van vooral minister

Rumsfeld uiteindelijk van tafel verdwijnen. Een regering die het uitdragen van waarden een centrale plaats liet innemen in haar programma, kon het zich niet veroorloven gezien te worden als een propaganda-apparaat.¹⁶⁶ Toch zou de pool niet verdwijnen, daar waren de resultaten te gunstig voor geweest. Ook in de nieuwe oorlog zou Defensie de pers onder haar hoede gaan nemen, maar onder een nieuwe naam. Officieel werd bekendgemaakt dat de nieuwe mediarichtlijn zorg zou moeten dragen voor objectieve verslaggeving: de reporter als belangrijke getuige tegen overdrijvingen en oorlogsmisdaden, “embedding” was geboren.¹⁶⁷ Hoewel in grote lijnen hetzelfde systeem, betrof het meest significante verschil met de pool de directe aanwezigheid van de journalisten op het slagveld. Niet meer honderden kilometers verwijderd van het front, maar direct verbonden aan de gevechtseenheden in het hart van de operatie.¹⁶⁸ De nieuwe richtlijn kon op veel enthousiasme rekenen vanuit journalistieke kringen. Misschien bedachtzaam bij de intenties van de overheid maar overtuigd van de belofte die de nieuwe communicatiemiddelen inhielden.¹⁶⁹ Satelliet telefoons & “real-time” opnameapparatuur gaven de journalistiek vele nieuwe mogelijkheden. Defensie zou haar gebruikelijke beperkingen stellen maar de gedachte overheerste dat met vrijwel directe verbindingen, censuur tot het verleden zou gaan behoren.¹⁷⁰ De situatie bleek echter minder rooskleurig. Allereerst werd duidelijk dat vele journalisten maar slecht overweg konden met de nieuwe apparatuur, niet startende voertuigen door het gebruik van de vele elektrische apparaten was geen onbekend fenomeen.¹⁷¹ Ook luidde het einde van de dienstplicht een generatie journalisten in zonder basiskennis van het militaire vak. In directe omgang met het militaire jargon werden de gevolgen pijnlijk duidelijk.¹⁷² Talloze reportages lieten een structureel onbegrip van de situatie zien: de berichtgeving was erg lokaal en versnipperd geworden.¹⁷³ Anderzijds werden journalisten die ook maar iets van de positie van een eenheid weggaven ogenblikkelijk uit de regio verwijderd.¹⁷⁴ Toch betrof het grootste gevaar voor de journalist of fotograaf niet deze onkunde, maar een zeer onverwacht verschijnsel. Het voortdurende optrekken met de troepen had tot gevolg dat men zich “één van de jongens” ging voelen: men kreeg een hekel aan officieren, at oneetbaar voedsel en mopperde over hetzelfde gebrek aan rust en stromend water.¹⁷⁵ De gebeurtenissen en spanningen van de oorlog versterkten deze verbroedering alleen maar verder.¹⁷⁶ Moeilijke keuzes konden niet uit de weg worden gegaan, zoals het overnemen van het stuurwiel van een doodvermoeide soldaat. Ethisch misschien onverantwoord maar andere opties waren er veelal niet.¹⁷⁷ Gevallen waarbij de journalistieke principes echt met de voeten werden getreden waren er echter net zo zeer te constateren. Foxnews reporter Rick Levanthal gaf onomwonden toe dat hij ook wel had willen schieten om zijn steentje bij te dragen.¹⁷⁸ Embedding slaagde erin de berichtgeving een bepaalde invalshoek op te dringen, waaraan maar heel moeilijk te ontsnappen viel. De mogelijkheid van kritische berichtgeving werd daarmee niet ontkend, maar was wel moeizaam.¹⁷⁹ De unilateralen: de groep verslaggevers die zich onttrok aan het systeem van embedding, of afkomstig was uit landen die de oorlog niet steunden, verging het niet veel beter. Zonder de bescherming en de middelen van de Coalitie, maar met hun actieve tegenwerking, werd het vroeg of laat een keuze noodzakelijk: of terug naar Saoedi-Arabië of toch aansluiten.¹⁸⁰

Het ontstaan van een moeizame relatie

Oorlog heeft de mens altijd al kunnen fascineren. In de negentiende eeuw met zijn vergaande mobilisaties en overheidscontrole zou deze greep echter alleen maar sterker worden. Een gezonde argwaan tegenover gewapende conflicten was daarin zeker geen luxe. Via de nieuwe massamedia waaronder de fotografie kon deze zucht naar informatie van verdere diepte worden voorzien, immers wat zouden de gevolgen zijn van kritische berichtgeving? Dit wezenlijke dilemma zou vanaf het begin van de moderne oorlogsverslaggeving een rol gaan spelen in ieder conflict waarover bericht werd. Ervaringen uit de Krimoorlog waren hiervoor de eerste aanleiding. Kritische berichtgeving bleek een sterk negatieve reactie van de bevolking op te kunnen roepen. Een problematische verhouding tussen de pers en overheid was geboren. Vooral de Britse overheid nam in deze relatie nadrukkelijk het initiatief en wist via verschillende maatregelen de kritische berichtgeving in te perken. Waar in de eerste instantie gekozen werd voor het uitzenden van speciaal geselecteerde (foto)journalisten om een positiever beeld van oorlog te presenteren, zou in de Eerste Wereldoorlog worden gekozen voor een combinatie van propaganda en aan het militaire apparaat vervlochten verslaggevers. Kritiek op deze beperkte voorstelling van zaken leidde tot het uitzenden van meer journalisten, maar er leek weinig te veranderen. Hoe langer het conflict duurde, hoe meer de journalistiek een vaderlandslievende ondertoon aannam. Behalve censuur, bleek ook zelfcensuur een wezenlijke factor in de oorlogsverslaggeving te zijn. De oorlog in Vietnam, die zolang de gemoederen in de Verenigde Staten bezig zou houden, vormde een volgende mijlpaal in de berichtgeving. Een ogenschijnlijk klein conflict dat enorm uit de hand zou lopen. Hoewel de pers een grote mate van persvrijheid werd toegekend, was er gedurende een lange periode weinig sprake van kritische berichtgeving. De officiële lijn werd gevolgd ondanks bewijzen van het tegendeel. De afhankelijkheid aan officiële bronnen vormt daarmee een derde factor in de beschrijving van conflicten. Pas nadat het Tet-offensief de consensus onder autoriteiten had aangetast, kwam er een kentering in de berichtgeving. Negatieve berichtgeving en vooral visuele beelden bleken nu de publieke opinie te kunnen beïnvloeden. Toch zou in de ogen van vele beleidsmakers de pers de schuld dragen van de verloren oorlog.

Het erfgoed van Vietnam zou lange tijd de agenda in de Verenigde Staten bepalen, het land verlamd in haar drang tot daden. Britse ervaringen in de Falkland oorlog vormden het toneel voor een herschikking van de manier waarop er met de media werd omgesprongen. In een afgeleide van het model dat in de Eerste wereldoorlog was gehanteerd, werd de journalist op alle mogelijke wijzen verbonden aan defensie. Het wantrouwen was niet verdwenen maar het werd weer mogelijk om productief samen te werken. De Verenigde Staten namen de Britse ervaringen ter harte en introduceerden het "poolsysteem": een methode waarbinnen bijzonder beperkte omstandigheden gewerkt moest worden. De pool werd een groot succes, al was er weinig te zien geweest. In de aanloop naar de Irakoerlog werd het idee geopperd om aan de tekortkomingen van de pool tegemoet te komen en de verslaggever nu ook in de voorste linies toe te laten. Dit nieuwe systeem dat met groot enthousiasme door de pers werd begroet, zou bekend komen te staan als embedding. Met de nieuwe communicatiemiddelen zou het mogelijk worden direct vanaf het slagveld te rapporteren, censuur zou tot het verleden behoren. Toch bleek er meer aan de hand te zijn. De invalshoek van de troepen wist door het voortdurende samenzijn een enorme stempel op de berichtgeving te drukken. Ook op ethisch vlak konden er nieuwe vragen worden gesteld: was de verslaggever nu een onpartijdige getuige of een onderdeel van het militaire apparaat geworden?

Hoofdstuk 3: Oorlog in de Golf: nieuwsfoto's in Volkskrant en Telegraaf

In de voorafgaande hoofdstukken is een beeld geschetst van de ontwikkeling die de fotografie en in haar verlengde de verslaggeving van oorlogen heeft doorgemaakt. Uit deze beschrijving is gebleken dat context een grote mate van invloed heeft op berichtgeving. ZO is de dagelijkse praktijk van de fotografische journalist ingrijpend veranderd. Van oude opvattingen over onomstotelijke waarheid tot moderne esthetische fotografie en van relatief onbelemmerde toegang tot slagvelden tot strikte embedding. Toch betekent vernieuwing nog niet per definitie vooruitgang, zeker in het geval van oorlogsverslaggeving. In de berichtgeving van moderne conflicten lijken invalshoeken en omstandigheden dusdanig verankerd dat kritische berichtgeving nauwelijks lijkt voor te komen.¹⁸¹ Het is de berichtgeving van de beide Golfoorlogen die in veel literatuur wordt aangewezen als een bijzonder recent voorbeeld van deze omslag. Oorlogen waarin geen journalistiek maar public relations werd bedreven.¹⁸²

Om een gefundeerde uitspraak over deze opvatting te kunnen doen is het essentieel dat naast een beschrijving van context ook een inhoudelijke analyse van de fotoberichtgeving plaatsvindt. In dit onderzoek is zoals eerder uiteengezet, gekozen voor de Telegraaf en Volkskrant. Twee landelijke kranten die in veel opzichten tegenpolen van elkaar genoemd kunnen worden. De progressieve Volkskrant met evenwichtige en sterk esthetische berichtgeving tegenover de populistische Telegraaf met soms sensationele, maar vooral emotionele onderwerpen.¹⁸³ De grote meerwaarde van een dergelijke opzet zit in het beeld dat zij gezamenlijk van de oorlogen kunnen oproepen. Gezien hun uiteenlopende aard zouden grote verschillen logischerwijs te verwachten zijn, maar wat als dit niet zo is? Kan er aan de hand van de resultaten worden verwezen naar de invloed van beheersingsmechanismen als embedding en pool naast de spilfunctie van redacties, of zelfs het gebruik van bronnen? Om een beargumenteerd antwoord op deze vragen te geven zullen in de volgende paragrafen de nieuwsfoto's die in de Volkskrant en de Telegraaf verschenen ten tijde van conflict grondig geanalyseerd worden. De unieke mogelijkheden van het eerder gepresenteerde onderzoeksmodel maken het hierbij mogelijk de bestudering zowel op kwantitatief als kwalitatief vlak te laten verlopen. Bestudering van betekenis maar ook cijfermatige onderbouwing. De inhoudsanalyse wordt daarmee van diepte voorzien, een prettige bijkomstigheid voor dit onderzoek. Breder inzichten in de fotoberichtgeving lijken bereikbaar, een zeer interessant perspectief voor het "fotografisch zien".

Belangrijke gebeurtenissen Golfoorlog

15 januari: Irak negeert het ultimatum van de Veiligheidsraad om zich terug te trekken uit Koeweit. Er bevinden zich ongeveer 580.000 geallieerde troepen in de Golfregio, tegenover hen staan 540.000 Iraakse troepen. Het merendeel van het Iraakse leger is dienstplichtig en slecht bewapend.

17 januari: Operatie "Desert Storm" begint met luchtaanvallen op zowel Irak als Iraakse doelen in Koeweit. Televisiezenders CNN & BBC brengen live beelden van de luchtaanvallen.

18 januari: De eerste Iraakse Scud raketten treffen Tel Aviv in een doelbewuste poging om een Arabische oorlog uit te lokken. De Geallieerden waarschuwen Israël voor de consequenties van terugslaan. Geallieerde Patriot lucht doelraketten worden aan Israël aangeboden.

20 januari: De Iraakse televisie vertoont beelden van gevangen genomen Geallieerde vliegtuigbemanningen. De veelal gewonde en gekneusde militairen wekken de indruk gemolesteerd te zijn.

22 januari: Verschillende oliebronnen gaan in vlammen op, een milieuramp dreigt.

24 januari: De geallieerden veroveren in een symbolische daad het minuscule eilandje Qarawa voor de Iraakse kust.

29 januari - 1 februari: Slag om Khafji: het Iraakse leger verovert een Saoedisch grensplaatsje maar wordt uiteindelijk teruggeslagen. Saoedische inzet wordt ernstig overdreven, Amerikaanse mariniers doen het meeste werk.

13 februari: Een geallieerd bombardement treft een als schuilkamer gebruikte bunker in Bagdad, er worden 314 burgerslachtoffers geteld. Westerse journalisten worden door het Iraakse regime naar de plaats des onheil gedirigeerd om verslag te doen.

19 februari: Hernieuwde diplomatieke offensieven van onder andere de Sovjet-Unie falen als president Bush een Iraaks vredesvoorstel afwijst, de oorlog gaat door.

24 februari: President Bush verklaart in een toespraak dat het grondoffensief is begonnen. Geallieerde opperbevelhebber Norman Schwarzkopf spreekt vrijwel direct van een "spectaculair succes".

25 februari: Iraakse Scud raket raakt bij toeval een militair terrein in Dhahran in Saoedi-Arabië. Achtentwintig Amerikaanse reservisten worden gedood en nog eens achtentachtig raken gewond.

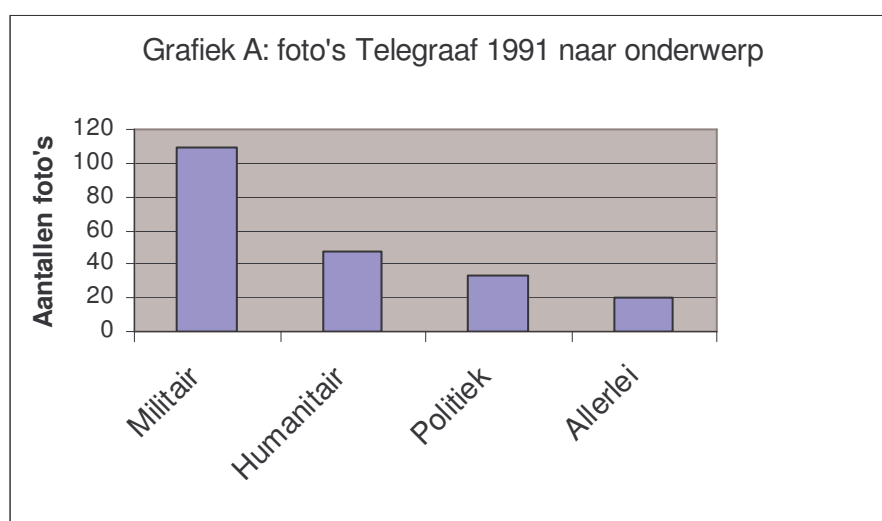
26 februari: Saddam Hoessein bevestigt berichten dat het Iraakse leger zich terugtrekt uit Koeweit, toch worden claims op het Koeweitse grondgebied niet opgegeven. Iraakse exodus uit Koeweit waarbij het Iraakse leger genadeloos wordt gebombardeerd.

27 februari: Slag bij de Medina heuvelrug, een van de weinige echte veldslagen in de oorlog, Republikeinse Garde wordt verslagen. Onder de vleugels van de Coalitie arriveren de eerste Koeweitse troepen in hun bevrijde hoofdstad. Bush verklaart de oorlog ten einde, de vijandelijkheden zullen de volgende dag worden gestaakt.

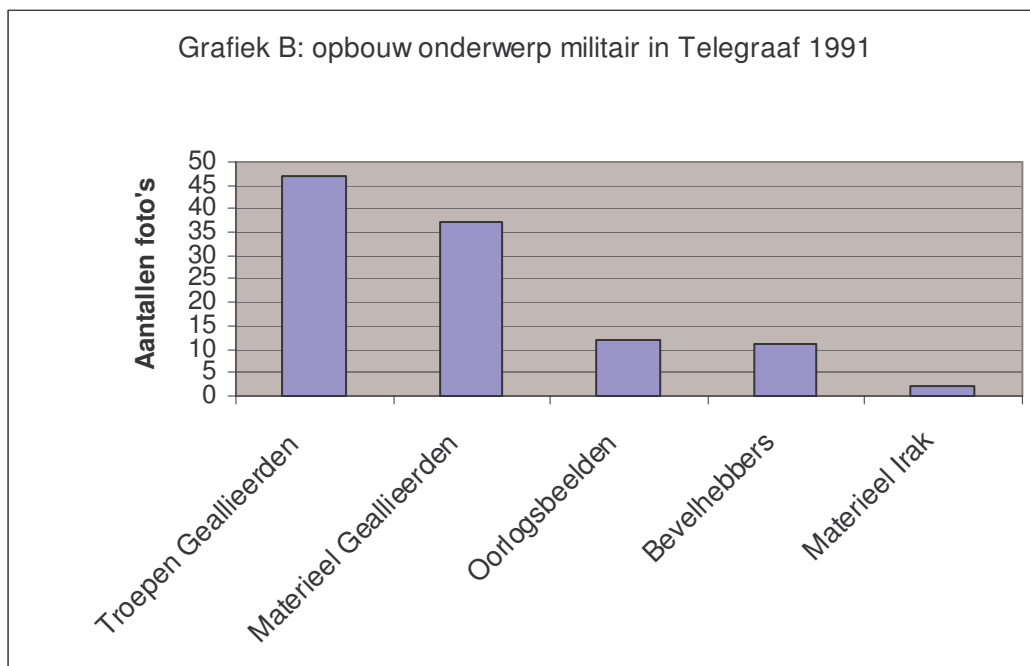
De Telegraaf

De Golfoorlog was lange tijd een belangrijk nieuwsonderwerp in de berichtgeving van de Telegraaf. In aantallen nieuwsfoto's kan zelfs worden gesproken van significante aandacht voor het conflict: in ongeveer zes weken Golfoorlog werden er in de Telegraaf niet minder dan 210 afzonderlijke foto's met als specifiek onderwerp deze nieuwsgebeurtenis gevonden. Behalve grote aandacht in aantallen foto's krijgt de Golfoorlog ook een prominente plaats in de berichtgeving, een meting die valt af te leiden aan de variabelen pagina, kolommenbreedte en lengte/hoogte. Op de voorpagina verschenen negenenvertig foto's, op de tweede pagina drieëndertig en de derde pagina telde eenendertig foto's. Op de eerste drie pagina's staat daarmee 53,7 procent van de nieuwsfoto's. Ook de resultaten van de variabele breedte laat een interessant beeld zien; de kolommenbreedte twee, drie en vier het meest gekozen formaat. Hier worden achtereenvolgens waarden van negenenvertig foto's, drieënzestig foto's en achtenvijftig foto's gemeten. De meeste foto's blijken een aardige omvang te hebben. De uitkomsten van de variabele hoogte/lengte laten weinig aan de verbeelding over, zo neemt de waarde 10-19 cm met 179 treffers 85,2 procent van het totaal in. De Telegraaf legt daarmee in een kwantitatief totaalbeeld de nadruk op grote aantallen middelgrote foto's op de belangrijkste pagina's van haar edities. *Bijlage II*

Behalve naar hun omvang zijn de gevonden foto's ook naar onderwerp onderverdeeld in een aantal subcategorieën. Deze grove onderverdeling laat een opmerkelijk beeld van de oorlog zien. Zo is het duidelijk dat foto's met als onderwerp de categorie militair veruit het grootste aantal foto's vult. Niet minder dan 109 foto's vormen de visuele verbeelding van de vele facetten van het militaire bedrijf. Buiten een aandeel van 51,9 procent op het totale aantal foto's is de categorie militair daarmee ook meer dan twee keer zo groot als de tweede categorie. Hoewel de categorie humanitair nog altijd achtenveertig beelden vult is zij toch aanzienlijk minder als onderwerp te vinden. Hieraan zijn enkele belangrijke conclusies te verbinden aangezien de categorie humanitair de vele gezichten van de mens in oorlog herbergt: niet alleen personen voor kapotgeschoten huizen maar ook weerloze krijgsgevangenen en doden. Ook het politiek proces waarvan oorlog een voortzetting is wordt maar weinig belicht, op drieëndertig foto's worden politici en belangrijke gebeurtenissen getoond. Zeker in vergelijking met de restcategorie allerlei, kan er worden gesproken van weinig aandacht voor politieke processen. Allerelei scoort immers twintig foto's, veelal met "human interest" onderwerpen die niet direct te maken hebben met nieuwsfeiten uit de oorlog. De overweldigende aandacht voor de militaire zijde van het conflict laat een belangrijke keuze zien in de berichtgeving. Vooral het lage aantal humanitaire en politieke foto's steekt hier maar schril bij af. *Grafiek A*

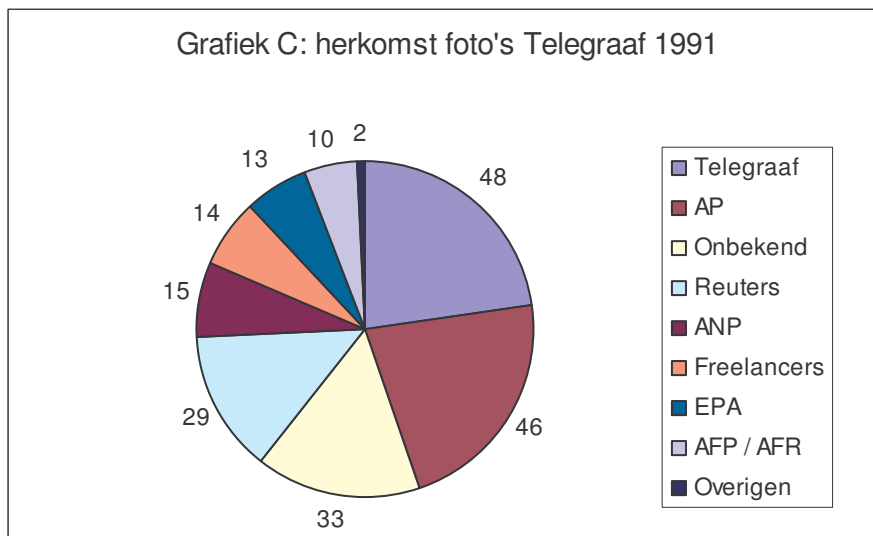


Zelfs zonder een vergelijking met de Volkskrant levert de grove scheiding in onderwerpen al enkele interessante conclusies op over de berichtgeving van de Telegraaf, waaronder de relatief lage hoeveelheid foto's die de humanitaire en politieke onderwerpen behandelen. Het meest opmerkelijke gegeven is echter de grote hoeveelheid foto's die gevonden werd onder de noemer van de categorie militair. Een dergelijke opbouw van het beeld van de oorlog is niet zonder consequenties. Zo worden er in de literatuur verschillende interessante theorieën als de uitwerking van clichématige thema's aan verbonden.¹⁸⁴ Gezien de importantie van dit inzicht is een verdere onderverdeling van groot belang. Door te kijken naar de specifieke inhoud van de foto's, werden daarom enkele verdere subcategorieën voor het onderwerp militair ontworpen en de betreffende foto's wederom bekeken. Ook in deze analyse werden interessante bevindingen gedaan; zo worden de geallieerde strijdkrachten buiten proportioneel in beeld gebracht. Op zeventenveertig foto's is sprake van deze troepen terwijl op zevenendertig foto's het materieel in beeld wordt gebracht. De grote aandacht voor de geallieerden staat in schril contrast met de belichting van de Iraakse zijde. Op precies twee foto's staan Iraakse troepen of materieel afgebeeld, gereed om de confrontatie met de geallieerden aan te gaan. Het Iraakse leger lijkt heel anders in beeld te worden gebracht dan haar tegenstanders. De belichting van de geallieerde oorlogsmachine lijkt daarmee op voorhand al een winnaar aan te wijzen. *Grafiek B*



Behalve de plaatsing en het onderwerp van de foto's is ook de herkomst van de beelden geanalyseerd en ook hier valt het een en ander op. De grootste leverancier van nieuwsfoto's blijkt de Telegraaf zelf te zijn met achtenveertig foto's en een aandeel van 22,8 procent. Toch is deze categorie misleidend. Zo worden behalve nieuwsfoto's ook televisiebeelden en waarschijnlijk archiefbeelden onder deze noemer geplaatst. Dit roept vragen op over het aantal foto's dat de Telegraaf werkelijk als eigen producties kan claimen. Naast deze grote "eigen" categorie leveren de persbureaus AP en Reuters ook een aanzienlijk deel van de foto's. AP heeft een aandeel van zesenvieftig foto's en Reuters negenentwintig exemplaren. Samen zijn zij daarmee voor 36,6 procent van de foto's verantwoordelijk. Nog een vreemde eend in de bijt is de categorie onbekend met drieëndertig foto's. Een groot aantal foto's blijkt bijzonder moeilijk thuis te brengen. Enerzijds ontbreekt een bijschrift waaruit valt op te maken waar zij thuishoren en ook het bijhorende artikel geeft weinig houvast. De grote waarde onbekende foto's evenals de grote eigen productie levert zodoende een aantal vragen op over de manier waarop de Telegraaf met foto's omspringt. Zo zullen veel van de

archieffoto's niet afkomstig zijn van eigen fotografen en had de vermelding van televisiebeelden duidelijker gekund. *Grafiek C*



In de voorafgaande karakterisering zijn vooral de kwantitatieve elementen van de fotografische berichtgeving genoemd, weliswaar met een inhoudelijke inslag maar nog niet werkelijk diepgravend. Toch heeft ook een dergelijke analyse plaatsgevonden, in deze bestudering vielen enkele kenmerkende foto's op. Deze foto's zullen aan de hand van de richtlijnen van betekenisverlening verder besproken worden. Een belangrijke impressie op de keuzes en de invalshoeken van de Telegraaf.

Kop: Israël wil wraak, vals alarm houdt bevolking in greep van angst.

Gebeurtenis: Scud aanval

Datum: 19 januari 1991

Pagina: 1

Persbureau: Reuters

De Telegraaf geeft in haar berichtgeving van de Golfoorlog ruime aandacht aan de berichtgeving van de Scud aanvallen. Behalve het uitvergroten van een enkel nieuwsfeit uit de oorlog kan er in deze beelden ook worden gesproken van een nadrukkelijke invalshoek. De foto van 19 januari kan als kenmerkend voor deze foto's worden gezien. Op de foto is de ravage van een Scud aanval dramatisch in beeld gebracht door er twee oudere dames voor te plaatsen. Een aanval op weerlozen die versterkt wordt door verschillende betekenissen in de foto. Zo staren beide dames met een afwachtende, verslagen houding naar de ruïne. Het bijschrift benadrukt de slachtofferrol door te wijzen op het feit dat de één van de vrouwen op blote voeten loopt. Hiermee wordt de verwachting uitgesproken dat de vrouw zich op het nippertje heeft kunnen redden. De ravage van de inslag wordt daarbij beeldvullend gebracht, zodat er gesproken kan worden van een begrenzing van de realiteit. Je zou kunnen denken dat een hele straat is ingestort, terwijl er maar een enkel huis te zien is. Belangrijk: erg veel schade richten de Scud aanvallen over het algemeen niet aan.

Kop: Vermiste piloot.

Gebeurtenis: Eerste officiële vermiste militair Golfoorlog.

Datum: 19 januari 1991

Pagina: 2

Persbureau: Florida Times

Nu en dan neemt de Telegraaf een sterk emotionele ondertoon aan in haar fotoberichtgeving, de foto op 19 januari benadrukt deze inhoud. De foto vertoont Luitenant Scott Speicher een marinepiloot die niet terugkeerde van een missie. De foto is een gezinsfoto waarop een stralend jong echtpaar staat afgebeeld met hun kinderen. Scott draagt zijn jongste telg, een baby van een aantal maanden op zijn arm. Voor zijn vrouw staat een schattig jong meisje met vlechtjes. Deze foto die eigenlijk in een familiealbum thuishoort en niet in een krant, benadrukt uiteraard de ellende van de vermiste vader voor het jonge gezin. Een foto met sterke emotionele ondertoon. De keuze bij de kop vormt een invalshoek: eerste officiële vermiste militair, maar de Iraakse zijde dan?

Kop: Vrouwen VS leger dichtbij front.

Gebeurtenis: Human interest.

Datum: 23 januari 1991

Pagina: 4

Persbureau: Reuters

In een paar afzonderlijke gevallen worden vrouwelijke militairen, uiteraard gelimiteerd tot de coalitiezijde, merkwaardig in beeld gebracht. De foto op 23 februari is hiervan een goed voorbeeld. Op de foto staan vrouwelijke Amerikaanse militairen afgebeeld in camouflage kleding. Echter in plaats van voorbereidingen op het grondoffensief zijn zij bezig met borduursel. De vrouwen kijken zelfs gebiologeerd naar hun kantwerk, veel aandacht lijken ze niet te hebben voor de oorlog. De hoge invalshoek benadrukt dat dit geen geïsoleerd geval is, er zijn zelfs veel meer vrouwen die borduren in het Amerikaanse leger! Gezien de kop boven de foto kan toch niet aan de indruk worden ontkomen dat hier een nogal vreemde keuze is gemaakt. Erg krijgshaftig worden de vrouwen in ieder geval niet in beeld gebracht.

Kop: Landje veroveren aan boord.

Gebeurtenis: De Nederlandse marine in de Golf.

Datum: 24 januari 1991

Pagina: 2

Persbureau: ANP

Ook "onze jongens" in de vorm van de Nederlandse luchtmacht en marine militairen in de Golfregio worden regelmatig in beeld gebracht. Meestal wordt er gekozen voor vrij informele foto's en in het geval van de luchtmacht sociale contacten met de lokale bevolking. Bij de marine is dit uiteraard onmogelijk, maar ook hier voeren informele foto's de boventoon. De foto op 24 januari toont marinemensen die een potje risk aan het spelen zijn. Een spelletje waarvan het bijschrift duidelijk maakt dat "*de winnaar degene is die de meeste landen heeft veroverd*", waarmee een dubbele lading wordt aangebracht. Afgezien van de uniformen is ook niet te ontdekken dat de spelers zich op een marinefregat bevinden. De beperkte omgeving van de foto maakt het onmogelijk conclusies te trekken. Ook de onbezorgde blik van de spelers spreekt boekdelen: het loopt voor onze jongens in de Golf wel allemaal los.

Kop: De held van de dag.
Gebeurtenis: Neerschieten Iraakse MIG's.
Datum: 25 januari 1991
Pagina: 1
Persbureau: onbekend / niet vermeldt

In enkele gevallen kan moeilijk worden gesproken van een neutrale houding. De foto van 25 januari symboliseert deze houding. De foto die een glimlachende Saudische piloot toont te midden van pers en andere hoogwaardigheidsbekleders kan als een public relations stunt worden omschreven, geen westerse kruistocht maar ook Arabische militairen in een breed bondgenootschap. Geen religieus conflict tussen het westen en de Islam, maar een oorlog tegen een tiran. De Telegraaf neemt deze invalshoek over en benadrukt haar eigen engagement door de lading van de kop: de piloot heeft immers twee Iraakse toestellen neergeschoten. Het hoge perspectief van de foto, er wordt naar beneden gekeken op de piloot, benadrukt vrolijkheid en veel personen. Door een smal perspectief te gebruiken wordt deze indruk verder versterkt: een bejubelde held.

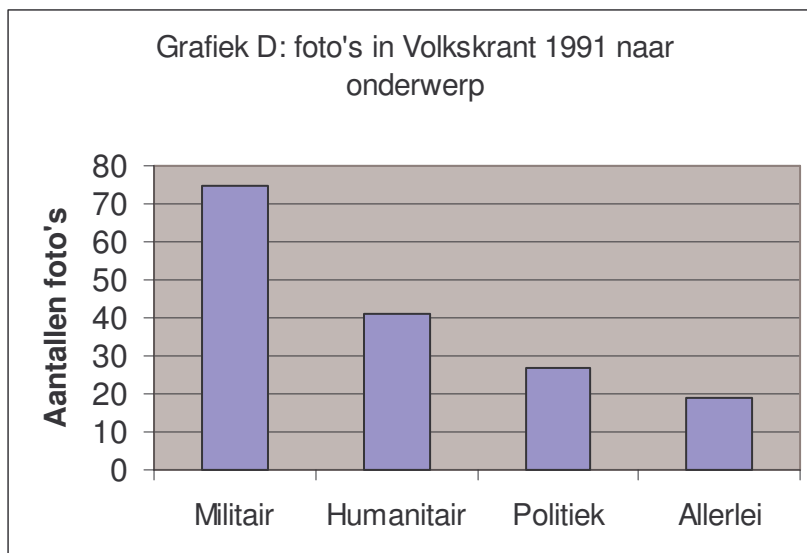
Kop: Moskou ziet kansje voor bestand. Tenminste 400 doden bij bommen op bunker Bagdad.
Gebeurtenis: Vele burgers gedood bij bombardement.
Datum: 14 februari 1991
Pagina: 1
Persbureau: EPA / CNN

In de berichtgeving van de Telegraaf werden maar zeer sporadisch beelden getoond van dodelijke slachtoffers. De gekozen foto vertoont één van deze zeldzame beelden. De foto beschrijft het drama waarbij 314 Iraakse burgers omkwamen toen een Amerikaanse bom een schuilkelder vol burgers trof. De foto toont in dekens gehulde lijken, met naast hen Iraakse vrouwen in traditionele kleding en hoofddoek. Eén van hen staat prominent in het centrum van de foto. Het bedekte gezicht van de vrouw maakt het onmogelijk om emoties af te kunnen lezen. De staande houding lijkt in de eerste plaats niet op een rouwende pose. Wel zouden de open handpalmen kunnen duiden op een waarom vraag. De erg verhullende kleding maakt het bijzonder moeilijk dit te kunnen bevestigen. Al is het wel mogelijk dat de mondbedekking functioneel gebruikt wordt tegen rook en stank. Opvallend is de manier waarop de foto wordt gebracht. De kop van het bijhorende artikel is redelijk neutraal. Daarbij moet de foto concurreren met een archiefphoto van Willem-Alexander die ernaast bijna even prominent in beeld wordt gebracht. De reden: de kroonprins kon niet aan een schaatswedstrijd deelnemen door een blessure.

Ook aan de Volkskrant is de Golfoorlog niet onopgemerkt voorbijgegaan. Hoewel er in deze krant minder foto's werden geplaatst dan in de Telegraaf, kan er met 162 verschillende beelden over een periode van ongeveer zes weken toch worden gesproken van substantiële aandacht voor het conflict. Ook de plaats waar deze foto's verschenen is prominent; op de voorpagina verschenen eenenveertig foto's waarmee 24,6 procent van de totale hoeveelheid aan foto's wel zeer nadrukkelijk in beeld wordt gebracht. Het grootste aantal foto's werd met negenenveertig exemplaren of 30,2 procent echter gevonden op pagina vier. Ook pagina zes heeft een grote hoeveelheid foto's, in totaal werden hier dertig foto's geteld waarmee nog eens 18,5 procent van de nieuwsfoto's een plaats krijgen. De variabele kolombreedte laat een beeld zien van foto's met aardige omvang en relatief gezien zelfs iets groter dan in de Telegraaf; de kolommenbreedtes drie en vier veruit het meest populair met achtereenvolgens eenenzestig en vierenvijftig exemplaren. De hoogte kan met een overdonderend percentage van 87,6 procent worden vastgesteld op de waarde tussen de tien en twintig cm. Ook de Volkskrant kiest daarmee voor een omvangrijke collectie middelgrote foto's op prominente plaatsen in de krant.

Bijlage III.

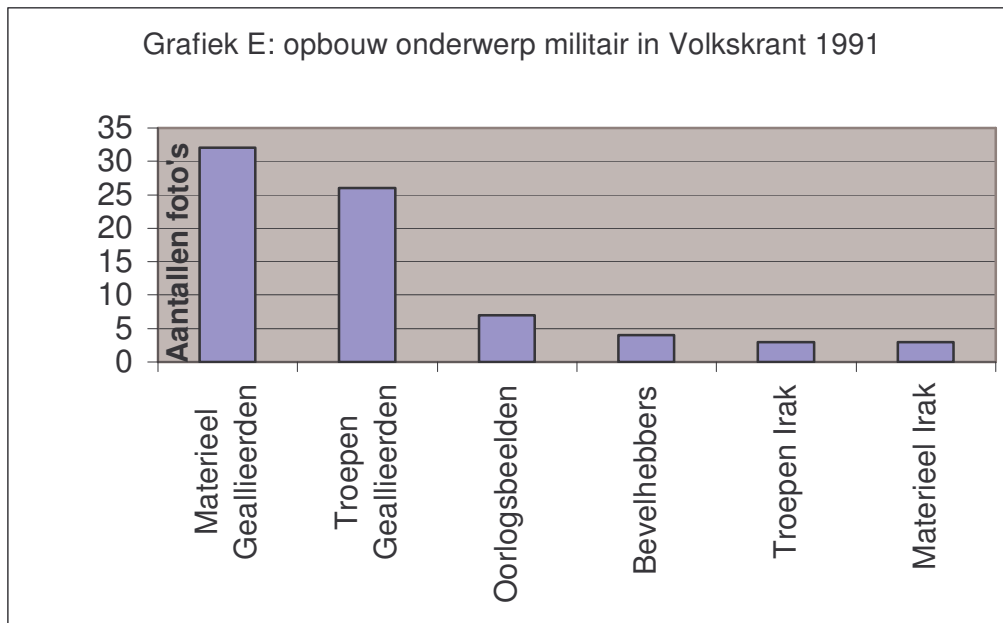
Een inhoudelijke analyse naar het onderwerp van de foto's verloopt in navolging van de Telegraaf grotendeels volgens dezelfde lijnen. De categorie militair is wederom veruit het grootste met vijfenzeventig foto's en 46,2 procent van het totale aanbod. Zowel relatief als absoluut gezien is deze categorie echter kleiner dan in de Telegraaf. Het onderwerp humanitair neemt met een aantal van eenenveertig foto's een tweede plaats in met een percentage van 25,3 procent. Het menselijke gezicht van de oorlog wordt daarmee in de Volkskrant meer ruimte toebedeeld als in de Telegraaf, maar erg veel scheelt het niet. Ook het onderwerp politiek vormt in de Volkskrant een relatief kleine categorie met in totaliteit zevenentwintig foto's. Hekkensluiter vormt wederom de categorie allerlei met negentien foto's. Ook in de Volkskrant is daarmee sprake van een buitenproportionele aandacht voor de militaire zijde van het conflict. *Grafiek D*



Om het fenomeen van wederom een bijzonder groot aandeel van militaire foto's te verklaren, is ook in de bestudering van de Volkskrant gekozen voor een beschrijving van haar inhoud. Deze onderverdeling is naar dezelfde subcategorieën onderverdeeld en levert wederom enkele interessante conclusies op. Zo is het duidelijk dat de geallieerde zijde in de oorlog wederom kan rekenen op omvangrijke waarden. Zo wordt het materieel van coalitie met tweeëndertig foto's het meest in beeld gebracht, op de voet gevolgd door geallieerde troepen met 26 foto's. De grote belangstelling voor de coalitiezijde staat daarmee wederom in schril

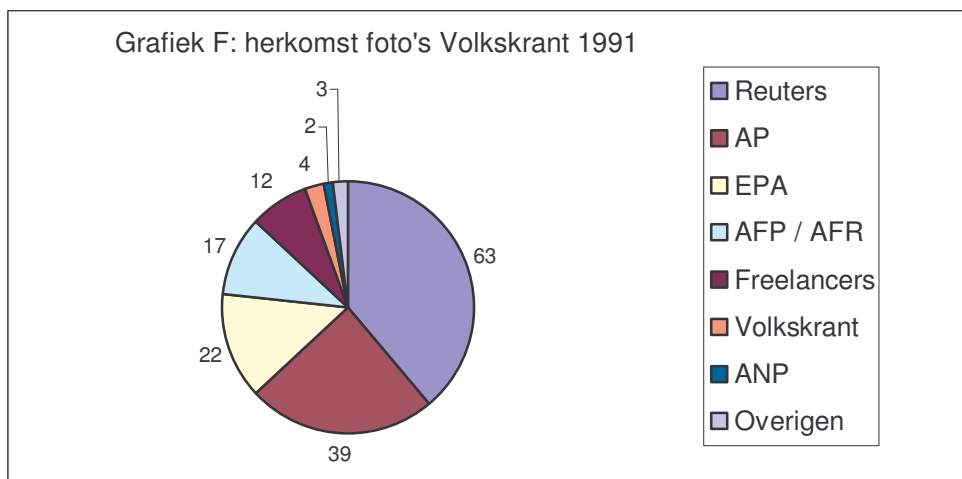
contrast met de aandacht die voor het Iraaks militaire apparaat wordt gereserveerd. Immers op maar zes foto's is sprake van Iraaks troepen en materieel gereed voor actie. De coalitiezijde krijgt daarmee een veelvoud van de aandacht dan haar tegenstanders krijgen.

Grafiek E



Ook het gebruik van bronnen in de Volkskrant verdient enige aandacht. Opvallend is de mate waarin de krant gebruik maakt van de grote persbureaus. Vooral persbureau Reuters is erg populair bij de redactie met maar liefst drieënzestig foto's en een aandeel van 38,8 procent van de gehele hoeveelheid foto's. Associated Press neemt een goede tweede plaats in met negenendertig exemplaren en 24 procent. De derde leverancier vormt European Pressphoto Agency met in totaal tweeëntwintig beelden. De hekkensluiter onder de grotere persbureaus is Agence France-Presse met een aandeel van zeventien foto's. De afhankelijkheid van de Volkskrant aan de grote persbureaus is daarmee overduidelijk: de grote Anglo-Amerikaanse bureau's Reuters en AP zijn gezamenlijk verantwoordelijk voor 62,8 procent van de foto's. Het Nederlandse ANP kwam in vergelijking niet verder dan twee armzalige exemplaren. Ook de eigen inbreng van de Volkskrant is erg weinig met maar vier foto's. Op deze beelden zijn voornamelijk binnenlandse aangelegenheden te zien zoals het vertrekken van Nederlandse militairen naar het Golfgebied. In beide gevallen kan daarmee de Nederlandse inbreng in de Volkskrant als vrijwel nihil worden gezien.

Grafiek F



Behalve een kwantitatieve analyse zijn ook een aantal interessante Volkskrant foto's geselecteerd voor een verdere beschrijving door middel van betekenisverlening. Wederom moeten deze beelden niet zozeer als een dwarsdoorsnede van de berichtgeving worden gezien, ook in de Volkskrant zijn er teveel foto's waaruit gekozen moet worden. De selectie beelden vormt eerder een sfeerimpressie van de fotoberichtgeving van de krant.

Kop: VS vliegen Patriots over naar Israël.

Gebeurtenis: Scud aanvallen.

Datum: 20 januari 1991

Pagina: 1

Persbureau: AP

Ook de Volkskrant ontkomt niet aan het uitvergroten van de Scudaanvallen, een berichtgeving waarin de krant niet wezenlijk lijkt te verschillen van de Telegraaf. Op de voorpagina van 20 januari wordt duidelijk hoe groot de overeenkomsten eigenlijk zijn. Op de grote foto wordt een ouder trio getoond: een bejaarde man ondersteund door twee eveneens oudere dames. Het bijschrift verklaart het beeld: een Scud is vlakbij neergekomen en dwong hen te vluchten. Doordat er in de foto sterk wordt ingezoomd is er behalve het trio niets anders te zien. Een indruk van de situatie kan daarmee niet worden gemaakt. Uiteraard vervult het inzoomen een functie. Op de gezichten van de ouderen valt angst en vertwijfeling te lezen, wegvlochtend voor het oorlogsgeweld. Dit thema dat meerdere malen wordt herhaald versterkt de indruk van een Israëliische slachtofferrol en leidt tot een cliché van laffe aanvallen op weerloze doelen. Deze karakterisering wordt nog eens versterkt door in de kop te verwijzen naar de Verenigde Staten als reddende engel met haar patriot batterijen. Zelfs de foto lijkt deze verbinding te ondersteunen: één van dames draagt een trui met een Amerikaanse vlag.

Kop: De eerste Iraakse krijgsgevangenen.

Gebeurtenis: Iraakse gevangenen.

Datum: 20 januari 1991

Pagina: 4

Persbureau: Reuters

Bij de onderverdeling van de categorieën is al gebleken dat de coalitiezijde voortdurend buitenproportioneel belicht wordt, zeker in vergelijking met de geringe aandacht die aan het Iraakse leger wordt geschonken. Toch komen Iraakse soldaten wel degelijk regelmatig voor in de fotoberichtgeving, zij het via een totaal andere invalshoek. Niet gereedstaand voor een confrontatie met de geallieerden, maar als krijgsgevangenen. Al op 20 januari en daarmee ruim voor het grondoffensief worden dergelijke beelden getoond in de Volkskrant. Op het geselecteerde exemplaar zijn Iraakse soldaten te zien die in een kuil apart worden gehouden. Boven hen staat een Amerikaanse schildwacht, dreigend maar niet almachtig. Er spreekt een beeld van lijdzaamheid uit de foto: de Iraakse soldaten zitten op de grond en worden één voor één verhoord. Dit thema wordt veel herhaald: haveloze Iraakse soldaten die zich overgeven aan veel beter uitgeruste Amerikaanse soldaten. Er kan dan ook worden gesproken van een cliché werking: een leger vol met dienstplichtigen, weinig voelend voor de strijd en onmiddellijke overgave bij de eerste schermutselingen met de professionele westerse soldaten.

Kop: Saddam heeft succesje nodig na falen luchtmacht en Scud offensief.
Doel van aanval op Khafji: westerse doden op tv.

Gebeurtenis: Slag om Khafji.

Datum: 2 februari

Pagina: 4

Persbureau: Reuters

Ook in de berichtgeving van de Volkskrant is nauwelijks een dood lichaam te vinden, gedurende de gevechten om het Saoedische grensplaatsje Khafji kwamen echter enkele beelden vrij, waaronder deze foto van een dode Iraakse soldaat. De kop geeft extra betekenis door te wijzen op het mislukken van wéér een duivels plan van Saddam; geen westerse doden op tv maar wel Iraakse. In de foto wordt gekozen voor een benadrukking van de dood. Het lijk is het enige aandachtspunt in de foto en verder is er niets te zien. De dode ligt met het gezicht naar beneden en languit gestrekt. Een andere conclusie dan dat hier de dood in beeld wordt gebracht kan moeilijk getrokken worden. Toch is het beeld niet gruwelijk, want verwondingen zijn niet werkelijk zichtbaar. Dat de beelden van doden bijzonder zeldzaam zijn wordt onderstreept door het nogmaals plaatsen van deze foto op 16 februari. Het bijschrift in die editie maakt dit ook duidelijk: *“Een van de weinige beelden van een gesneuvelde Iraakse militair, 30 januari in Khafji in Saoedi-Arabië”*.

Kop: Irak zou overgaan op guerrillatactiek, “van elitekorps zeker 15% vernietigd”.

Gebeurtenis: Bomschade Bagdad.

Datum: 5 februari 1991

Pagina: 4

Persbureau: AFP

Ondanks het gebrek aan gruwelijke beelden vertoont de Volkskrant wel een berichtgeving waarin evenwichtigheid troef lijkt te zijn. Ook de schade en ellende aan Iraakse zijde wordt waar mogelijk in beeld gebracht. Op dit kenmerkende beeld van de opgelopen schade door de geallieerde bombardementen wordt de rug van een Iraakse man getoond terwijl hij naar een diepe bomkrater kijkt. De moskee op de achtergrond maakt het geloofwaardiger dat dit ook werkelijk in Bagdad is, een nadrukkelijke keuze. Anderzijds verwijst de foto ook naar het soort doel dat geraakt werd. Zou een moskee naast een belangrijke militaire installatie staan? Een andere keuze is het plaatsen van de man in de hoek van de foto, de omvang van de ravage wordt daarmee benadrukt. De man voorziet het beeld ook van een notie van realiteit: dit is echt.

Kop: In de rij voor voedsel in Jordaans kamp.

Gebeurtenis: Uitdelen van voedsel aan vluchtelingen.

Datum: 9 februari 1991

Pagina: 6

Persbureau: AFP

De schaal waarin de oorlog een impact heeft op het leven van velen wordt benadrukt op de foto van 9 februari. Op deze foto wordt een mengelmoes van nationaliteiten getoond, staande in een rij voor voedsel in een vluchtelingenkamp. De personen zijn Afrikaanse, Chinese en Indiase gastarbeiders uit Irak die hun toevlucht hebben gezocht in Jordanië. De foto geeft de indruk van een conflict dat grote internationale gevolgen heeft. Het inzoomen heeft tot gevolg dat de rij groter lijkt. Heel nieuwswaardig is de foto niet. Zij benadrukt meer de mooie foto, aangezien de bonte mengelmoes een merkwaardig gezicht vormt in de Jordaanse woestijn. Wel is het wederom een poging evenwichtig te rapporteren. Ook de personen die niet zo snel in het nieuws zullen komen in beeld brengen, esthetische fotografie is daarvoor misschien wel hét antwoord.

Kop: VS geven Irak schuld van bloedbad onder burgers in schuilkelder Bagdad.
Honderden doden bij luchtaanval.

Gebeurtenis: Veel burgerslachtoffers bij bombardement.

Datum: 14 februari 1991

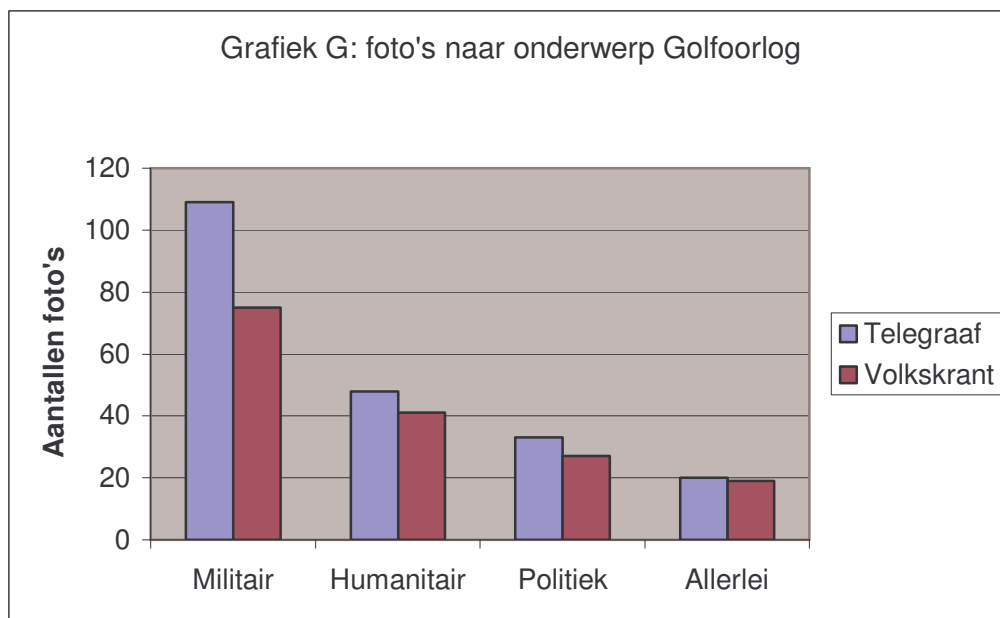
Pagina: 1

Persbureau: EPA / Reuters

Over dezelfde gebeurtenis berichten de Telegraaf en de Volkskrant soms wezenlijk anders, de aanval op een bunker in Bagdad van 13 februari is hiervan een voorbeeld. De voorpagina wordt bij de Volkskrant gevuld door twee beelden: Iraakse mannen die hun verdriet uiten door al huilend zichzelf bijna de haren uit het hoofd te trekken en een tweede foto waarop het gebouw staat afgebeeld waaruit de rook nog opstijgt. Voor het gebouw staat een Iraakse soldaat. Enerzijds zou dit kunnen verwijzen naar een militaire functie van het gebouw anderzijds ziet het gebouw er niet militair uit en zou er kunnen worden gesproken van een relatief gebruikelijk civiel gebouw. Buiten de specifieke betekenis van de afzonderlijke foto's bewerkstelligen de foto's een derde effect: rouw en de oorzaak van de rouw. De beelden brengen elkaar in perspectief. De close-up van de mannen toont het intense verdriet. De tweede foto toont de grootte van een installatie waarin honderden konden sterven. Het taalgebruik van de kop is verder tekenend. De Verenigde Staten geven Irak de schuld van een aanval op een *schuilkelder*, de Amerikanen spraken van een communicatiebunker en geen beschermingsmiddel voor burgers. Het vermelden van de woorden schuilkelder legt de schuld eigenlijk al bij de Amerikanen. Toch is het opmerkelijk dat de Volkskrant hier niet kiest voor het in beeld brengen van doden, zoals de Telegraaf wel doet. Bij deze gelegenheid kan er in ieder geval niet worden gesproken van het ontbreken van beelden van de dood.

Deelconclusie Golfoorlog: concepten van oorlog

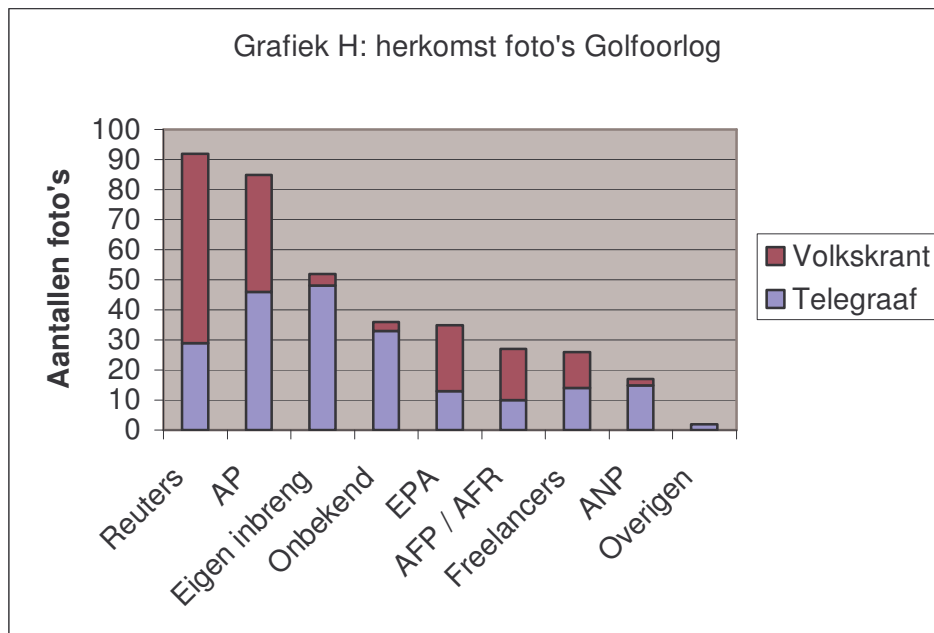
In de fotoberichtgeving van de Golfoorlog maken de Telegraaf en Volkskrant andere keuzes. Zo is het duidelijk dat de Telegraaf veel meer foto's plaatst. Toch zijn er in kwantitatieve zin meer overeenkomsten dan verschillen te vinden. De Telegraaf mag dan beduidend meer foto's hebben geplaatst met 210 exemplaren, toch kan er in de berichtgeving van de Volkskrant ook niet worden gesproken van summiere aandacht voor het conflict met 162 beelden. De plaats waar deze foto's in de krant verschijnen is vergelijkbaar. Op de voorpagina verscheen in de Telegraaf 23,3 procent van de beelden tegenover 24,6 procent voor de Volkskrant. De breedte van de foto's vertoont een andere vergelijkbare waarde. Met een duidelijke keuze in beide kranten voor kolommenbreedte drie en vier. De hoogte/lengte van de gepresenteerde foto's komt ook grotendeels overeen. Bij beide kranten is er een keuze voor beelden tussen de tien en twintig centimeter. In de Telegraaf goed voor 85,2 procent van de nieuwsfoto's en in de Volkskrant zelfs nog iets meer met 87,6 procent. Ook in onderwerpen van de foto's is een soortgelijk beeld te constateren. In beide gevallen is er sprake van een nadruk op de militaire zijde van het conflict met 51,9 procent van de foto's in de Telegraaf tegenover 46,2 procent voor de Volkskrant. Weliswaar scoort de Telegraaf ook relatief gezien hoger, maar het scheelt maar weinig. *Grafiek G*



Wanneer de opbouw van het onderwerp militair verder wordt vergeleken en onderverdeeld, dan kan er in het ontstane beeld wederom worden gesproken van een vergelijkbaar plaatje. Zowel in de Telegraaf als de Volkskrant wordt buitenproportionele aandacht geschonken aan de geallieerde zijde van het conflict. In een veelvoud van het aantal beelden dat het Iraakse leger als onderwerp heeft staan in de Telegraaf vierentachtig maal geallieerden troepen en materieel centraal. Ook de Volkskrant vertoont een dergelijke verhouding. In totaliteit wordt hier achtenvijftig maal het geallieerde oorlogsapparaat in beeld gebracht terwijl het Iraakse leger er met zes foto's nog relatief goed vanaf kwam. Door de overweldigende wijze waarop de geallieerden in beeld worden gebracht kunnen er vragen worden gesteld aan de berichtgeving van zowel Telegraaf als Volkskrant, kan deze wel evenwichtig genoemd worden?

Een onderverdeling naar onderwerpen blijkt niet de meest voor de hand liggende methode om de kranten van elkaar te onderscheiden. Juist in de herkomst van de beelden zijn veel grotere verschillen te constateren. Beide kranten springen daarin heel anders om met hun fotoberichtgeving. De Telegraaf heeft in tegenstelling tot de Volkskrant een groot aantal

eigen reportages, een bijdrage die zelfs 22,8 procent van het totaal uitmaakt. Ook kent zij een grote categorie beelden, waarvan niet is vast te stellen waar zij nu eigenlijk moeten worden ingedeeld met 15,7 procent. De Volkskrant is veel zorgvuldiger met haar foto's maar kan niet voorkomen dat zij voor 62,8 procent van haar foto's afhankelijk is van de persbureaus Reuters en AP. Eigen inbreng is er bijna niet. Ook de Telegraaf ontkomt niet aan een substantiële bijdrage van de twee grote persbureaus, maar het aandeel is door de categorieën eigen inbreng en onbekend naar verhouding maar een relatief lage waarde van 35,7 procent. De Volkskrant is daarmee erg internationaal gericht. De Telegraaf heeft hier weinig problemen mee, al ligt het voor de hand dat de hoge waarden in verschillende categorieën niet zo hoog uitvallen als vermeldt. Pas in een totaaloverzicht van gevonden foto's wordt duidelijk, hoe groot de invloed van dit duo persbureaus eigenlijk is. *Grafiek H*



Waar de herkomst van bronnen al een aanwijzing is voor de verschillen tussen de kranten worden deze nadrukkelijk duidelijk in de kwalitatieve beschrijving. Zo kiest de Telegraaf verschillende malen voor een emotionele benadering waarin de steun voor de Geallieerden niet onder stoelen of banken wordt geschoven. Het veelal ontbreken van de ellende aan de Iraakse zijde is hierbij kenmerkend. Zeker indien zij wordt vergeleken met de aandacht voor de slachtofferrol van Israël. Ook de Volkskrant ontkomt niet altijd aan deze ondertoon. Vooral in de berichtgeving over de Scud aanvallen vertoont zij grote gelijkens met de Telegraaf. Over de gehele lijn gezien kan in de Volkskrant echter worden gesproken van een meer afstandelijke en evenwichtige houding. De berichtgeving over Iraakse burgerslachtoffers kan hiervoor het beste worden aangegrepen. Veel meer dan in de Telegraaf wordt ook deze zijde van het conflict belicht. Ook wisselwerkingen tussen tekst en beeld die eigenlijk niet door de beugel kunnen, zoals in de portrettering van vrouwelijke militairen in de Telegraaf, komen niet voor. Een kritische kanttekening is echter het beeld dat verschijnt van het Iraakse leger, ver voordat er sprake is van serieuze offensieven brengt de Volkskrant op overvloedige wijze beelden van krijgsgevangenen Iraakse soldaten. Gezamenlijk met de grote aandacht voor de Geallieerde zijde leidt dit tot een cliché. De Volkskrant lijkt Irak al lang en breed als de mindere partij te zien, die hoe dan ook het onderspit zal delven. Een bepaalde mate van sympathie voor de Iraakse dienstplichtigen lijkt een factor te zijn geworden in de berichtgeving. Het is deze mogelijke oorzaak die boekdelen spreekt over de bewuste, maar ook onbewuste invalshoeken die voorkomen in de berichtgeving. Moeilijk te definiëren maar wel degelijk aanwezig. Hoewel het de redacties zijn die in eerste instantie verantwoordelijk zijn voor de keuzes is dit niet het hele verhaal. Het gebruik van bronnen lijkt een belangrijke aanwijzing te zijn voor de inhoud die in de krant verschijnt. De Telegraaf met haar vele eigen

reportages en de Volkskrant met een grote nadruk op externe en internationale bronnen. Het lijkt erop dat de eigen reportages een sterker emotioneel karakter aannemen en veelvuldig "*human interest*" als onderwerp hebben. De dagelijks terugkerende verschijning van "onze jongens" in de Telegraaf is daarbij tekenend. In de Volkskrant ontbrak zij op een paar incidentele foto's na. Buiten dit specifieke gebruik van bronnen is de vrijwel volledige afwezigheid van schokkende beelden een opvallende overeenkomst, het gruwelijke gezicht van oorlog wordt nauwelijks getoond. De Volkskrant laat bij het bijschrift van één van haar foto's echter duidelijk weten dat dit in haar geval geen keuze was en plaatste een foto van een dode Iraakse soldaat zelfs tot tweemaal toe in haar edities. Toch kon zij in berichtgeving van de aanval op de schuilkelder wel degelijk kiezen voor het in beeld brengen van doden en deed dit niet. Keuzes blijven daarmee een belangrijke factor spelen in het brede scala aan invalshoeken, waarmee het moeizaam is eenduidige conclusies te trekken. In de fotoberichtgeving van beide kranten blijven zowel overeenkomsten als verschillen te constateren, een zwart/wit beeld bestaat eenvoudig niet.

Belangrijke gebeurtenissen Irakoerlog

20 maart: Anderhalf uur na het verstrijken van het Anglo-Amerikaanse ultimatum begint operatie “*Iraqi Freedom*” met hevige luchtaanvallen op Iraakse doelen. Ook in het zuiden van Irak volgen acties: stellingen van het Iraakse leger worden gebombardeerd en de havenstad Umm Kasr valt in Amerikaanse handen.

21 maart: Opnieuw zware bombardementen op Bagdad. De luchtcampagne wordt als “*shock and awe*” omschreven en heeft tot doel te imponeren. Turkije valt het noorden van Irak binnen, de inval wordt later ontkend. De coalitie begint haar grondoffensief.

22 maart: Amerikaanse en Britse troepen trekken de zuidelijke Iraakse steden Basra en Nassiriyah binnen. De coalitie heeft grote delen van Basra onder controle, wel bieden milities in het centrum van de stad nog felle tegenstand.

23 maart: De Iraakse staatstelevisie en Al-Jazeera toont dode en gewonde Amerikaanse soldaten, het aantal dodelijke slachtoffers aan coalitiezijde bedraagt dertig. Het Iraakse verzet lijkt de coalitiegenoten te verbazen. Als reactie op geruchten dat hij zwaargewond zou zijn verschijnt Hoessein of één van zijn dubbelgangers op TV.

26 maart: Twee Amerikaanse kruisraketten slaan in op een marktplein in Bagdad. Veertien Iraakse burgers vinden de dood, dertig anderen raken gewond. Amerikaanse parachutisten landen in Noord-Irak en vormen samen met Koerdische strijders een tweede front.

31 maart: Peter Arnett wordt ontslagen door NBC. Hij zou in een interview op de Iraakse staatstelevisie te kritisch zijn geweest over het beleid van de regering Bush. Het Pentagon verwijdert Geraldo Rivera uit de regio, zijn reportages zouden de positie van Amerikaanse troepen hebben verraden.

1 april: De Amerikaanse soldate Jessica Lynch wordt voor het oog van de camera “bevrijd” uit een Iraaks ziekenhuis. Het groots opgezette mediaspektakel bleek nep, er was geen Iraakse soldaat in de wijde omgeving te bekennen.

4 april: Het vliegveld van Bagdad wordt ingenomen door de coalitie, ook Basra wordt eindelijk onder controle gebracht.

8 april: Verschillende journalisten gedood door Amerikaans vuur. Een luchtaanval op een communicatiestation doodt Al Jazeera personeel. In een ander incident opent een Amerikaanse tank het vuur op het door journalisten bewoonde Palestina Hotel in Bagdad, ook hier vallen slachtoffers.

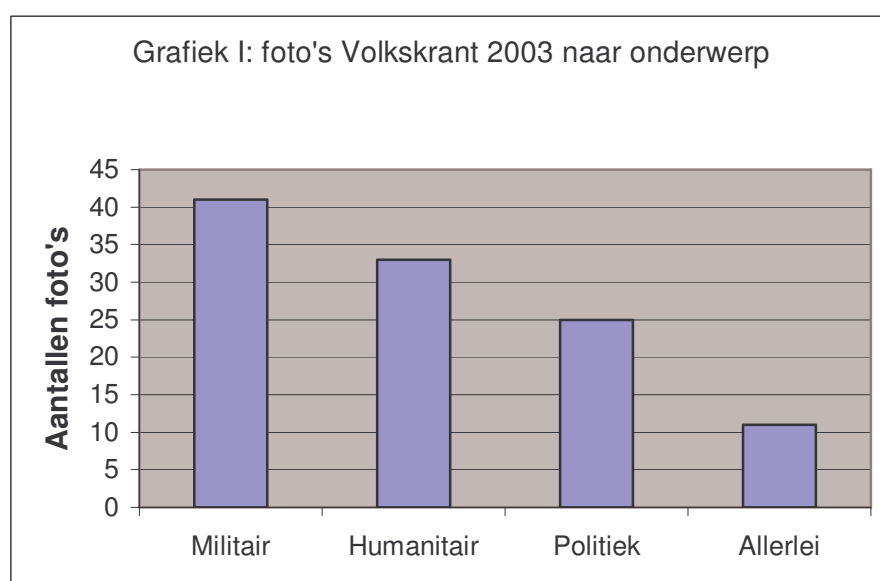
9 april: Amerikaanse troepen lijken heer en meester in Bagdad. Standbeelden van Hoessein worden neergehaald, afbeeldingen vernield en verbrand.

14 april: Met de inname van het presidentiële paleis in Tikrit is het laatste steunpunt van Hoessein in Irak gevallen. In de volgende dagen wordt er nog strijd geleverd met losse resten van de presidentiële garde, maar alle strategische punten in het land zijn nu in handen van de coalitie. De oorlog is effectief verloren voor het regime.

1 mei: President Bush verklaart de oorlog officieel ten einde, hij doet dit aan boord van een vliegdekschip voor de kust van Californië.

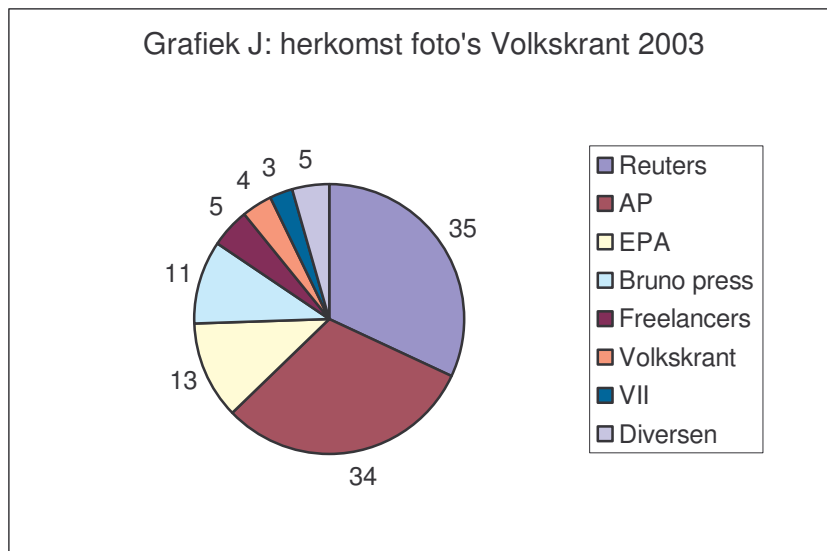
Sinds de Golfoorlog lijkt er een omslag plaats te hebben gevonden in de wijze waarop de Volkskrant haar fotoberichtgeving invult. Zo is er sprake van een aanzienlijke daling van het aantal foto's. In totaliteit verschenen er in de Volkskrant 110 foto's over de oorlog. Een stevige daling van de 162 foto's die de Golfoorlog beschreven. De pagina's waarop de foto's verschenen is echter in navolging van het eerdere conflict prominent te noemen. De foto's lijken zich zelfs meer tot de eerste vijf pagina's te beperken. Aangezien 92,5 procent van de foto's hier een plaats heeft gekregen. De voorpagina neemt binnen deze onderverdeling 21,8 procent voor zijn rekening, terwijl het hoogste percentage werd gemeten op de buitenlandpagina met 23,6 procent. Ook in de omvang hebben veranderingen plaats gevonden. De breedte van de foto's is aardig toegenomen. De hoogste waarden bevinden zich in de categorieën vijf en zes kolommen. Kolommenbreedte vijf is hierbij de grootste met drieënvijftig exemplaren en 48,1 procent van het totaal. Al doet kolommenbreedte zes het ook goed met achtentwintig exemplaren en een percentage van 25,4 procent. Een bijzonder opvallende verandering sinds de Golfoorlog is de toename van de hoogte/lengte van de foto's. In de categorie tussen de tien en twintig cm wordt niet langer het leeuwendeel van de beelden gevonden. Het scheelt weliswaar niet veel maar het resultaat staat. De grootste categorie met 52,7 procent bevindt zich nu boven de twintig centimeter. De fotoberichtgeving van de Volkskrant heeft daarmee sinds de Golfoorlog een metamorfose ondergaan. In plaats van grote aantallen middelgrote foto's ligt de nadruk nu op minder foto's maar wel stukken groter. *Bijlage IV*

Een analyse naar het onderwerp van de foto's versterkt de indruk van een omslag. Weliswaar vormt de categorie militair met eenenveertig foto's en 37,2 procent nog altijd de grootste maar er zijn kapers op de kust. Vooral de categorie humanitair komt erg dicht in de buurt en omvat maar twaalf foto's minder. Op zijn beurt ontloopt de categorie politiek de humanitaire categorie weer niet zo veel, al is het verschil met militair aanzienlijk. Het steevast kleinste onderdeel allerlei is ook in verhouding kleiner geworden en betreft nog maar elf foto's. Toch is het de relatieve vermindering van het aandeel militair dat het meeste de aandacht trekt en een sterke aanwijzing geeft tot een meer evenredige representatie van het conflict. *Grafiek I*



De herkomst van de bronnen vertoont een redelijk vertrouwd gezicht. Zo is het aandeel van de grote persbureaus wederom groot. De kloof die zich tussen het gebruik van Reuters en Associated Press bevond is echter verleden tijd. Reuters heeft vijfendertig foto's in de edities,

AP vierendertig. Gezamenlijk vullen zij daarmee 62,7 procent van het totale aantal foto's dat in de Volkskrant te zien was. Een zeer vergelijkbaar resultaat met de Golfoorlog. Een grote verandering in het fotobestand van de Volkskrant is echter het ontbreken van de AFP. In totaal werd er maar een enkele foto van dit vermaarde bureau gevonden. In tegenstelling tot het wegzakken van AFP neemt het Nederlands agentschap Bruno Press een sterk stijgende positie in met elf afzonderlijke foto's. EPA behoort nog altijd tot de top drie met dertien nieuwsfoto's. Eigen Volkskrant fotografen leveren net zoals in de Golfoorlog een zeer schameel aandeel aan de berichtgeving met maar vier foto's. De Nederlandse inbreng lijkt echter gered door de opkomst van Bruno press. Onder de categorie diversen bevinden zich de agentschappen die maar met één enkele foto in de edities verschenen, waaronder AFP. *Grafiek J*



Een beschrijving van de Irakoorlog zou niet volledig zijn zonder de kwalitatieve bespreking van enkele opvallende beelden. Bij het doorwrochten van diepere betekenissen zal daarbij zoals gebruikelijk niet de directe representativiteit van de foto's centraal staan maar een impressie van de berichtgeving.

Kop: Bij de loopgraven.

Gebeurtenis: Offensief coalitie.

Datum: 24 maart 2003

Pagina: 3

Persbureau: Reuters

Waar in de berichtgeving van de Golfoorlog doden veelal buiten beeld blijven, vormen zij in de Irakoorlog een belangrijk terugkerend onderwerp. Al op 24 maart is een eerste lichaam te ontdekken. Op de grote foto is een woestijnlandschap te zien: een Britse soldaat loopt daarin voorbij aan het lichaam van een dode Iraakse soldaat. Toch wordt de dood verhullend gebracht, het lichaam is bedekt. Ook de compositie van de foto is interessant: het zeer brede perspectief is nog maar net in staat het lichaam en de Britse soldaat gezamenlijk in beeld te krijgen. Alsof de fotograaf op het laatste moment besefte een prachtige foto mis te lopen. De militair heeft de rug gekeerd naar de fotograaf en loopt verder de woestijn in. Door deze invalshoek lijkt het alsof de soldaat wegloupt van het door hem aangerichte werk, op weg naar de volgende klus. Vanuit dit standpunt zou het mogelijk zijn een negatieve lading aan de foto te ontleen, de bijhorende tekst benadrukt dit echter niet. Er wordt gesproken van het doorzoeken van Iraakse loopgraven na een vuurgevecht. De Iraakse soldaat kwam hierbij om het leven.

Kop: Getroffen door een kogelregen.
Gebeurtenis: Beschieting Iraaks konvooi.
Datum: 28 maart 2003
Pagina: 1
Persbureau: Reuters

Ook incidenten waarin een kritische ondertoon richting coalitie mogelijk zou kunnen zijn komen voor in de Volkskrant. Zo wordt op 28 maart een controversiële scène getoond. Op de foto is een passagiersbus te zien, doorzeefd door Amerikaanse kogels. Over het lot van de inzittenden hoeft niet te worden getwijfeld. Het bijschrift maakt duidelijk dat zestien personen de bus niet meer zullen verlaten. De fotograaf kiest echter voor een mindere macabere foto. Van een afstandje genomen en zeker geen close-up. Toch ontbreken doden niet: op de voorgrond liggen twee Iraakse mannen of soldaten die probeerden te ontsnappen, maar hierin niet slaagden. Beiden liggen met het gezicht naar beneden, wonden zijn niet te zien. Het bijschrift bij de foto maakt duidelijk dat buiten het beeld van de camera nog eens twee doden liggen. Wapens zijn niet zichtbaar, uniformen ook niet. Mogelijk dat de Amerikaanse soldaten op de foto hier naar op zoek zijn. Door deze militairen gezamenlijk met de scène te fotograferen is het mogelijk een rolverdeling van slachtoffer en dader te benadrukken. Nu versterkt de Volkskrant deze lading niet door middel van het bijschrift, maar het is duidelijk wie er verantwoordelijk zijn voor de slachtpartij. Een betekenis die zonder de Amerikaanse militairen niet mogelijk zou zijn geweest. Toch is het bijschrift vrij neutraal, ondanks vermelding van soortgelijke taferelen in de omgeving. Het gebruik van tweeëntwintig Iraakse soldaten in plaats van tweeëntwintig Iraakse mannen is hierbij illustratief, uit de foto is het onderscheid niet op te maken.

Kop: Weer bom op markt in Bagdad, zware explosie in Koeweit.
Gebeurtenis: Belegering van Basra.
Datum: 29 maart 2003
Pagina: 4
Persbureau: Reuters

Esthetische fotografie lijkt een veel voorkomend verschijnsel in de Volkskrant te zijn, een nadruk die geheel nieuwe betekenissen kan verlenen. De foto van 29 maart vertoont een dergelijk beeld. Op de foto is een Iraakse vader te zien die met zijn kinderen aan de hand wegvlucht uit de stad Basra. De stad waar lange tijd felle gevechten woedden tussen Iraakse militie en de coalitie veranderde hiermee in een oorlogszone, de zwarte rookwolken op de achtergrond bevestigen dit. Het belangrijkste detail in de foto is echter het dreigende silhouet van een Iraakse tank direct achter het gezin. Hoewel het pantservoertuig op zich een verlaten indruk maakt met geopende en lege bemanningsluiken, geeft de invalshoek van de fotograaf de indruk dat de loop van de tank op het gezin is gericht. Een bedreiging van de eigen bevolking door een regime met bloed aan haar handen. Het lijkt erg voor de hand liggend. Toch lijkt de Volkskrant zich bewust van deze betekenis door in het bijschrift te wijzen op de toestand van de tank, hij is immers verwoest.

Kop: Wie is burger en wie is soldaat in Irak?
Gebeurtenis: Menselijk lijden.
Datum: 2 april
Pagina: 4
Persbureau: AFP

In haar berichtgeving geeft de Volkskrant gedegen aandacht aan het leed van de Iraakse bevolking. De foto van 2 april is daar een aardige illustratie bij. Op een wederom sterk esthetische foto wordt een beeld getoond van een Iraakse man die luid treurt om zijn omgekomen familieleden. Het bijschrift verschaft de foto van haar context. De man heeft vijftien familieleden verloren, waaronder zes kinderen. Hij had juist geprobeerd aan het

oorlogsgeweld te ontkomen toen de auto waarin zij zaten werd getroffen door Amerikaanse bommen. Door de man zo te fotograferen dat meerdere doodskisten op de achtergrond verschijnen, wordt het verhaal van de man versterkt. De close-up laat het leed op het gezicht gezien, terwijl de doek waarin het lichaam van één van zijn familieleden is gewikkeld het zicht op bloederige taferelen verhuult. De mate van verhulling is zelfs zo sterk dat het onmogelijk is om vast te stellen of er werkelijk een dode onder de deken ligt. Ervan uitgaande dat dit wel het geval is kan wederom worden gesproken van een verhullend beeld van oorlog, zonder werkelijke schokkende beelden. Openlijk kritisch over de Coalitie is het bijschrift ook wederom niet. In de bijhorende kop wordt het incident zelfs enigszins gerelativeerd. Het is misschien gruwelijk wat de man is overkomen maar in Irak is het vaak onduidelijk wie de vijand werkelijk is.

Kop: Sjiieten slaan alarm om situatie in Najaf.

Gebeurtenis: Plunderingen in Irak.

Datum: 14 april

Pagina: 5

Persbureau: AP

Het uiteenvallen van het regime van Saddam had ook minder prettige gevolgen voor de bevolking. Zo was ordehandhaving lange tijd een groot probleem. Plunderaars hadden in deze anarchie vrij spel totdat de Coalitiegenoten zich genoodzaakt zagen in te grijpen. Dit gebeurde niet altijd zachtzinnig zoals de foto van 14 april duidelijk maakt. Op de foto is een Amerikaanse marinier te zien die zijn voet in de nek van een voorover liggende Iraakse man zet. De liggende man kan op geen enkele manier verzet bieden. Naast de verdachte liggen nog enkele lotgenoten met hun armen voor zich uit. Zij worden ongetwijfeld onder schot gehouden door collega's van de marinier buiten beeld. De tekst maakt niet duidelijk waarom deze specifieke verdachte zo hardhandig behandeld wordt. Duidelijk is het wel dat de situatie erg bedreigend is.

Kop: VS willen troepen in Golfgebied sterk inkrimpen.

Gebeurtenis: Protest in Bagdad.

Datum: 29 april

Pagina: 5

Persbureau: Reuters

Esthetiek komt voortdurend terug in de nieuwsfoto's van de Volkskrant, ook vlak voor het officiële einde van de oorlog. Op een erg geslaagde wijze worden sjiieten vertoond terwijl zij hun nieuwe vrijheden in praktijk brengen. De oorzaak van de demonstratie wordt in het bijschrift verklaard. Religieuze leiders zouden te weinig zeggenschap hebben in de toekomst van het naoorlogse Irak. De foto toont een rustig beeld met de deelnemers zittend op het plein, enkelen zijn zelfs in bezit van een spandoek. De onwennigheid van het protest druipt werkelijk van de situatie af. Doordat het beeld vanaf een Amerikaanse tank voor de massa wordt genomen, ontstaat er diepere betekenis. De bewapening van de tank is immers op het publiek gericht. Het lijkt alsof de tank de demonstratie onder controle houdt en eventueel ingezet zou kunnen worden. Toch lijkt de sfeer gelaten en ordelijk. Zo is maar één van de machinegeweren van de tank bemand en zit de betreffende soldaat rustig naar het tafereel te kijken. Zijn hand rust op zijn wapen maar niet aan de trekker. Op het andere wapen ligt de helm van zijn collega, die waarschijnlijk in de tank zit. Een tank in combinatie met de betogers heeft uiteraard een sterk negatieve connotatie, maar hier lijkt weinig aan de hand te zijn. Verdere betekenis wordt verleend door de kop. De demonstratie lijkt een teken dat het Iraakse volk voor zichzelf kan zorgen. De Amerikanen kunnen met een gerust hart vertrekken, hun werk is gedaan.



Chris Helgren / Reuters



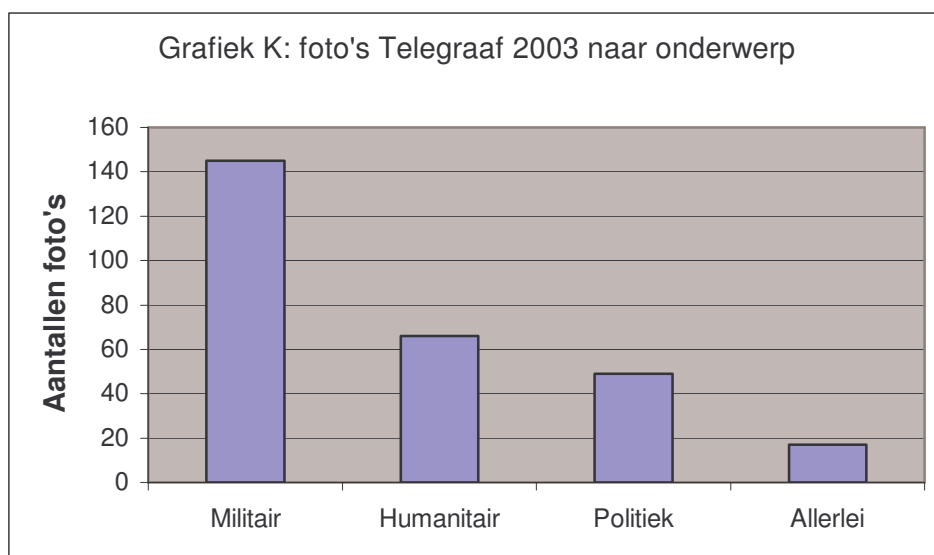
Karim Sahtib / AFP

Een bevolking tussen twee vuren in: vluchtende burgers uit Basra op 28 maart en de slachtoffers van een Amerikaans bombardement op 2 april.

De Telegraaf

De Volkskrant gooide haar fotoberichtgeving over een andere boeg, met minder foto's maar groter. De kwantitatieve opbouw van de Telegraaf fotografie vertoont deze omslag veel minder. Er zijn wel veranderingen, maar het beeld is meer in overeenstemming met de foto's die in '91 verschenen. In aantallen foto's kan er zelfs worden gesproken van een substantiële toename. Met als onderwerp de Irakoerlog plaatste de Telegraaf namelijk 277 foto's! Behalve een fors aantal foto's kan er ook worden gesproken van aanzienlijke aandacht voor het conflict met drieëndertig foto's op de voorpagina. Het merendeel van de foto's bevindt zich echter op de pagina's drie tot en met zes met 148 foto's en een percentage van 53,2 procent. Qua breedte is de kolommenbreedte twee het meest gekozen. Zij komt 110 maal voor ofwel in 39,7 procent van de gevallen. De waarde drie en vier doet het overigens ook goed met achtereenvolgens negenenvijftig en vijfenvijftig exemplaren. In een meting naar de hoogte/lengte van de foto's vallen in scherp contrast met de Volkskrant heel andere zaken op. Veruit de meeste foto's bevinden zich met 53,7 procent onder de tien centimeter. Ook tussen de tien en twintig centimeter zijn hoge waarden gemeten, waarbij een aandeel van 39,7 procent wordt bereikt. In haar fotoberichtgeving kiest de Telegraaf daarmee voor het plaatsen van bijzonder veel nieuwsfoto's in haar edities, maar van klein tot middelgroot formaat. *Bijlage V*

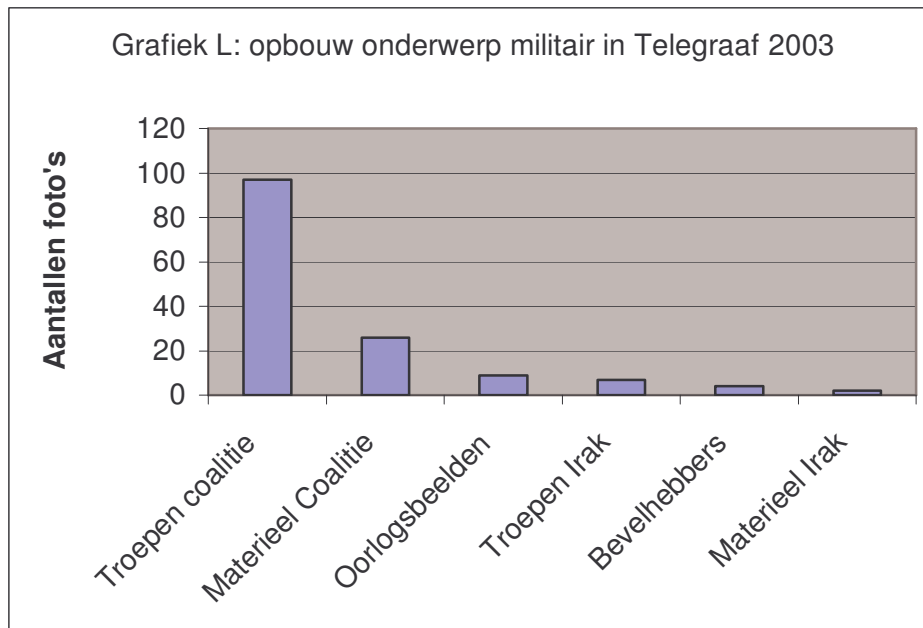
De onderverdeling naar onderwerp vertoont in de Telegraaf grote gelijkenissen met haar berichtgeving van de Golfoorlog. Zo slokt de beschrijving van de militaire zijde van het conflict nog altijd 52,3 procent van de berichtgeving op. Met haar 145 nieuwsfoto's is de categorie militair meer dan twee keer zo groot dan de categorie humanitair met zesenzestig foto's. Ook de categorie politiek wordt veel minder in beeld gebracht met negenenviering exemplaren. De categorie allerlei is een sporadisch voorkomende categorie geworden met zeventien foto's. Naar onderwerp gemeten lijkt de berichtgeving van de Golf- en Irakoerlog daarmee in de Telegraaf een grote gelijkenis te vertonen, een constatering die een verdere bestudering wenselijk maakt. *Grafiek K*



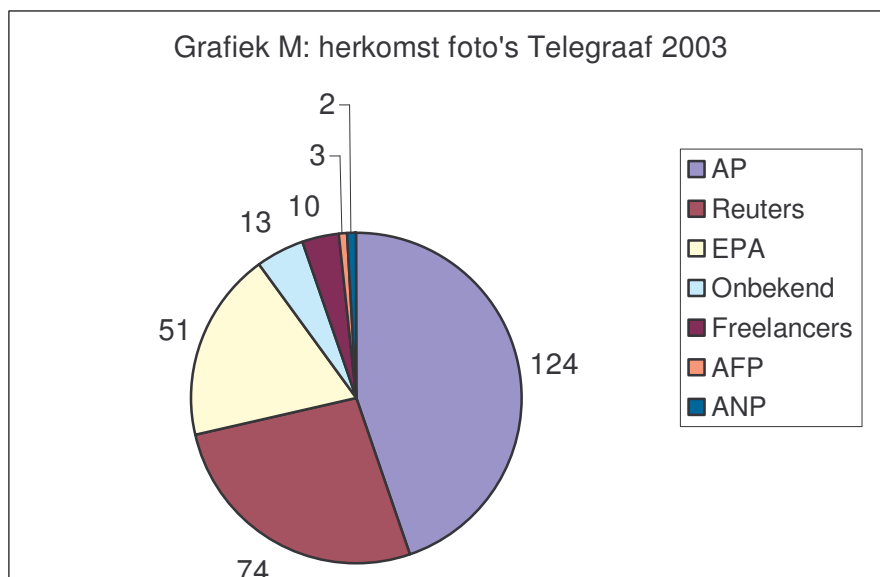
Ook een inhoudelijke analyse naar het onderwerp militair laat bekende resultaten zien. Zo is het duidelijk dat de nu als coalitie bekend staande bondgenoten veruit het grootste deel van de berichtgeving vullen. Op zevenennegentig foto's worden coalitietroepen vertoond, terwijl het materieel van dit bondgenootschap op zesentwintig beelden wordt belicht. Het grote verschil tussen deze twee subcategorieën is opmerkelijk en lijkt een nadruk op hightech wapentuig niet voor te komen. Toch staat de aandacht voor de coalitie wederom in geen verhouding tot de nieuwsfoto's waarop het Iraakse leger is afgebeeld. Iraakse troepen

worden zeven maal in beeld gebracht, waarbij milities en niet regulaire troepen de boventoon voeren. Ook het materieel van het Iraakse leger is nauwelijks te zien met twee beelden.

Grafiek L



Zoals gebruikelijk neemt de herkomst van de foto's een interessante plaats in de kwantitatieve analyse in. Zo is het duidelijk dat het grote aandeel eigen producties, in de Golfoorlog nog de grootste leverancier, nergens meer te bekennen valt. Zelfs met een grondige bestudering kon geen enkele vaste Telegraaf fotograaf worden gevonden, enkel freelancers. Ook de grote categorie onbekend is veel kleiner geworden, al moet wederom worden vermeld dat archiefbeelden waarschijnlijk tot deze categorie behoren. Uiteraard is het nog altijd slordig dat tal van foto's niet van herkomst zijn voorzien. Met het wegvallen van deze behoorlijke categorieën werd ook in de Telegraaf de ruimte gecreëerd voor een dominante positie van de grote persbureaus. AP neemt de grootste positie in met 124 foto's en 44,7 procent van de foto's. Reuters is op afstand tweede met vierenzeventig foto's en aandeel van 26,7 procent. EPA heeft een aandeel van 18,4 procent. In dit rijtje ontbreekt net zoals in de Volkskrant wederom AFP. Het Franse agentschap lijkt met drie schamele foto's haar hoogtijdagen ver voorbij te zijn. Grafiek M



Kop: Honderden doelen bestookt, Bagdad brandt.
Gebeurtenis: Begin bombardementen op Bagdad.
Datum: 22 maart 2003
Pagina: 1
Persbureau: Reuters

Zoals er aan het begin van de Golfoorlog een redelijk sensationele berichtgeving over de Scud aanvallen ontstond, kan er in het begin van de Irakoerlog een soortgelijke tendens worden ontdekt. Op de voorpagina van 22 maart wordt op een grote foto de uitwerking van de coalitiebombardementen getoond. Grote rookwolken en brandende gebouwen vormen het decor van de luchtaanvallen waarbij de nachtelijke invalshoek de indruk versterkt dat er enorme schade is aangericht. De werkelijke schade is bijna niet te zien. Immers de foto is van grote afstand genomen. Ook de kop versterkt de indruk van een massaal bombardement met verwijzingen naar "*honderden doelen*", "*platgebombardeerde gebouwen*" en "*massale aanval*". De Irakoerlog lijkt meer te beginnen als de Tweede Wereldoorlog dan de vermeende chirurgische precisie van de Golfoorlog. "*Shock and awe*" lijkt haar werk te doen.

Kop: Extra training in woestijn, Amerikanen: Iraakse burgers ontzien.
Gebeurtenis: Gevolgen oorlog voor Iraaks burgers.
Datum: 24 maart 2003
Pagina: 6
Persbureau: AP / Reuters

Een veel voorkomend verschijnsel in de Telegraaf is het gebruik van fotoseries van drie à vier beelden. Verschillende malen per editie en voornamelijk op de aan de Irakoerlog gewijde buitenlandpagina's verschenen deze foto's in grote getallen. Een eenduidig onderwerp is daar in de meeste gevallen niet in te ontdekken, anders dan de oorlog. Ook zijn de series niet direct verbonden aan artikelen wat de diversiteit van de beelden alleen maar versterkt. Op 24 maart wordt in tegenstelling tot de berichtgeving van de Golfoorlog, waarin nauwelijks Iraakse burgerslachtoffers voorkwamen, het lijden van de burgerbevolking nadrukkelijk in een dergelijke serie in beeld gebracht. Op de eerste foto een close-up van een huilende vader met een kind in zijn armen. Op de tweede foto een vrouw die gewond is geraakt bij gevechten, zij houdt haar arm vast als fysiek bewijs. De derde foto toont een huilend kind terwijl het door twee Iraakse mannen uit een beschadigd huis wordt getild. Ook de dood heeft in plaats gekregen in deze serie aangezien twee dode Iraakse mannen worden getoond. In het bijschrift wordt uitgelegd wat er op de foto te zien is. Volgens de Amerikanen was het duo Baath partijleden die het vuur openden op een Amerikaanse colonne. Een vuurgevecht dat zij klaarblijkelijk niet wonnen. Het bijschrift is van groot belang, aangezien het kleine formaat van de foto het onmogelijk maakt veel te zien. Schokkend is de foto in ieder geval niet.

Kop: Rouw om een zoon.
Gebeurtenis: Dood Amerikaanse marinier.
Datum: 24 maart 2003
Pagina: 6
Persbureau: AP

Hoewel er zo nu en dan Iraakse slachtoffers te zien zijn in de Telegraaf, ontbreekt er van coalitieslachtoffers ieder spoor. De dood wordt in het geval van de coalitie heel anders in beeld gebracht. In een typerende foto op 24 maart wordt deze invalshoek geïllustreerd. Met als achtergrond de dood van een Amerikaanse marinier wordt een foto van het thuisfront getoond. Op de veranda van een huis staat het portret van de jonge marinier, ernaast zijn moeder en stiefvader. Erg opvallend is de houding van zijn stiefvader. De man staat in een zeer strakke houding en met opgeheven hoofd weg van de camera te kijken. Vrijwel emotioneel negeert hij de fotograaf. De vlag van het korps mariniers achter het portret alsook

het kapsel en de houding van de stiefvader doen vermoeden dat de man zelf ook marinier is geweest. Terwijl hij de hand van zijn vrouw vasthoudt, probeert hij ook haar tot sterk zijn te bewegen. De moeder ziet er echter veel minder onder controle uit, zij kijkt in de camera maar huilt niet. Shock lijkt een betere verwoording.

Kop: Vuurtje.

Gebeurtenis: Beschieting Iraaks konvoi.

Datum: 28 maart 2003

Pagina: 4

Persbureau: Reuters

Ook in de Irakoorlog kiezen Volkskrant en Telegraaf soms voor heel andere interpretaties van gebeurtenissen. Het meest kenmerkende voorbeeld hiervan is de foto die op 28 maart op pagina vier werd getoond. In een verder weinig opvallende fotoserie wordt in een kleine foto aandacht besteed aan hetzelfde schietincident waarover de Volkskrant uitgebreider berichtte. De invalshoek is echter fundamenteel anders, op de achtergrond is de doorzeefted bus te zien maar de voorgrond van de foto krijgt een heel andere betekenis. Doden zijn niet te zien, maar wel een gewonde Iraakse man die een vuurtje krijgt van een Amerikaanse marinier. Een heel andere interpretatie dan het doden van een bus vol vrijwel weerloze Iraakse soldaten of mannen. In het bijschrift lijkt zelfs of de vaststelling van doden in twijfel te worden getrokken: *“in totaal zouden 20 doden zijn geteld”*.

Kop: Koerden militie mogelijk actief in tweede front.

Gebeurtenis: Luchtlandingen in Noord-Irak.

Datum: 28 maart 2003

Pagina: 3

Persbureau: AP

Veruit het grootste gedeelte van de foto's handelt zich echter om het dagelijkse werk van de soldaten, minus het werkelijk vechten. Een cliché lijkt zich te vormen waarin de coalitiesoldaten veelal vrij informeel worden geportretteerd terwijl zij zich wassen, slapen of hulp verlenen aan de bevolking. De foto van 28 maart op pagina drie vertoont een beeld uit het dagelijkse leven van de infanterist. Op de foto is een parachutist te zien in een geïmproviseerde gevechtspositie achter zijn machinegeweer. Het weer in Noord-Irak is ongetwijfeld niet wat hij zich ervan had voorgesteld. Geen woestijn, maar een koud en nat gebergte. Hij schuilt dan ook gedeeltelijk onder een poncho, terwijl hij naar de fotograaf loert. Zijn gezicht spreekt boekdelen door een vrij agressieve houding. De soldaat lijkt het werk van de fotograaf niet zo in dank af te nemen. Het levert in ieder geval een mooie foto op.

Kop: Gewond in kruisvuur.

Gebeurtenis: Opmars naar Bagdad.

Datum: 1 april 2003

Pagina: 3

Persbureau: AP

De coalitie als hulpverleners is een thema dat ook in de foto van 1 april wordt herhaald. Op de foto wordt een beeld getoond van de gevechten bij de rivier de Eufraat. Een brug is in handen gevallen van de Amerikanen, maar er zijn burgerslachtoffers gevallen. Een gewonde vrouw zit in wanhoop op de grond. Verborgen voor de camera en achter de pijler van de brug ligt het lichaam van een dode Iraakse man. Amerikaanse troepen naderen de vrouw behoedzaam maar niet dreigend. De voorste soldaat is waarschijnlijk een hospik want een wapen is niet te zien. De aanwezige rook of stof in de foto versterkt de indruk van recente gevechten. De gevolgen van deze strijd worden echter wederom verhullend gebracht.

Kop: Soldaat vocht tot zij erbij neerviel.
Gebeurtenis: Bevrijding Jessica Lynch.
Datum: 12 april 2003
Pagina: 4
Persbureau: AP

Deze foto stamt uit een van de merkwaardigste episodes van de oorlog. Een foto waarop de relatief fotogenieke soldaat Jessica Lynch voor het oog van de camera werd bevrijd uit Iraaks krijgsgevangenschap. De foto die gedurende de actie en 's nachts werd genomen vertoont verder vrij weinig anders dan dat zij gedragen wordt op een stretcher. De gehele actie bleek later een publiciteitsstunt, want er waren geen Iraakse troepen in het ziekenhuis. De notie van een vrouwelijke krijgsgevangene tussen schurkachtige Iraakse soldaten had ongetwijfeld iets te maken met de grote opluchting die in Amerika gevoeld werd bij haar "bevrijding". Mishandeling bleek ook een fabeltje. In een opmerkelijke verandering sinds de Golfoorlog is de nadruk op de vechtlust van Lynch in het artikel interessant. Vrouwen lijken wel degelijk hun mannetje te kunnen staan. De Telegraaf plaatste verschillende malen foto's van Jessica Lynch waaronder een foto waarop zij breed lachend in uniform voor de Amerikaanse vlag staat. Het kleine formaat van de foto versterkt hiermee de indruk van een knappe jonge vrouw.

Kop: Plunderaar gepakt.
Gebeurtenis: Ordeherstel Irak.
Datum: 15 april 2003
Pagina: 4
Persbureau: EPA

Midden april wordt duidelijk dat het Iraakse leger toch niet in staat is werkelijke tegenstand te bieden. Ondanks eerdere problemen wordt de waarschijnlijkheid van een Amerikaans/Britse overwinning steeds groter. Stad na stad wordt ingenomen en het regime van Saddam staat op vallen. Met het wegvallen van een centrale regering vervalt ook de openbare orde. Net zoals in de Volkskrant wordt op 15 april een beeld getoond van het harde optreden van Amerikaanse troepen tegen deze plunderaars. Op de foto is een Amerikaanse marinier te zien die een Iraakse man in bedwang houdt. Met zijn linkerhand houdt hij de nek van de man vast terwijl hij met zijn rechterhand een pistool op het hoofd van de man gericht houdt. Toch zit de vinger van de Amerikaan niet aan de trekker, wat de Iraakse man er uiteraard niet van weerhoudt een grimas te trekken. Wederom wordt er een zeer intimiderend beeld van de ordehandhaving door de Amerikanen getoond.



Hasan Sarbakshian / AP

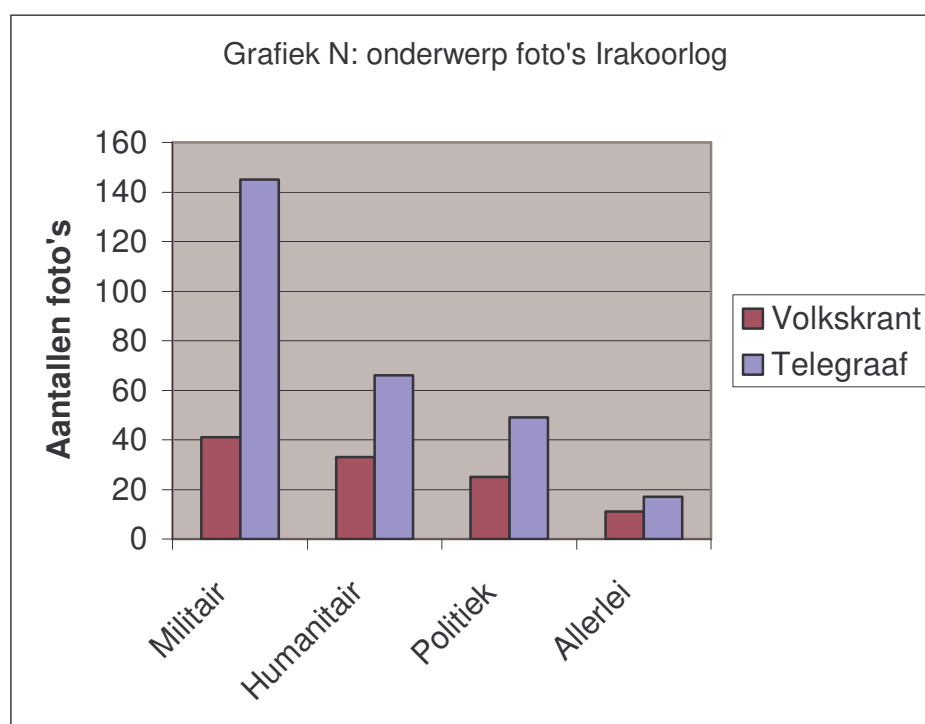


John Moore / AP

Een snapshot van de berichtgeving in de Telegraaf. De bovenste foto werd in de editie van 28 maart getoond en de onderste foto op 1 april: het dagelijkse werk van de soldaat.

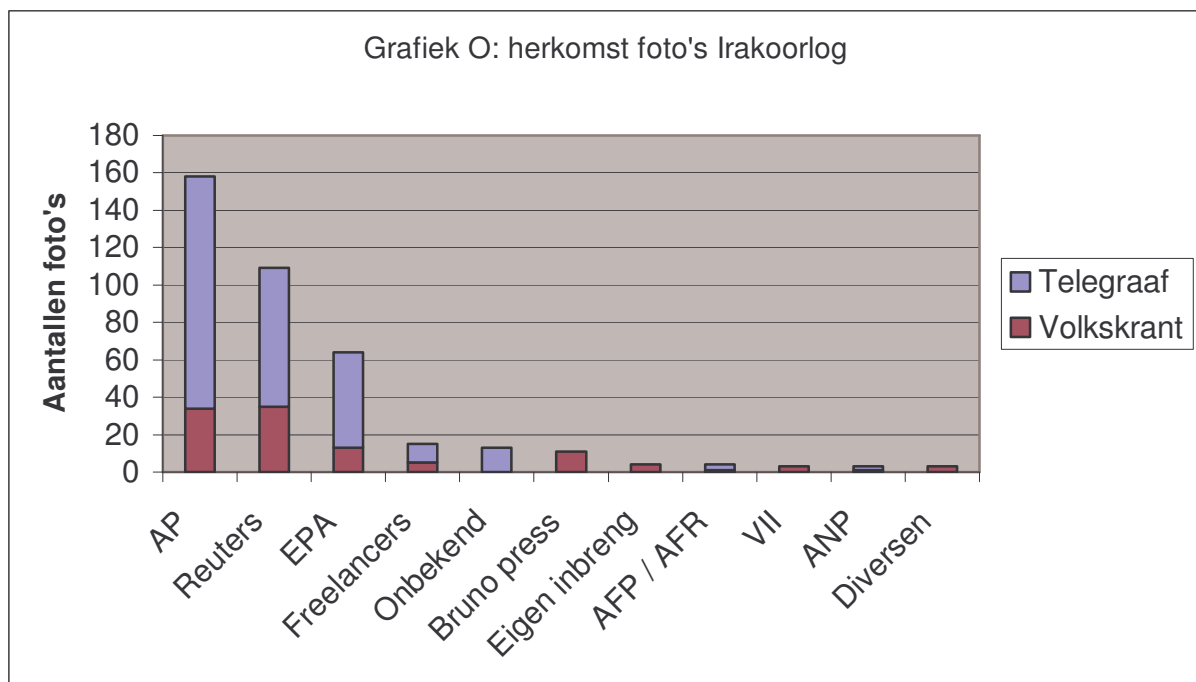
Deelconclusie Irakoorlog: getuigen van oorlog

In de berichtgeving van de Irakoorlog komen een aantal overeenkomsten met de Golfoorlog wederom in beeld, maar toch zijn er ook voldoende verschillen. De Volkskrant en Telegraaf lijken in deze oorlog voor wat betreft hun kwantitatieve keuzes steeds verder uit elkaar te liggen. Allereerst heeft de Telegraaf het enorme aantal van 277 foto's gepubliceerd tegenover 110 foto's in de Volkskrant. De prominente plaats waarop de foto's geplaatst worden is bij de Telegraaf echter beduidend minder dan de Volkskrant. De Telegraaf plaatst 11,9 procent op de voorpagina en ziet 53,6 procent in de pagina's drie tot en met zes. De Volkskrant plaatst in tegenstelling 21,8 procent op de voorpagina en 92,5 procent in de eerste vijf pagina's! De Telegraaf kiest in 39,7 procent van de foto's voor een breedte van twee, terwijl de Volkskrant voor een veel grotere breedte van vijf met 48,1 procent en zes met 25,4 procent kiest. Ook de lengte laat een totaal ander beeld zien. In de Telegraaf is de categorie onder de tien centimeter nadrukkelijk de grootste met 53,7 procent terwijl dit bij de Volkskrant met 52,7 procent boven de twintig centimeter ligt! Er kan dan ook geconcludeerd worden dat de Volkskrant beduidend minder foto's heeft geplaatst, maar dat deze foto's wel in omvang veel groter zijn dan in de Telegraaf. Ook qua onderwerp zijn er meer verschillen dan overeenkomsten. De Telegraaf kiest in 55,9 procent van de gevallen voor militaire foto's en daarbij in hoofdzaak voor de coalitiestrijdkrachten. Bij de Volkskrant is weliswaar de militaire categorie de grootste maar niet overweldigend, respectievelijk 37,2 procent van haar foto's worden gevormd door deze categorie. *Grafiek N*



In het gebruik van bronnen zijn de kranten juist dichter tot elkaar gekomen, vooral in het geval van de Telegraaf is een verandering duidelijk merkbaar. Waar eerst nog sprake was van een grote eigen inbreng en een vreemde categorie onbekend is het fotobeleid nu helemaal omgeslagen. Net als in de Volkskrant zijn nu de grootste leveranciers de twee Angelsaksische bureaus geworden. AP levert 44,7 procent van de beelden en Reuters 26,7 procent. Ook de Telegraaf is daarmee voor 71,4 procent afhankelijk geworden van dit duo. In de Volkskrant is in dit opzicht weinig veranderd. Hier maakten Reuters en AP al langer de dienst uit. De voorkeur voor Reuters is echter verdwenen, zij heeft maar één enkel exemplaar meer in de krant dan AP. Voor wat betreft haar afhankelijkheid is de Volkskrant daarmee voor 62,7 procent aangewezen op het duo. Bij beide gevallen is het verdwijnen van

AFP / AFR opmerkelijk. In zowel de Telegraaf als de Volkskrant verschijnen beelden van dit agentschap maar zeer sporadisch. In het totaaloverzicht wordt nog eens duidelijk hoe groot het marktaandeel van AP en Reuters eigenlijk is. *Grafiek O*



De kwalitatieve verschillen tussen de Volkskrant en de Telegraaf liggen in de Irakoorlog niet zo voor de hand als in de Golfoorlog. Beiden brengen soortgelijke beelden waarin een bepaalde karakteristieke lading niet direct in het oog springt. De veranderingen in het gebruik van bronnen vormen hier een interessante reflectie op, immers beide bureaus halen hun foto's uit dezelfde bronnen. Toch is er wel degelijk sprake van verschillende keuzes. Zo is het duidelijk dat de Telegraaf veel pagina's vult met het brengen van fotoseries waaruit een cliché sneller getrokken kan worden. In deze foto's wordt vooral het dagelijkse werk van de coalitiesoldaat getoond, inclusief een ondertoon van hulpverlening. De Volkskrant is evenwichtiger in haar berichtgeving zoals te meten valt aan het in beeld brengen van controversiële beelden. Iraakse doden worden daarin stevast verbonden aan coalitiesoldaten, zodat een oorzaak-gevolg relatie staat. Toch is ook zij niet werkelijk kritisch. Beelden van doden worden zonder emotie en in context geplaatst. Het resultaat is daarmee een vrij neutrale berichtgeving waarin de coalitezijde altijd wat meer aandacht krijgt. Een groot verschil in de bestudering zijn de esthetische aspecten van de beelden. De Volkskrant kiest voor grote mooie foto's terwijl de Telegraaf volstaat met veel kleinere en moeilijk te bestuderen foto's. De kwaliteit van de Telegraaf foto's is daarmee niet per definitie minder, maar komt veel minder tot zijn recht in de kleine fotoseries. Doordat vele van de Telegraaf foto's ook weinig verbinding hebben met artikelen, wordt veel betekenisverlening nog eens verder bemoeilijkt. De inhoud van de beelden verschilt echter maar weinig, zeker in het geval van schokkende beelden. Hoewel er wel degelijk dodelijke slachtoffers van de oorlog in de verschillende kranten te zien zijn, kan er niet worden gesproken van werkelijk gruwelijke beelden. Doden worden voortdurend op een verhullende manier gebracht. Altijd ligt er wel een deken overheen of is het lichaam zo gefotografeerd dat het gezicht en verwondingen niet te zien zijn. Het ontbreken van schokkende beelden is daarmee één van de weinige tendensen die in beide oorlogen duidelijk te ontdekken is. In de Golfoorlog nog voortkomend uit de beperkte mogelijkheden iets van het slagveld te zien, nu een gevolg van heel andere mechanismen.

Hoofdstuk 4: Het blikveld beperkt?

De inhoudsanalyse naar de fotoberichtgeving van Telegraaf en Volkskrant leverde een intrigerend beeld van twee actuele conflicten op. In beide gevallen bleek het niet eenvoudig om de berichtgeving van de kranten te karakteriseren. Er is geen sprake van een duidelijk zwart/wit beeld waarbij de Volkskrant en de Telegraaf zich aan de twee uitersten van een spectrum bevinden. Er kan eerder worden gesproken van een berichtgeving waarin verschillende accenten worden gelegd, soms in sterke tegenspraak maar niet altijd. Uit de inhoudsanalyse bleek ook dat deze accenten zich in de beide oorlogen op andere punten bevinden. In de Golfoorlog lag het onderscheid vooral op kwalitatief vlak, terwijl er in de Irakoerlog juist meer sprake was van kwantitatieve verschillen. In de tussenliggende jaren lijkt veel veranderd in de manier waarop met foto's wordt omgegaan. Toch veranderde niet alles: in de conflicten is een rode lijn van overeenkomsten te ontdekken. In dit laatste hoofdstuk zal gezocht worden naar verklaringen voor deze overeenkomsten. Geen eenvoudige opgave gezien de relatief informele manier waarop fotoberichtgeving tot stand komt. Harold Evans spreekt niet voor niets van een vrij intuïtief proces zonder werkelijke standaarden.¹⁸⁵ Vooral de factor selectie is bijzonder moeilijk in te delen. Redacties maken weliswaar voortdurend afwegingen, maar de wijze waarop zij dit doen is onduidelijk. Er zou zelfs van willekeur kunnen worden gesproken.¹⁸⁶ Het ontbreken van recent onderzoek naar de manier waarop Nederlandse fotoredacties hun werk verrichten is daarbij problematisch. Toch bevestigt een onderzoek uit 1991 de intuïtieve wijze waarop fotoberichtgeving tot stand komt. Dé foto *“moet het bekijken waard zijn”* of *“op en of andere manier direct aanspreken”*.¹⁸⁷ Nu sluit een dergelijke opvatting naadloos aan bij de theorieën van Barthes: fotografie als intieme communicatie, maar eenvoudig te gebruiken is zij niet. Context lijkt een belangrijke factor in deze afweging te zijn. Immers redacties selecteren vooral nieuwsfoto's die eenvoudig te lezen zijn, onmiddellijke impact hebben en als symbolische steun voor de verbale tekst gelden.¹⁸⁸ Het ligt daarmee voor de hand dat nieuwsfoto's een integraal deel van het karakter van de krant vormen, een stelling die gedeeltelijk wordt ondersteund door de resultaten van de inhoudsanalyse. Juist bezien vanuit deze invalshoek is het opvallend dat er enkele belangrijke overeenkomsten in de berichtgeving zijn te ontdekken. De oorzaken zouden wel eens buiten de invloed van redacties kunnen liggen.

Het eerste onderwerp dat in deze beschrijving aan de orde zal komen is de grote aandacht die in beide oorlogen aan de geallieerde of coalitiestrijdkrachten werd besteed. Niet meer dan een toevallige overeenkomst of bijzaak in de berichtgeving van oorlog? Of een essentiële factor vormgegeven door beheersingsmechanismen?¹⁸⁹ Ook het ontbreken van schokkende beelden zal verder geanalyseerd worden. Kan hier worden gesproken van specifieke invalshoeken van redacties of is ook hier sprake van een vooropgezet plan?¹⁹⁰ In de laatste plaats verdient de herkomst van de foto's speciale aandacht. Grote persbureaus blijken namelijk een bijzonder groot aandeel in de berichtgeving te hebben. Een “probleem” dat niet gelimiteerd is aan de Volkskrant en Telegraaf. Vele Europese kranten blijken overvloedig gebruik te maken van deze bronnen.¹⁹¹ Zijn deze agentschappen daarmee in staat een stempel op de berichtgeving te drukken? Het zijn de grenzen van berichtgeving die zodoende in dit laatste hoofdstuk het onderwerp van beschrijving zullen zijn. Een waardige afsluiting van een onderzoek dat begon met de mogelijkheden van de fotografie. Ook zijn er aanknopingspunten met de stand van zaken in de Nederlandse oorlogsverslaggeving. Bestaat de wil nog om in een tijd van krappe budgetten een eigen identiteit uit te dragen?¹⁹²

Het bondgenootschap in beeld

Een opvallend gegeven in de beschrijving van de oorlogen is de manier waarop de verschillende kampen in beeld worden gebracht. Vooral de geallieerde zijde ondervindt hierbij weinig tegenstand in het brengen van een redelijk neutraal tot positief beeld. Een grijnzende piloot met zijn duim omhoog symboliseert succes, Britse infanteristen in gesprek met de Iraakse bevolking de humanitaire zijde van het conflict. Het Iraakse leger wordt in tegenstelling meestal weergegeven op oudere archiefphoto's of op een wijze die niet flatterend genoemd kan worden. Oude mannen in een haastig samengestelde militie of een soldaat van de republikeinse garde, Saddam's elite, met een duimgroot gat in zijn helm. Het verschil in de wijze waarop de strijdende partijen in beeld worden gebracht kan werkelijk niet verder uiteen liggen en is opmerkelijk eenduidig in zowel Volkskrant als Telegraaf. Was dit een keuze van de verschillende redacties? Vrijblijvend kan deze afspiegeling in ieder geval niet genoemd worden.¹⁹³

Vooraf in de Golfoorlog zijn de gevolgen van deze invalshoek duidelijk zichtbaar. Een benadrukking van hightech die het zicht op het werkelijke conflict verduistert. Beelden die soms rechtstreeks uit "*de catalogus van de fabrikant lijken te komen*".¹⁹⁴ De beschrijving van de Golfoorlog lijkt vooral een cliché: een humanitaire oorlog met weinig slachtoffers. Het gevaar van een duidelijke bevoordeling is hierbij niet ondenkbeeldig. Beide kranten doen weinig afbreuk aan een notie van rechtvaardigheid. Zoals de Volkskrant ook later opmerkte werd "*de waarheid over de Golfoorlog onder zand verstopt*".¹⁹⁵ Eenzijdige beeldvorming leidde tot een schoon conflict, ook in de Volkskrant en Telegraaf. Het zijn de universele beperkingen op de media die verantwoordelijk zijn voor dit beeld van oorlog. De "pool" wist fotografen van het slagveld te weren: zij mochten met bommen beladen toestellen en de geallieerde opbouw in de woestijn fotograferen.¹⁹⁶ De feitelijke oorlog bleef beperkt tot het inslaan van precisiebommen op door defensie vrijgegeven videomaterieel.¹⁹⁷ Weinigzeggende beelden konden de berichtgeving domineren en de aandacht van het werkelijke conflict afleiden. Televisieverslaggever Job Frieszo had het bij het rechte eind toen hij verklaarde dat "*op de keper beschouwd hebben wij niet de oorlog verslagen, maar de randverschijnselen*".¹⁹⁸

De Irakoorlog vertoonde geen klinische oorlog, maar ook kan niet worden gesproken van een onbevooroordeelde berichtgeving. De vele triviale beelden van coalitiemilitairen versterken de identificatie met "Jan Soldaat", ook maar iemand die zijn werk doet.¹⁹⁹ Identificatie speelt de doorslaggevende rol in de Irakoorlog. De wijze waarop het Iraakse leger wederom wordt afgebeeld is hierbij kenmerkend. Haastig gemobiliseerde vijftig plussers in de straten van Bagdad wekken niet de indruk van een strijdvaardige tegenstander. Erg interessant zijn ook de verwijzingen naar een zich in burgerkleding verschuilende tegenstander, bijschriften die regelmatig in de kranten te vinden waren. Ook in de berichtgeving van de Irakoorlog zijn daarmee clichés te onderscheiden. De vooropgestelde militaire overmacht van de coalitie is daarbij het kernpunt. Fotografen en journalisten sloten zich aan bij de waarschijnlijke overwinnaar, niet het Iraakse leger.²⁰⁰ Eenzijdige berichtgeving is daarmee voor de hand liggend, het bondgenootschap het logische uitgangspunt. Vooral in de Telegraaf is dit beeld duidelijk te herkennen, maar ook de Volkskrant ontkomt er niet aan. Wederom een relatief universeel thema, aangezien verschillende internationale mediaonderzoeken op soortgelijke resultaten wijzen.²⁰¹ Embedding slaagde erin de berichtgeving in banen te leiden. Weliswaar was het mogelijk geworden om de troepen aan het werk te zien, maar het onderscheid in invalshoeken tussen media en leger verdween.²⁰² Kritische berichtgeving in de Irakoorlog was daarmee geen utopie zoals in het voorafgaande conflict, maar zeer zeker ook geen vanzelfsprekendheid. Het Britse ministerie van Defensie schatte zelfs dat niet minder dan 90 procent van de berichtgeving neutraal of positief genoemd kon worden.²⁰³ Ook embedding bleek een daverend succes.

Schokkende beelden

Toch kan niet in alle gevallen worden gesproken van overheidsingrijpen als de oorzaak van eenzijdige beeldvorming. De wijze waarop dodelijke slachtoffers in beeld worden gebracht, is hierbij een interessante casus. In beide conflicten kan namelijk worden gesproken van een mate van verhulling, maar de mate waarin beïnvloeding een rol speelt verschilt wezenlijk. Vooral in de Golfoorlog kan worden gesproken van een stevige beperking van de berichtgeving door overheden. Maar *twee* keer werden beelden getoond met daarop de uitwerking van geallieerde luchtoorlog. De eerste gelegenheid was de rechtstreekse uitzending van het bunkerincident op 13 februari door CNN, videobeelden die niet te censureren waren. Ook door toedoen van de Nederlandse fotograaf Peter de Jong (AP) verscheen er in de Volkskrant een foto van een dode Iraakse soldaat.²⁰⁴ Hij moest daarvoor wel de officiële kanalen ontduiken, een veelzeggende kanttekening bij de fotoberichtgeving van dit conflict. De publieke opinie was misschien gemobiliseerd door het gebruik van gruwelverhalen, in de oorlog zelf leken zij geen onderdeel van het conflict uit te maken.²⁰⁵ Pas na de oorlog zou Kenneth Jarecke met een zeer gruwelijke foto proberen één mythe van de Golfoorlog te doorbreken. In de Irakoerlog leek deze beperking bij voorbaat uitgesloten. Het zou met frontjournalistiek onmogelijk zijn de dood niet tegen te komen. Vooral in de Volkskrant zijn de gevolgen van deze omslag merkbaar. Iraakse doden werden veelvuldig het onderwerp van nieuwsfoto's. Toch kan ook in deze krant worden gesproken van enkele kenmerkende eigenschappen in het uitbeelden van de dood.

In de eerste plaats betreft dit het ontbreken van Britse of Amerikaanse slachtoffers.²⁰⁶ In de sterk beperkte fotografie van de Golfoorlog misschien weinig opvallend, maar in de fotografie van de Irakoerlog een opmerkelijke afwezigheid.²⁰⁷ Verschillende oorzaken vallen hiervoor aan te wijzen, waaronder belemmeringen. Zo is het overduidelijk dat de coalitie liever geen beelden van doden in de media zag.²⁰⁸ Grote aantallen doden zouden negatieve gevolgen voor de publieke opinie kunnen hebben. Een opvatting die in de Verenigde Staten wel eens de "Dover test" wordt genoemd, naar de plaats waar haar gesneuvelden terugkeren.²⁰⁹ In het mediabeleid van de Irakoerlog werd als gevolg specifieke aandacht besteed aan het voorkomen van problemen. Het tonen van Amerikaanse doden werd daarbij in eerste instantie niet verboden maar toegejuicht werd het allerminst.²¹⁰ Zo moest er rekening worden gehouden met verschillende beperkende omstandigheden: het was nadrukkelijk verboden identificeerbare beelden te tonen en er moest genoeg tijd in acht worden genomen om de nabestaanden te bereiken.²¹¹ Redelijke liberale opvattingen die in de praktijk toch net iets anders verliepen. Zo werd het strikt verboden te fotograferen rondom de Dover luchtmachtbasis.²¹² Ook in de gevallen dat media beelden brachten van Amerikaanse of Britse slachtoffers, kon de instelling rekenen op messcherpe kritiek.²¹³ Al Jazeera werd steevast als "*Jihad TV*" aangeduid, de Iraakse staatstelevisie door middel van verschillende bombardementen uitgeschakeld.²¹⁴

Toch was het niet enkel de overheid die verantwoordelijke gehouden kan worden voor het verdwijnen van de coalitiedoden, redacties hadden anders dan in de Golfoorlog wel degelijk een keuze. Verschillende malen werden gedode coalitiemilitairen op de gevoelige plaat vastgelegd.²¹⁵ Toch zouden deze beelden nooit in de kranten verschijnen. Uit verschillende memoires van fotografen komt dan ook het verwijt dat er niets met de foto's werd gedaan. De meest waarschijnlijke verklaring voor deze tekortkoming is zelfcensuur.²¹⁶ Redacties lijken doelbewust gruwelijke foto's uit hun edities gefilterd te hebben. De "*censuur van de goede smaak*" zou zodoende een tweede factor vormen in de verhulling van de dood.²¹⁷ Conventies die voort lijken gekomen uit de informele preferenties die lezers erop na houden. Een interessant gegeven aangezien redacties enerzijds wel opvattingen hebben over niet teveel bloed op de voorpagina, maar anderzijds het wegmoffelen van gruwelijke beelden in alle toonaarden ontkennen.²¹⁸ Toch lijken conventies wel degelijk hun weerslag te hebben op het fotobeleid van kranten.²¹⁹ Ook Iraakse doden worden, vooral in de Volkskrant, op een merkwaardige manier in beeld gebracht. Een paar soldatenkisten prominent in beeld

gebracht kunnen het verhaal vertellen van een gedode militair, maar gruwelijke details tonen zij uiteraard niet. Juist de Volkskrant worstelt met deze voorstelling van zaken. Met haar sterke nadruk op esthetische fotografie is het niet moeilijk om een verzameling beelden aan te wijzen, waarin de esthetische waarde van de foto de maatstaf lijkt te zijn geweest. De beschreven foto van 24 maart is hierbij maar een enkel voorbeeld. Ongevaarlijk is een dergelijke nadruk uiteraard niet, het is zeer zeker mogelijk dat de ellende van de oorlog gebagatelliseerd wordt. Waarschijnlijk niet het uitgangspunt van de krant, maar geen ondenkbeeldige consequentie. Een nadruk op esthetiek blijkt wederom niet zonder gevolgen te zijn. De Telegraaf ondervond in tegenstelling veel minder last van dit verschijnsel. Met haar nadruk op vele kleine beelden was het veel moeilijker om details uit de foto naar voren te laten springen. Esthetische fotografie lijkt daarom ook niet het uitgangspunt te zijn, ruimte op de voorpagina werd veel eerder gereserveerd voor foto's waarin emotie nadrukkelijk tot uiting kwam. Een aardig verschil met de abstracte fotografie waarmee de Volkskrant zichzelf onderscheidde. Redactionele keuzes speelden zodoende een onderscheidende rol in de beelden die in de kranten verschenen, ondanks een steeds grotere afhankelijkheid aan internationale agentschappen waarop in de volgende paragraaf zal worden ingegaan.

Bronnen

Het laatste opvallende element in de berichtgeving van Telegraaf en Volkskrant betreft het gebruik van bronnen. Eigen fotografie blijkt immers maar weinig voor te komen. Alleen de Telegraaf had in de Golfoorlog een aanzienlijke eigen categorie, in de Volkskrant ontbrak zij vrijwel volkomen. De oorzaken van dit hiaat lijken de hoge kosten en risico's verbonden aan de oorlogsverslaggeving.²²⁰ Een probleem waarin de beide kranten niet alleen staan, aangezien vele kranten, waaronder het NRC Handelsblad en Libération, in hun berichtgeving van de Irakoerlog wel erg grote categorieën externe bronnen telden.²²¹ De kranten zijn daarmee aangewezen op enkele leveranciers die nog wel de middelen hebben om de gewenste berichtgeving te leveren. In de meeste gevallen betekent dit een afhankelijkheid aan de persgiganten AP en Reuters. Zonder discussie heeft deze transitie echter niet verlopen. In de literatuur zijn verschillende verwijzingen te vinden naar concepten als "soft power", waarmee de globale reikwijdte van de Angelsaksische media wordt bedoeld.²²² Gezamenlijk met zenders als BBC en CNN zouden deze informatiebronnen in staat zijn meningen vorm te geven. Het wegvallen van Agence France Press zoals vastgesteld in de inhoudsanalyse is hierbij bijzonder interessant, aangezien zij ook lange tijd een belangrijke leverancier voor de Europese kranten was.²²³

Het valt echter te betwijfelen of de invloed van de persagentschappen werkelijk zo beangstigend groot is. De inhoudsanalyse biedt een interessant perspectief met het door Reuters vastgelegde busincident van 28 maart 2003. Volkskrant en Telegraaf kozen afzonderlijk voor het in beeld brengen van deze gebeurtenis, maar door middel van een andere foto. Hoewel beide foto's door dezelfde fotograaf werden genomen is het onderscheid in betekenis huizenhoog. In de Volkskrant werden dodelijke slachtoffers zichtbaar, in de Telegraaf kreeg het incident een humanitaire lading. De selectiecriteria van redacties spelen daarmee nog altijd een niet te onderschatten factor in de berichtgeving. Ook economisch ontkomen AP en Reuters niet aan de grillen van de markt, zo was het jaar 2002 een ware financiële ramp.²²⁴ Het Reuters concern verloor tientallen miljoenen ponden, AP kon alleen door het aangaan van ingewikkelde constructies het verlies gering houden. Monopolie positie of niet, AP moest zichzelf minder afhankelijk maken van een markt waarin teruglopende oplages hun tol geëist hebben.²²⁵ Allesoverheersend kunnen de beide agentschappen dan ook niet genoemd worden.

Het overnemen van commentaar lijkt een veel belangrijkere factor.²²⁶ In beide oorlogen was immers het bondgenootschap de uitgesproken autoriteit, het Iraakse regime eerder een macabere grap dan een serieuze gesprekspartner. Strijdvaardige ministers met vuurwapens alsook propagandistisch gebral hadden eerder tot gevolg dat vooroordelen versterkt werden dan dat er vertrouwen in deze regering werd gewekt.²²⁷ Ook in de Volkskrant en Telegraaf zijn aspecten van deze waardering terug te vinden. Vooral bij controversiële beelden, zoals in het geval van het busincident, had commentaar van Iraakse zijde een heel ander beeld kunnen doen ontstaan. Nu bleef het incident een bus vol gedode Iraakse soldaten, misschien weinig fair maar ook geen massamoord. Ook de vele dode Iraakse burgers worden in perspectief gebracht door dit commentaar, immers het is verduiveld moeilijk burgers van soldaten te onderscheiden als de laatste categorie zich onder hen verschuilt. De dominantie van deze invalshoek is misschien begrijpelijk indien gezien vanuit embedding, maar hieraan toch niet gelimiteerd. Zo vertoont de unilaterale berichtgeving, wat zoveel wil zeggen als niet verbonden aan de coalitie, ook een beeld van vrij neutrale of zelfs positieve berichtgeving over de coalitie.²²⁸ In gevallen van twijfel lijkt de coalitie altijd aan het langste eind te trekken. Was er een alternatief? Het valt te betwijfelen. Zelfs in 2005 blijft het in Irak een groot probleem getuigen te horen of feiten te bevestigen, "*Hoteljournalistiek*" is daarmee geen ondenkbeeldig gevolg geworden.²²⁹ Embedding voorzag in de mogelijkheid de troepen te volgen, weliswaar niet zonder beperkingen maar er kon tenminste een glimp worden opgevangen van de werkelijke oorlog. Een sterke verbetering ten opzichte van de Golfoorlog.

Invalshoeken

De inhoudsanalyse wees op een aantal belangrijke overeenkomsten in de berichtgeving van zowel de Golf- als Irakoorlog. De buitenproportionele belichting van het bondgenootschap is daarbij kenmerkend. Zij leidde tot de acceptatie van een invalshoek waarbij de Golfoorlog een humanitaire oorlog werd met veel hightech en weinig slachtoffers. De pool kan verantwoordelijk worden gehouden voor deze invalshoek door een zeer strikte fotografische berichtgeving af te dwingen. Fotografen konden nietszeggende beelden vastleggen en niet de gruwelijke werkelijkheid van de oorlog. Ook in de Irakoorlog zijn beperkingen in de berichtgeving te vinden. Door het voortdurend optrekken met de troepen, werden pers en leger een. De media accepteerden de interpretatie van gebeurtenissen door het leger. Embedding werd net als de "pool" een groot succes. Ook het tonen of beter gezegd het niet tonen van schokkende beelden vertoont gelijkenissen. In de Golfoorlog ontbraken de beelden vrijwel volledig. De strakke controle hield de fotograaf buiten het slagveld. In de Irakoorlog was dit onmogelijk. Fotografen waren in de voorste linies aanwezig. De dood werd op de gevoelige plaat vastgelegd, maar wederom niet zonder hiaten. Het ontbreken van coalitie slachtoffers is hierbij tekenend. Een tweetal factoren is van belang. Enerzijds ontmoedigde de coalitie het tonen van haar verliezen, zoals het niet herkenbaar fotograferen van een slachtoffer. Maar ook het journalistieke proces vormde een obstakel. Ergens verdwenen de schokkende beelden. De rol van de redacties is hierin bepalend. Vooral informele principes van voorkeur spelen een grote rol. Met name in de Volkskrant werd gekozen voor een esthetische en daarmee abstracte benadering van de dood. De gevaren van bagatellisering zijn daarmee niet ondenkbeeldig, ook de censuur van de goede smaak speelde zodoende een belangrijke rol.

Het gebruik van externe bronnen is een laatste overeenkomst tussen Telegraaf en Volkskrant. Eigen fotografisch materieel blijkt maar een fractie van het totaal uit te maken. Het zijn de persagentschappen AP en Reuters die een dominerende rol in de fotoberichtgeving spelen. Financiële oorzaken lijken hieraan ten grondslag te liggen. De positie van de agentschappen roept echter vragen op over de invalshoek van de berichtgeving. De afwegingen van redacties kunnen als meest valide tegenargument worden gegeven. Het terugvallen op betrouwbare bronnen lijkt een veel nadrukkelijker invloed te zijn. Het waren coalitie woordvoerders die als autoriteiten hun visie op de gebeurtenissen extra gewicht konden meegeven. Dit in grote tegenstelling tot het Iraakse regime dat meer voor leedvermaak zorgde dan serieuze informatie. Buiten het kader van "embedding" is deze vaststelling van groot belang op de berichtgeving van de Irakoorlog. Het veronderstelt immers dat deze visie eerder geaccepteerd werd. Ook de berichtgeving van de Irakoorlog bleef daarmee onder controle, ondanks een veel grotere persvertegenwoordiging en zonder openlijke censuur. Toch valt deze gekleurde berichtgeving te verkiezen boven het pseudo-nieuws uit de Golfoorlog.

Eindconclusies

Robert Capa belichaamde een uiterste in de fotografie. Een flamboyante persoonlijkheid die alles op het spel durfde te zetten voor een memorabele foto. Tussen de troepen een beeld vastleggen van de rauwheid van de oorlog. Capa's leven illustreerde de glorie van de fotografie, zijn lot helaas de keerzijde. Aan het front vervalt het onderscheid tussen combattant en verslaggever. Toch was er voor Capa geen andere weg. In zijn opvatting moest een foto van dichtbij worden genomen. Was Capa een uitzondering? Waarschijnlijk wel, al is zijn opvatting over de fotografie een zeer interessant uitgangspunt in de bestudering van de Golfoorlogen. Is het nog mogelijk Capa's idealen in praktijk te brengen? Veel bronnen verwijzen naar belemmeringen op de werkwijze van de fotograaf. Hebben controlemechanismen als "pool" en "embedding" veel invloed gehad op de fotografische praktijk? Dit onderzoek vormt een bestudering van de validiteit van deze opvatting. Door middel van de probleemstelling is een zoektocht uitgevoerd naar de context én resultaten van fotoberichtgeving. Deze stelling luidt: *"Hebben beperkingen in de oorlogsverslaggeving hun sporen achtergelaten op de fotoberichtgeving van de beide Golfoorlogen 1991 & 2003 in Volkskrant en Telegraaf?"*

In het eerste hoofdstuk lag de nadruk op het karakteriseren van het fotografische medium. Een essentiële introductie op het onderwerp van bestudering, zowel in denkbeelden als in uitwerkingen. Bij het ontstaan van de fotografie was het concept van visuele waarheid de leidraad. De mechanische aspecten van de camera hadden een onomstotelijk bewijs in het leven geroepen. Doordat de foto's voortdurend inhaakten op vaak beschreven problemen, correspondeerde dit beeld ook met de opvattingen van het publiek. De fotografie werd steeds populairder en leek de wereld te veranderen. Toch bleef het grote succes van de foto niet voortduren. Onder aanvoering van pioniers als Barthes en Sontag ontstond een omslag in het fotografische denken. De foto bleek niet zo objectief als gedacht. In reactie veranderde de fotojournalistiek. De nadruk kwam op esthetische fotografie te liggen: mooie foto's die de aandacht trokken. Betekenisverlening vormt de meest geëigende theorie om invulling te geven aan dit veranderende karakter van de fotografie. Een methode zonder de pretentie allesomvattend te zijn maar met de mogelijkheid de vele gezichten van de fotografie te analyseren.

Het tweede hoofdstuk verlegde de aandacht naar de wijze waarop oorlog in het verleden in beeld is gebracht. De foto bracht immers een nieuwe dimensie toe aan de oorlogsverslaggeving. Het werd mogelijk een glimp van oorlog op te vangen. Maar wat als de foto een weinig rooskleurig beeld van oorlog vertoonde? Berichtgeving bleek in staat grote onrust te veroorzaken. Vooral de Britse overheid zag zich al snel gedwongen tegenmaatregelen te nemen. Speciaal geselecteerde (foto)journalisten werden uitgezonden om een positief beeld van oorlog te presenteren. Fotografie werd een wapen in de strijd om de publieke opinie. Toch lijkt negatieve berichtgeving niet veel voor te komen. De Eerste Wereldoorlog biedt een intrigerend perspectief: hoe langer journalisten zich in het gezelschap van het leger bevonden hoe meer zij haar standpunten overnamen. Amerika ondervond de gevolgen van negatieve berichtgeving pas veel later. In de Vietnam oorlog zouden schokkende beelden erin slagen de publieke opinie tegen de oorlog te keren. Als gevolg kreeg de journalistiek de schuld voor het verliezen van de oorlog in de schoenen geschoven. Om een herhaling te voorkomen werd naar Brits voorbeeld besloten de pers aan defensie te binden. Het poolstelsel deed haar intrede. In de Golfoorlog werd de uitwerkingen van dit stelsel duidelijk. De fotoberichtgeving werd sterk aan banden gelegd, er was vrijwel niets te zien van de werkelijke oorlog. Kritiek op de "pool" zou in de aanloop tot de Irakoerlog resulteren in een herwaardering. Journalisten kregen weer onbelemmerde

toegang tot het slagveld. Toch bleek de vrijheid van “embedding” een illusie. Het voortdurend optrekken met de troepen versterkte een gezamenlijke invalshoek.

Met de context in kaart gebracht werd het mogelijk de fotoberichtgeving van de Golfoorlogen te bespreken. In de oorlog van '91 was vooral in kwantitatief opzicht sprake van een zeer vergelijkbaar beeld. Veel middelgrote foto's met militaire onderwerpen op prominente plaatsen in de kranten. De aandacht voor de geallieerde zijde was hierbij opvallend groot en de herkomst in een aantal opzichten divers. De Telegraaf met veel eigen bronnen, maar met slordige bronvermeldingen. De Volkskrant is in tegenstelling erg afhankelijk van externe bronnen en voornamelijk aan de persbureaus Reuters en AP. Kwalitatief zijn zowel overeenkomsten als verschillen ontdekt. De Telegraaf koos voor een emotionele ondertoon, terwijl de Volkskrant zich meer afstandelijk en evenwichtig opstelde. Toch kwam sensationele berichtgeving in beide kranten voor en concentreerde zich rondom de aanvallen op Israël. Beide kranten vertoonden in totaliteit een neutraal tot positief beeld van de geallieerden. Het Iraakse leger werd eerder als een verzameling krijgsgevangenen in beeld gebracht. Beelden van doden zijn nauwelijks te vinden.

In vergelijking met de Golfoorlog zijn er veel verschillen te constateren in de fotoberichtgeving van de Irakoerlog. Vooral in de Volkskrant is het onderscheid opvallend groot. Een klein aantal foto's maar van grote omvang en op zeer prominente plaatsen was de manier waarop deze krant invulling gaf aan het conflict. De Telegraaf koos in scherp contrast voor zeer veel kleine foto's op minder aansprekende pagina's. Het onderwerp van al deze foto's was in navolging van de Golfoorlog grotendeels militair, al nam het aandeel in de Volkskrant sterk af. De nadruk op de coalitie verdween echter niet. Een duidelijk verschil met de Golfoorlog is het gebruik van bronnen. Zowel Telegraaf als Volkskrant vertoonden een sterke afhankelijkheid aan persbureau's AP en Reuters. Kwalitatief is het gebruik van clichés in beide kranten erg interessant. Vooral de vele fotoseries van de Telegraaf versterkten een coalitie-invalshoek. In de Volkskrant lagen zij minder voor de hand, maar ook hier ontbrak een voorkeur voor de coalitie niet. Beelden van slachtoffers kwamen in beide kranten voor, schokkende zijn zij echter nauwelijks te noemen.

Context en de inhoud leverden gezamenlijk een interessant beeld van de Golfoorlogen op. Behalve redactionele keuzes is het opvallend dat twee zo ogenschijnlijk tegenstrijdige kranten veel overeenkomsten vertonen. Het laatste hoofdstuk vormde een zoektocht naar verklaringen voor dit beeld. Allereerst werd de grote aandacht voor het bondgenootschap bestudeert. Vrijblijvend is zij immers niet. In de Golfoorlog leidde zij tot een beeld van oorlog dat niet overeenstemt met de werkelijkheid. Een hightech oorlog zonder slachtoffers. De belemmeringen van de “pool” kunnen aansprakelijk worden gesteld voor deze nadruk. Fotografen konden geen ander beeld tonen. Ook in de Irakoerlog vormde “embedding” een belemmerende factor. Zij leidde tot identificatie met de troepen en een serie clichés die wederom in het voordeel van het bondgenootschap werkten. De fotojournalist ging de oorlog vanuit dezelfde invalshoek zien. Het ontbreken van schokkende beelden is een gevolg van minder voor de hand liggende factoren. Beperkingen speelden weliswaar een factor maar er is meer. Ook zelfcensuur lijkt invloed uit te oefenen. Het gebruik van bronnen was een laatste overeenkomst. De dominerende positie van AP en Reuters riep vragen op over de invalshoeken van berichtgeving. Toch lijken redacties los van elkaar verschillende keuzes te maken uit hetzelfde aanbod. Interpretatie lijkt een meer gewichtige factor te zijn, betrouwbaarheid versterkte hierin de afhankelijkheid aan de coalitie.

Gezien de resultaten van de verschillende hoofdstukken, is het mogelijk een antwoord te geven op de probleemstelling die het doel van dit onderzoek belichaamde. Zijn er sporen van beperking in de fotoberichtgeving van Volkskrant en Telegraaf te vinden? Het antwoord is een volmondig ja. In beide kranten zijn eigenaardigheden ontdekt die wijzen op de effecten van pool en embedding. Vele foto's van triviale bezigheden van coalitiesoldaten, een overdaad aan geallieerd oorlogsmaterieel en het ontbreken of verhullen van de dood hebben

tot gevolg dat het ware gezicht van oorlog onrecht wordt aangedaan. Beperkingen die een relatief positief beeld van het bondgenootschap mogelijk maakten en haar tegenstanders vrijwel doodzwegen. Als het Iraakse leger al werd weergegeven dan was dit eerder in het licht van incompetentie. Zelfs controversiële beelden van dode Iraakse burgers werden meestal in het voordeel van de Westerse grootmachten uitgelegd! De selectiemechanismen van redacties konden dan ook niet voorkomen dat twee zeer afzonderlijke kranten op een aantal belangrijke punten een vergelijkbaar beeld van oorlog presenteerden. Toch kan er van een werkelijk universeel beeld niet worden gesproken. Beide kranten leggen accentverschillen waarmee het onderscheid tussen de kranten in beeld verschijnt. De Telegraaf kiest voor een geëngageerde houding, terwijl de Volkskrant probeert een evenwichtig beeld van de conflicten te presenteren. Beide houdingen hebben gevolgen voor de inhoud van de krant. De Telegraaf is slordig met haar verantwoording en heeft een handje naar sensationele berichtgeving, de Volkskrant worstelt daarentegen met de evenwichtigheid van haar reportages. De nadruk op esthetische foto's die vooral in de Irakoerlog de kop opsteekt roept hierbij fundamentele vragen op over de nieuwswaarde van haar foto's. Zonder verder onderzoek naar de selectiemethoden van redacties is het onmogelijk om het gehele proces van nieuwsproductie in kaart te brengen. Er blijven enkele obstakels waarop inzicht vooralsnog ontbreekt. Ook zelfcensuur is hierbij een onderwerp dat niet langer taboe mag zijn. Gedurende dit onderzoek zijn immers verschillende malen aanwijzingen gevonden die het bestaan van dergelijke principes verraden, dit ondanks de stellige ontkenning van redacteuren. Wie maakte de keuze om dode Amerikaanse soldaten niet te tonen? Redacties of persagentschappen? Nog tal van onzekerheden moeten weggenomen worden. Ook in de samenhang tussen tekst en beeld is nog voldoende ruimte voor onderzoek. Specifieke woordkeuzes in de bijschriften van foto's dragen ook bij tot het creëren van betekenis. Het woord schuilkelder heeft bijvoorbeeld een heel andere connotatie dan het woord bunker. Ook het woord geallieerden verwijst al naar een vrij positieve ondertoon. Buiten de karakterisering van een specifieke krant moet het mogelijk zijn codes van taal uit de berichtgeving te destilleren. Voor de ondernemende mediaonderzoeker zijn er dan ook voldoende mogelijkheden over voor een bijdrage aan het breder begrip van het medium fotografie. Een onderzoeksveld waarbij het durf om buiten de gebaande paden te gaan voortdurend benodigd is. Zekerheden zijn er in ieder geval weinig, beloningen in de vorm van inspirerende beelden in overvloed. Iedere onderzoeker zal tegen beelden aanlopen die op één of andere manier speciaal aanspreken. Barthes lijkt dan ook gelijk te hebben, fotografisch zien blijft een kwestie van intieme communicatie. Waarin één oogopslag voldoende is om inzicht te verlenen in ingewikkelde materie. Beelden spreken waar woorden zwijgen, ook in oorlog.

Literatuur & bronnenlijst:

Archiefbronnen:

- Koninklijke Bibliotheek Den Haag, *Telegraaf edities 16 januari t/m 27 februari 1991*
- Koninklijke Bibliotheek Den Haag, *Telegraaf edities 20 maart t/m 1 mei 2003*
- Gemeentebibliotheek Rotterdam, *Volkskrant edities 16 januari t/m 27 februari 1991*
- Gemeentebibliotheek Rotterdam, *Volkskrant edities 20 maart t/m 1 mei 2003*

Artikelen in een bundel:

- Lee Artz, "War as promotional "Photo op": the New York Times's visual coverage of the US invasion of Iraq", in Yahyu Kamalipour & Nancy Snow (red.), *War, Media and Propaganda, a global perspective* (Rowman & Littlefield, Lanham 2004), 79-92
- Jim Axelrod, "The race to Baghdad" in Bill Katovsky & Timothy Carlson (red.), *Embedded. The media at war in Iraq*. (The Lyons press, Guilford 2003), 21-28
- Anna Badkhen, "Covering war takes far from home" in Bill Katovsky & Timothy Carlson (red.), *Embedded. The media at war in Iraq*. (The Lyons press, Guilford 2003), 11-20
- Luke Baker, "Heavy metal warriors" in Stephen Jukes (red.), *Under fire, untold stories from the front line of the Iraq war* (Reuters, New Jersey 2004), 5-13
- John Bebow, "Charging into the bad-guy country with Custer" in Bill Katovsky & Timothy Carlson (red.), *Embedded. The media at war in Iraq*. (The Lyons press, Guilford 2003), 1-10
- Oliver Boyd-Barrett, "Understanding: the second casualty", in Stuart Allan & Barbie Zelizer (red.), *Reporting War, journalism in wartime* (Routledge, London 2004), 25-42
- Robin Brown, "Spinning the War: Political Communications, Information Operations and Public Diplomacy in the War on Terrorism", in Daya Kishan Thussu & Des Freedman (red.), *War and the media* (Sage, Londen 2003), 87-100
- Victor Burgin, "Looking at photographs", in Liz Wells (red.), *The Photography reader* (Routledge, Londen 2003) 130-137
- David Collison, "Measuring success: profit and propaganda", in Yahyu Kamalipour & Nancy Snow (red.), *War, Media and Propaganda, a global perspective* (Rowman & Littlefield, Lanham 2004), 33-46
- Hubert Damisch, "Five notes for a phenomenology of the photographic image", in Liz Wells (red.), *The Photography reader* (Routledge, Londen 2003) 87-89
- Jolanda van Eeveren & Duco Hellema, "Het Nederlandse beleid in de Golfcrisis: geen schoonheidsprijs", in Paul Aarts & Bert Bomert (red.), *Stilte na de storm. De Tweede*

- *Golfoorlog in perspectief* (Studiecentrum voor Vredesvraagstukken, Nijmegen 1993), 90-105
- David Fox, "Brenda goes to Baghdad", in Stephen Jukes (red.), *Under fire, untold stories from the front line of the Iraq war* (Reuters, New Jersey 2004), 51-54
- Frits Gerstenberg, "De kunst van het beschrijven voorbij: ontwikkelingen in de documentaire fotografie", in Bianca Stigter (red.), *Stilstaande beelden: ondergang en opkomst van de fotografie* (Boekmanstudies, Amsterdam 1995), 177-206
- Nik Gowing, "Journalists and War: The Troubling New Tensions Post 9/11", in Daya Kishan Thussu & Des Freedman (red.), *War and the Media* (Sage, Londen 2003), 231-240
- Andrew Gray, "Too close for comfort", in Stephen Jukes (red.), *Under fire, untold stories from the front line of the Iraq war* (Reuters, New Jersey 2004), 38-47
- Matthew Green, "Are we nearly there?", in Stephen Jukes (red.), *Under fire, untold stories from the front line of the Iraq war* (Reuters, New Jersey 2004), 70-76
- Philip Hammond, "Humanizing war: the Balkans and beyond", in Stuart Allan & Barbie Zelizer (red.), *Reporting War, journalism in wartime* (Routledge, London 2004), 174-189
- Richard Keeble, "Information warfare in an age of hyper-militarism", in Stuart Allan & Barbie Zelizer (red.), *Reporting War, journalism in wartime* (Routledge, London 2004), 43-58
- Douglas Kellner, "The Persian Gulf TV War revisited", in Stuart Allan & Barbie Zelizer (red.), *Reporting War, journalism in wartime* (Routledge, London 2004), 136-154
- Bernadette Kester, "Onder vuur. Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek", in Jo Bardoel, Chris Vos, Frank van Vree & Huub Wijffjes (red.), *Journalistieke cultuur in Nederland* (Amsterdam University press, Amsterdam 2002), 236-263
- Martin Lister, "Photography in the age of electronic imaging", in Liz Wells (red.), *Photography: a critical introduction, third edition* (Routledge, London 2004), 295-336
- Justin Lewis & Rod Brookes, "How British television news represented the case for the war in Iraq", in Stuart Allan & Barbie Zelizer (red.), *Reporting War, journalism in wartime* (Routledge, London 2004), 283-300
- Rick Levanthal, "They fight, we report, you decide", in Bill Katovsky & Timothy Carlson (red.), *Embedded. The media at war in Iraq*. (The Lyons press, Guilford 2003), 185-192
- Ted Magder, "Watching what we say: global communication in a time of fear" in Daya Kishan Thussu & Des Freedman (red.), *War and the Media* (Sage, Londen 2003), 28-44
- Nouredine Miladi, "Mapping the Al-Jazeera Phenomenon" in Daya Kishan Thussu & Des Freedman (red.), *War and the Media* (Sage, Londen 2003), 149-160
- David Miller, "Information dominance: the philosophy of total propaganda control?" in Yahyu Kamalipour & Nancy Snow (red.), *War, Media and Propaganda, a global perspective* (Rowman & Littlefield, Lanham 2004), 7-16

- Susan Moeller, “A moral imagination: the media’s response to the war on terrorism”, in Stuart Allan & Barbie Zelizer (red.), *Reporting War, journalism in wartime* (Routledge, London 2004), 59-76
- Warna Oosterbaan Martinius, “Foto’s als grondstof: de onontkoombare digitalisering van de fotografie”, in Bianca Stigter (red.), *Stilstaande beelden: ondergang en opkomst van de fotografie* (Boekmanstudies, Amsterdam 1995), 196-205
- Derrick Price, “Surveyors and surveyed: photography out & about”, in Liz Wells (red.), *Photography: a critical introduction, third edition* (Routledge, London 2004), 65-112
- Derrick Price & Liz Wells, “Thinking about photograph: debates, historically and now.”, in Liz Wells (red.), *Photography: a critical introduction, third edition* (Routledge, London 2004), 9-64
- Terhi Rantanen, “European news agencies and their sources in the Iraq war coverage”, in Stuart Allan & Barbie Zelizer (red.), *Reporting War, journalism in wartime* (Routledge, London 2004), 301-314
- Arjan Ribbens, “De buik van Popov en de Bush van Molle: ontwikkelingen in de journalistieke fotografie”, in Bianca Stigter (red.), *Stilstaande beelden: ondergang en opkomst van de fotografie* (Boekmanstudies, Amsterdam 1995), 81-94
- Yvonne Ridley, “In the Fog of War...”, in Daya Kishan Thussu & Des Freedman (red.), *War and the Media* (Sage, Londen 2003), 248-252
- Piers Robinson, “Researching US media-state relations and twenty-first century wars”, in Stuart Allan & Barbie Zelizer (red.), *Reporting War, journalism in wartime* (Routledge, London 2004), 96-112
- Donald Rumsfeld, “Public Affairs Guidance” in Bill Katovsky & Timothy Carlson (red.), *Embedded. The media at war in Iraq.* (The Lyons press, Guilford 2003, 410-417
- Jean Seaton, “Understanding not Empathy”, in Daya Kishan Thussu & Des Freedman (red.), *War and the Media* (Sage, Londen 2003), 45-54
- Danny Schechter, “Selling the Iraq war: the media management strategies we never saw” in Yahyu Kamalipour & Nancy Snow (red.), *War, Media and Propaganda, a global perspective* (Rowman & Littlefield, Lanham 2004), 25-32
- Norman Solomon, “Spinning war and blotting out memory” in Yahyu Kamalipour & Nancy Snow (red.), *War, Media and Propaganda, a global perspective* (Rowman & Littlefield, Lanham 2004), 47-58
- Philip Taylor, “We Know Where You Are”, in Daya Kishan Thussu & Des Freedman (red.), *War and the Media* (Sage, Londen 2003), 101-114
- Daya Kishan Thussu, “Murdoch’s war – a transnational perspective”, in Yahyu Kamalipour & Nancy Snow (red.), *War, Media and Propaganda, a global perspective* (Rowman & Littlefield, Lanham 2004), 93-100

- Howard Tumber, "Prisoners of news values? :journalists, professionalism, and identification in times of war, in Stuart Allan & Barbie Zelizer (red.), *Reporting War, journalism in wartime* (Routledge, London 2004), 190-205
- Daya Kishan Thussu, "Live TV and Bloodless Deaths: War, Infotainment and 24/7 news", in Daya Kishan Thussu & Des Freedman (red.), *War and the Media* (Sage, Londen 2003), 117-132
- Cynthia Weber, "The Media, the "War on Terrorism", and the Circulation of Non-Knowledge", in Daya Kishan Thussu & Des Freedman (red.), *War and the Media* (Sage, Londen 2003), 190-199
- Frank Webster, "Information warfare in an age of globalization", in Daya Kishan Thussu & Des Freedman (red.), *War and the Media* (Sage, Londen 2003), 45-54
- Leon Wecke, "Legitimatie door manipulatie: de rol van de pers in de Golfoorlog", in Paul Aarts & Bert Bomert (red.), *Stilte na de storm. De Tweede Golfoorlog in perspectief* (Studiecentrum voor Vredesvraagstukken, Nijmegen 1993), 120-133
- Bruce Williams, "The New Media Environment, Internet Chatrooms, and Public Discourse After 9/11", in Daya Kishan Thussu & Des Freedman (red.), *War and the Media* (Sage, Londen 2003), 176-189
- Barbie Zelizer, "When war is reduced to a photograph", in Stuart Allan & Barbie Zelizer (red.), *Reporting War, journalism in wartime* (Routledge, London 2004), 115-135
- Louis Zweers, "Fotografie en werkelijkheid: fotoboeken over de dekolonisatie van Indië", in Bianca Stigter (red.), *Stilstaande beelden: ondergang en opkomst van de fotografie* (Boekmanstudies, Amsterdam 1995), 129-144

Artikelen in een krant:

- Rolf Bos, "Amerikaanse militairen sneuvelen onzichtbaar" in *de Volkskrant* van 27 november 2004
- Twan van den Brand, "Hoteljournalistiek vanuit Irak; mijn grootste zorg is om in leven te blijven" in *het Parool* van 9 februari 2005
- H.J.A. Hofland, "Overwinning in beeld" in *het NRC handelsblad* van 3 december 2004
- Susan Sontag, "Regarding the torture of others" in *the New York Times* van 23 mei 2004

Artikelen in een tijdschrift:

- David Campbell, "Horrific blindness: images of death in contemporary media", *Journal for cultural research* 1 (2004), 59-62
- Michael Griffin, "Picturing America's "War on terrorism" in Afghanistan and Iraq, photographic motifs as news frames", *Journalism* (2004), 384-386
- Louis Zweers, "De Golfoorlog; foto's van Peter de Jong (AP) van de strijd om Khafji", *Foto 11* (1991), 86-90

Boeken:

- Roland Barthes, *Camera Lucida*. (Vintage classics, Londen 2000)
- Wim Bossema & Rob Vreeken, *De moeder aller veldslagen, kroniek van de Golfoorlog*. (Volkskrant, Amsterdam 1991)
- Harold Evans, *Pictures on a page. Photo-journalism, graphics and picture editing* (Pimlico, London 1997)
- Ian Hargreaves, *Journalism: truth or dare?* (Oxford university press, Oxford 2003)
- Folkert Jensma & Hans Laroës, *Zelfreflectie en zelfkritiek in de media*. (Valkhof pers, Nijmegen 2003)
- Arnold Karskens, *Pleisters op de ogen, pleister op de mond: de geschiedenis van de Nederlandse oorlogsverslaggeving van Heiligerlee tot Kosovo*. (Meulenhoff, Amsterdam 2001)
- Douglas Kellner, *The Persian Gulf TV War*. (Westview press, Boulder 1992)
- Bernadette Kester, Herman Rozenbeek & Okke Groot, *Focus op Korea: de rol van de Nederlandse pers in de beeldvorming over de Korea-oorlog 1950-1953*. (SDU uitgevers, Den Haag 2001)
- Nathalie de Lange, *De Golfoorlog in beeld. Een inhoudsanalyse van de fotografie over de Golfoorlog 2003 in NRC Handelsblad en Libération*. (Erasmus Universiteit Rotterdam, Rotterdam 2004)
- Tineke Luijendijk & Louis Zweers, *Van rustpunt tot "eye-catcher". De jaren tachtig, veranderingen in het fotobeleid van de Nederlandse dagbladen*. (Stichting Foto- en Tijdsbeeld 1991)
- Susan Moeller, *Compassion fatigue, how the media sell disease, famine, war and death*. (Routledge, New York 1999)
- Susan Moeller, *Shooting war. Photography and the American Experience of Combat* (Basic books, New York 1989)
- Julia Newton, *The burden of visual truth: the role of photojournalism in mediating reality*. (Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey 2001)
- David Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy: icons of outrage in international crises*. (Praeger, Westport 1998)
- Marijke de Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten, een verloren strijd?* (Universiteit van Antwerpen, Antwerpen 2000)
- Paul Rutherford, *Weapons of mass persuasion. Marketing the war against Iraq*. (University of Toronto press, Toronto 2004)
- Ewoud Sanders & Koos Metselaar, *Stijlboek NRC Handelsblad*. (Van Dale Lexicografie, Utrecht 2000)

- Susan Sontag, *On photography*. (Penguin books, London 1979)
- Philip Taylor, *War and the media. Propaganda and persuasion in the Gulf war*. (Manchester University press, Manchester 1992)
- Keith Tester, *Compassion, morality and the media*. (Open University press, Buckingham 2001)
- Howard Tumber & Jerry Palmer, *Media at War. The Iraq crisis*. (Sage, Londen 2004)
- Liz Wells, *The photography reader* (Routledge, London 2003)
- Albert van der Zeijden, *Visuele cultuur. Fotografie als historische bron en als medium voor etnologisch onderzoek*. (Nederlands centrum voor Volkscultuur, Utrecht 2004)

Internet:

- <http://abonneeservice.telegraaf.nl/data/DeWereldVanDeKrant.pdf> [geraadpleegd 19.08.05]
- http://en.wikipedia.org/wiki/Vietnam_war [geraadpleegd 19.08.05]
- http://www.digitaljournalist.org/issue0212/pt_intro.html [geraadpleegd 19.08.05]
- <http://www.volkskrant.nl/service/1037771850326.html> [geraadpleegd 19.08.05]

Bijlagen

Bijlage I: invulformulier inhoudsanalyse

- **Nummer:** het nummer van de behandelde foto, uiteraard oplopend.
- **Datum:** datum van de publicatie van de foto, in welke editie is zij gepubliceerd. Een mogelijke verbinding met evenementen is zodoende beter te maken.
- **Gebeurtenis:** door de onderzoeker vast te stellen, bijvoorbeeld een oefening ter voorbereiding aan Irak. Het blijft echter een probleem voortdurend vast te stellen om wat voor gebeurtenis het hier handelt, het bijschrift zal dit moeten uitwijzen.
- **Onderwerp:** door Zweers onderverdeeld in vier categorieën: militair, humanitair, politiek, allerlei. Hoewel bruikbaar is deze onderverdeling enigszins problematisch. Wanneer is een foto van een militair een pure militaire categorie? Indien hij in een gevechtstoestand wordt gefotografeerd is dit overduidelijk maar wat als hij voedsel aan kinderen geeft? Om dit probleem te ondervangen is er in de lijn van dit onderzoek gekozen voor een benadrukking van het "totaalbeeld", waar ligt de nadruk van de foto op? Volkomen neutraal is een dergelijke methode echter niet, maar gezien de aard van de fotografie is dat onvermijdelijk.
- **Pagina:** nummer van de pagina waarop de foto in de krant is afgedrukt. Door het meten van deze variabele moet het mogelijk zijn enige conclusies te trekken over het belang van de oorlog voor de krant.
- **Breedte:** het aantal kolommen dat de foto breed is. Wederom een inschatting van het belang van de foto waar mogelijk conclusies uit kunnen worden getrokken.
- **Hoogte / lengte:** het aantal centimeters dat de foto meet. Net als de eerdere variabelen zijn hier conclusies mogelijk, als bijvoorbeeld de sensatiezucht van de krant. Worden er veel omvangrijke foto's gepubliceerd en met wat voor onderwerp?
- **Losse foto of foto bij artikel:** het belang van deze variabele ligt vooral in de manier waarop de krant de foto hanteert, moet zij een verhaal toelichten of is er meer sprake van een "sfeerimpressie".
- **Naam fotograaf of persbureau:** een essentiële variabele aangezien zij aanwijzingen kan geven naar de manier waarop de kranten aan hun fotomaterieel komen, zijn het voornamelijk eigen correspondenten of niet en wat voor conclusies kunnen hieraan verbonden worden?
- **Kop boven foto:** hoewel voor zichzelf sprekend, is het goed mogelijk dat door het gebruik van bepaalde koppen de inhoud van een foto richting (en dus betekenis) kan worden gegeven.
- **Bijschrift foto:** net als de kop, is het goed mogelijk dat het bijschrift betekenis verleent aan het de foto, uiteraard geeft zij ook een schat aan informatie betreffende de foto.
- **Kop en subkop bij artikel:** de krant kan via deze informatie inzicht verschaffen in het beeld dat zij bij haar lezers probeert op te roepen.

Bijlage II: Plaatsing en omvang nieuwsfoto's Telegraaf

Gevonden foto's naar pagina

| Pagina van de krant | Aantal gevonden foto's |
|---------------------|------------------------|
| Voorpagina | 49 (23,3 %) |
| Pagina 2 | 33 (15,7 %) |
| Pagina 3 | 31 (14,7 %) |
| Pagina 4 | 16 (7,6 %) |
| Pagina 5 | 18 (8,5 %) |
| Pagina 6 | 17 (8 %) |
| Pagina 7 | 3 (1,4 %) |
| Pagina 8 | 3 (1,4 %) |
| Pagina 9 | 22 (10,4 %) |
| Pagina 11 | 12 (5,7 %) |
| Pagina 13 | 2 (0,9 %) |
| Pagina 17 | 3 (1,4 %) |
| Pagina 23 | 1 (0,4 %) |
| Totaal: | 210 (100 %)* |

Gevonden foto's naar breedte

| Breedte (in kolommen) | Aantal gevonden foto's |
|-----------------------|------------------------|
| Een | 14 (6,6 %) |
| Twee | 49 (23,3 %) |
| Drie | 63 (30 %) |
| Vier | 58 (27,6 %) |
| Vijf | 16 (7,6 %) |
| Zes | 7 (3,3%) |
| Zeven | 3 (1,4%) |
| Totaal: | 210 (100 %)* |

Gevonden foto's naar lengte

| Lengte / hoogte (in centimeters) | Aantal gevonden foto's |
|----------------------------------|------------------------|
| Kleiner dan 10 | 14 (6,6 %) |
| Tussen de 10 en 20 | 179 (85,2 %) |
| Groter dan 20 | 17 (8,0 %) |
| Totaal: | 210 (100%)* |

* Noot: procentuele totalen zijn afgerond.

Bijlage III: Plaatsing en omvang nieuwsfoto's Volkskrant 1991

Gevonden foto's naar pagina

| Pagina van de krant | Aantal gevonden foto's |
|---------------------|------------------------|
| Voorpagina | 40 (24,6%) |
| Pagina 2 | 3 (1,8 %) |
| Pagina 3 | 14 (8,6 %) |
| Pagina 4 | 49 (30,2 %) |
| Pagina 5 | 13 (8,0 %) |
| Pagina 6 | 30 (18,5 %) |
| Pagina 7 | 9 (5,5 %) |
| Pagina 8 | 3 (1,8 %) |
| Pagina 19 | 1 (0,6 %) |
| Totaal: | 162 (100 %)* |

Gevonden foto's naar breedte

| Breedte (in kolommen) | Aantal gevonden foto's |
|-----------------------|------------------------|
| Twee | 27 (16,6 %) |
| Drie | 61 (37,6 %) |
| Vier | 53 (32,7%) |
| Vijf | 9 (5,5 %) |
| Zes | 12 (7,4 %) |
| Totaal: | 162 (100 %)* |

Gevonden foto's naar lengte

| Lengte / hoogte (in centimeters) | Aantal gevonden foto's |
|----------------------------------|------------------------|
| Kleiner dan 10 | 13 (8,0 %) |
| Tussen de 10 en 20 | 142 (87,6 %) |
| Groter dan 20 | 7 (4,3 %) |
| Totaal: | 162 (100 %)* |

* Noot: procentuele totalen zijn afgerond.

Bijlage IV: Plaatsing en omvang nieuwsfoto's Volkskrant 2003

Gevonden foto's naar pagina

| Pagina van de krant | Aantal gevonden foto's |
|---------------------|------------------------|
| Voorpagina | 24 (22,7 %) |
| Pagina 2 | 19 (17,2 %) |
| Pagina 3 | 16 (14,5 %) |
| Pagina 4 | 17 (15,4 %) |
| Pagina 5 | 26 (23,6 %) |
| Pagina 6 | 2 (1,8 %) |
| Pagina 7 | 1 (0,9 %) |
| Pagina 9 | 5 (4,5 %) |
| Totaal: | 110 (100 %)* |

Gevonden foto's naar breedte

| Breedte (in kolommen) | Aantal gevonden foto's |
|-----------------------|------------------------|
| Een | 1 (0,9 %) |
| Twee | 2 (1,8 %) |
| Drie | 5 (4,5 %) |
| Vier | 11 (10 %) |
| Vijf | 53 (48,1 %) |
| Zes | 28 (25,4 %) |
| Zeven | 5 (4,5 %) |
| Acht | 5 (1,8 %) |
| Totaal: | 110 (100 %)* |

Gevonden foto's naar lengte

| Lengte / hoogte (in centimeters) | Aantal gevonden foto's |
|----------------------------------|------------------------|
| Kleiner dan 10 | 1 (0,9 %) |
| Tussen de 10 en 20 | 51 (46,3 %) |
| Groter dan 20 | 58 (52,7 %) |
| Totaal: | 110 (100 %)* |

* Noot: procentuele totalen zijn afgerond.

Bijlage V: Plaatsing en omvang nieuwsfoto's Telegraaf 2003

Gevonden foto's naar pagina

| Pagina van de krant | Aantal gevonden foto's |
|---------------------|------------------------|
| Voorpagina | 33 (11,9 %) |
| Pagina 2 | 7 (2,5 %) |
| Pagina 3 | 34 (12,2 %) |
| Pagina 4 | 39 (14,0 %) |
| Pagina 5 | 45 (16,2 %) |
| Pagina 6 | 30 (10,8 %) |
| Pagina 7 | 17 (6,1 %) |
| Pagina 8 | 5 (1,8 %) |
| Pagina 9 | 6 (2,1 %) |
| Pagina 10 | 4 (1,4 %) |
| Pagina 11 | 40 (14,4 %) |
| Pagina 12 | 2 (0,7 %) |
| Pagina 13 | 13 (4,6 %) |
| Pagina 15 | 2 (0,7 %) |
| Totaal: | 277 (100 %)* |

Gevonden foto's naar breedte

| Breedte (in kolommen) | Aantal gevonden foto's |
|-----------------------|------------------------|
| Een | 36 (12,9 %) |
| Twee | 110 (39,7 %) |
| Drie | 59 (21,2 %) |
| Vier | 55 (19,8 %) |
| Vijf | 11 (3,9 %) |
| Zeven | 6 (2,1 %) |
| Totaal: | 277 (100 %)* |

Gevonden foto's naar lengte

| Lengte / hoogte (in centimeters) | Aantal gevonden foto's |
|----------------------------------|------------------------|
| Kleiner dan 10 | 149 (53,7 %) |
| Tussen de 10 en 20 | 110 (39,7 %) |
| Groter dan 20 | 18 (6,4 %) |
| Totaal: | 277 (100 %)* |

* Noot: procentuele totalen zijn afgerond.

-
- ¹ Tumber & Palmer, *Media at war*, 36
 - ² Katovsky & Carlson, *Embedded*, 11
 - ³ Seaton, *Understanding not empathy*, 45
 - ⁴ Webster, *Information warfare in an age of*, 57
 - ⁵ Karskens, *Pleisters op de ogen*, 310-311
 - ⁶ Gowing, *Journalists and war*, 234
 - ⁷ Ribbens, *De buik van Popov*, 88
 - ⁸ Sanders & Metselaar, *Stijlboek NRC Handelsblad*, 210
 - ⁹ Webster, *Information warfare in an age of globalization*, 63
 - ¹⁰ Taylor, *War and the media*, 46
 - ¹¹ Bos, *Amerikaanse soldaten sneuvelen onzichtbaar*, 1
 - ¹² Taylor, *War and the media*, 221
 - ¹³ Taylor, *War and the media*, 220
 - ¹⁴ Magder, *Watching what we say*, 31
 - ¹⁵ De Telegraaf, *De wereld van de krant*, 2-3
 - ¹⁶ Seaton, *Understanding not empathy*, 45
 - ¹⁷ Sontag, *On photography*, 3
 - ¹⁸ Sontag, *On photography*, 3
 - ¹⁹ Barthes, *Camera Lucida*, 30
 - ²⁰ Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 11-19
 - ²¹ Newton, *The burden of visual truth*, 36
 - ²² van der Zeijden, *Visuele cultuur*, 10
 - ²³ Sontag, *On photography*, 3
 - ²⁴ Price & Wells, *Thinking about photography*, 49
 - ²⁵ van der Zeijden, *Visuele cultuur*, 13
 - ²⁶ Price, *Surveyors and surveyed*, 67
 - ²⁷ Price & Wells, *Thinking about photography*, 12
 - ²⁸ Price & Wells, *Thinking about photography*, 35
 - ²⁹ Newton, *The burden of visual truth*, 20
 - ³⁰ Price, *Surveyors and surveyed*, 72
 - ³¹ Price, *Surveyors and surveyed*, 70
 - ³² Kester, *Het ontstaan van de Nederlandse fotojournalistiek*, 240
 - ³³ Price, *Surveyors and surveyed*, 71
 - ³⁴ Newton, *The burden of visual truth*, 6
 - ³⁵ Price, *Surveyors and surveyed*, 75
 - ³⁶ Price, *Surveyors and surveyed*, 76
 - ³⁷ Price, *Surveyors and surveyed*, 75
 - ³⁸ Price, *Surveyors and surveyed*, 83
 - ³⁹ Wells, *The photography reader*, 12
 - ⁴⁰ Price & Wells, *Thinking about photography*, 13
 - ⁴¹ Price & Wells, *Thinking about photography*, 14
 - ⁴² Price, *Surveyors and surveyed*, 71
 - ⁴³ Price, *Surveyors and surveyed*, 71
 - ⁴⁴ Damisch, *Five notes on a phenomenology of the photographic image*, 87
 - ⁴⁵ Damisch, *Five notes on a phenomenology of the photographic image*, 88
 - ⁴⁶ Damisch, *Five notes on a phenomenology of the photographic image*, 88
 - ⁴⁷ Lister, *Photography in the age of electronic imaging*, 308
 - ⁴⁸ Price & Wells, *Thinking about photography*, 26
 - ⁴⁹ Price & Wells, *Thinking about photography*, 27
 - ⁵⁰ Price & Wells, *Thinking about photography*, 30
 - ⁵¹ Barthes, *Camera Lucida*, 18
 - ⁵² Barthes, *Camera Lucida*, 40
 - ⁵³ Price & Wells, *Thinking about photography*, 32
 - ⁵⁴ Price & Wells, *Thinking about photography*, 32
 - ⁵⁵ Sontag, *On photography*, 3
 - ⁵⁶ Sontag, *On photography*, 24
 - ⁵⁷ Sontag, *On photography*, 4
 - ⁵⁸ Sontag, *On photography*, 14
 - ⁵⁹ Sontag, *On photography*, 122

-
- ⁶⁰ Sontag, *On photography*, 86
⁶¹ Sontag, *On photography*, 11
⁶² Sontag, *On photography*, 153
⁶³ Price & Wells, *Thinking about photography*, 28
⁶⁴ Lister, *Photography in the age of electronic imaging*, 331
⁶⁵ Gerstenberg, *De kunst van het beschrijven voorbij*, 178
⁶⁶ Ribbens, *De buik van Popov*, 83
⁶⁷ Ribbens, *De buik van Popov*, 81
⁶⁸ Ribbens, *De buik van Popov*, 83
⁶⁹ Ribbens, *De buik van Popov*, 85
⁷⁰ Oosterbaan, *Foto's als grondstof*, 205
⁷¹ Luijendijk & Zweers, *Van rustpunt tot eyecatcher*, 6
⁷² Luijendijk & Zweers, *Van rustpunt tot eyecatcher*, 6
⁷³ Luijendijk & Zweers, *Van rustpunt tot eyecatcher*, 3
⁷⁴ Gerstenberg, *De kunst van het beschrijven voorbij*, 184
⁷⁵ Gerstenberg, *De kunst van het beschrijven voorbij*, 186
⁷⁶ Gerstenberg, *De kunst van het beschrijven voorbij*, 186
⁷⁷ Gerstenberg, *De kunst van het beschrijven voorbij*, 186
⁷⁸ Oosterbaan, *Foto's als grondstof*, 204
⁷⁹ Tumber & Palmer, *Media at war*, 31
⁸⁰ Oosterbaan, *Foto's als grondstof*, 205
⁸¹ Burgin, *Looking at photographs*, 131
⁸² Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 4
⁸³ Barthes, *Camera Lucida*, 11
⁸⁴ Barthes, *Camera Lucida*, 27
⁸⁵ Barthes, *Camera Lucida*, 40
⁸⁶ Barthes, *Camera Lucida*, 3
⁸⁷ Barthes, *Camera Lucida*, 9
⁸⁸ Zweers, *Onderzoeksaanpak kwalitatieve analyse*, 1
⁸⁹ van der Zeijden, *Visuele cultuur*, 52
⁹⁰ Sontag, *On photography*, 117
⁹¹ Barthes, *Camera Lucida*, 29
⁹² Sontag, *On photography*, 86
⁹³ Zweers, *Onderzoeksaanpak kwalitatieve analyse*, 1
⁹⁴ Evans, *Pictures on a page*, 47
⁹⁵ Evans, *Pictures on a page*, 238
⁹⁶ Zweers, *Onderzoeksaanpak kwalitatieve analyse*, 1
⁹⁷ Zweers, *Onderzoeksaanpak kwalitatieve analyse*, 2
⁹⁸ Zweers, *Onderzoeksaanpak kwalitatieve analyse*, 1
⁹⁹ Kester, *Onder vuur*, 238
¹⁰⁰ Price, *Surveyors and surveyed*, 87
¹⁰¹ Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 1
¹⁰² Robinson, *Researching US media-state relations*, 96
¹⁰³ Tumber & Palmer, *Media at war*, 2
¹⁰⁴ Magder, *Watching what we say*, 31
¹⁰⁵ Zelizer, *When war is reduced to a photograph*, 118
¹⁰⁶ Price, *Surveyors and surveyed*, 86
¹⁰⁷ Price, *Surveyors and surveyed*, 86
¹⁰⁸ Kester, *Onder vuur*, 237
¹⁰⁹ Kester, *Onder vuur*, 238
¹¹⁰ Price, *Surveyors and surveyed*, 86
¹¹¹ de Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 5
¹¹² Price, *Surveyors and surveyed*, 87
¹¹³ de Lange, *De Golfoorlog in beeld*, 17
¹¹⁴ Price, *Surveyors and surveyed*, 87
¹¹⁵ de Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 5
¹¹⁶ Kester, *Onder vuur*, 238
¹¹⁷ Kester, *Onder vuur*, 239
¹¹⁸ Sontag, *On photography*, 17

-
- 119 Kester, Rozenbeek & Groot, *Focus op Korea*, 46
120 De Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 5
121 Kester, *Focus op Korea*, 47
122 Keeble, *information warfare in an age of hyper-militarism*, 51
123 De Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 10
124 Karskens, *Pleisters op de ogen*, 67
125 Kester, Rozenbeek & Groot, *Focus op Korea*, 47
126 Kester, Rozenbeek & Groot, *Focus op Korea*, 49
127 Karskens, *Pleisters op de ogen*, 76
128 Karskens, *Pleisters op de ogen*, 77
129 De Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 6
130 Kester, Rozenbeek & Groot, *Focus op Korea*, 52
131 Wikipedia, *Vietnam war*, 1
132 Moeller, *Shooting war*, 331
133 Moeller, *Shooting war*, 331
134 de Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 7
135 Moeller, *Shooting War*, 349
136 Moeller, *Shooting War*, 373
137 Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 52-53
138 Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 52
139 Moeller, *Shooting War*, 352
140 Moeller, *Shooting War*, 387
141 Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy*, 53
142 Taylor, *war and the media*, 1
143 de Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 7
144 Moeller, *Shooting war*, 414
145 Brown, *Spinning the war*, 88
146 De Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 7
147 Tumber & Palmer, *Media at war*, 2
148 De Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 7
149 De Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 8
150 Tumber & Palmer, *Media at war*, 2
151 Tumber & Palmer, *Media at war*, 19
152 Keeble, *Information warfare in an age of hyper-militarism*, 50
153 Tumber & Palmer, *Media at war*, 2
154 Zweers, *De Golfoorlog*, 86
155 De Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 8
156 Magder, *Watching what we say*, 39
157 Magder, *Watching what we say*, 40
158 De Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 8
159 Taylor, *War and the media*, 44
160 De Rouck, *Journalistiek tijdens gewapende conflicten*, 9
161 Miller, *Information dominance*, 9
162 Tester, *Compassion, morality and the media*, 103
163 Rutherford, *Weapons of mass persuasion*, 32
164 Brown, *Spinning war*, 92
165 Katovsky & Carlson, *Embedded*, 12
166 Webster, *Information warfare*, 63
167 Tumber & Palmer, *Media at war*, 13
168 Katovsky & Carlson, *Embedded*, 402
169 Tumber & Palmer, *Media at war*, 18
170 Taylor, "we know where you are", 103
171 Fox, *Brenda goes to Baghdad*, 52
172 Tumber & Palmer, *Media at war*, 17
173 Tumber & Palmer, *Media at war*, 25
174 Katovsky & Carlson, *Embedded*, 16
175 Tumber & Palmer, *Media at war*, 52
176 Badkhen, *Covering war takes far from home*, 19
177 Baker, *Heavy metal warriors*, 13

-
- ¹⁷⁸ Levanthal, *They fight, we report, you decide*, 189
¹⁷⁹ Gray, *Too close for comfort*, 43
¹⁸⁰ Bebow, *Charging into bad-guy country*, 4
¹⁸¹ Wecke, *Legitimatatie voor manipulatie*, 124
¹⁸² Wecke, *Legitimatatie voor manipulatie*, 124
¹⁸³ De Telegraaf, *De wereld van de krant*, 2-3
¹⁸⁴ Griffin, *Picturing America's war on terrorism*, 384
¹⁸⁵ Evans, *Pictures on a page*, 47
¹⁸⁶ Evans, *Pictures on a page*, 47
¹⁸⁷ Luijendijk & Zweers, *van rustpunt tot "eyecatcher"*, 46
¹⁸⁸ Griffin, *Picturing America's war on terrorism*, 384
¹⁸⁹ Brown, *Spinning the war*, 92
¹⁹⁰ Campbell, *horrific blindness*, 59
¹⁹¹ Rantanen, *European news agencies*, 304
¹⁹² Karskens, *Pleisters op de ogen*, 242
¹⁹³ Griffin, *Picturing America's war on terrorism*, 384
¹⁹⁴ Griffin, *Picturing America's war on terrorism*, 385
¹⁹⁵ Bossema & Vreeken, *De moeder aller veldslagen*, 143
¹⁹⁶ Zweers, *De Golfoorlog*, 87
¹⁹⁷ Zweers, *De Golfoorlog*, 86
¹⁹⁸ Karskens, *Pleisters op de ogen*, 253
¹⁹⁹ Green, *Are we nearly there*, 76
²⁰⁰ Griffin, *Picturing America's war on terrorism*, 385
²⁰¹ Artz, *War as promotional "Photo op"*, 84
²⁰² Tumber & Palmer, *Media at war*, 39
²⁰³ Miller, *Information dominance*, 11
²⁰⁴ Zweers, *De Golfoorlog*, 89
²⁰⁵ Taylor, *War and the media*, 162
²⁰⁶ Bos, *Amerikaanse soldaten sneuvelen onzichtbaar*, 17
²⁰⁷ Campbell, *Horrific blindness*, 60
²⁰⁸ Campbell, *Horrific blindness*, 59
²⁰⁹ Tumber & Palmer, *Media at war*, 160
²¹⁰ Bos, *Amerikaanse soldaten sneuvelen onzichtbaar*, 17
²¹¹ MoD, *Public affairs guidance*, 407
²¹² Tumber & Palmer, *Media at war*, 160
²¹³ Tumber & Palmer, *Media at war*, 72
²¹⁴ Taylor, *War and media*, 111
²¹⁵ Axelrod, *The race to Baghdad*, 27
²¹⁶ Bos, *Amerikaanse soldaten sneuvelen onzichtbaar*, 17
²¹⁷ Campbell, *Horrific blindness*, 59
²¹⁸ Luijendijk & Zweers, *van rustpunt tot "eyecatcher"*, 41-42
²¹⁹ Campbell, *Horrific blindness*, 59
²²⁰ Karskens, *Pleisters op de ogen*, 258
²²¹ De Lange, *De Golfoorlog in beeld*, 66
²²² Magder, *Watching what we say*, 32
²²³ Rantanen, *European news agencies*, 304
²²⁴ Rantanen, *European news agencies*, 304
²²⁵ Rantanen, *European news agencies*, 304
²²⁶ Williams, *The new media environment*, 178
²²⁷ Taylor, *war and the media*, 87
²²⁸ Lewis & Brookes, *How British television*, 298
²²⁹ van den Brand, *Hoteljournalistiek vanuit Irak*, 16