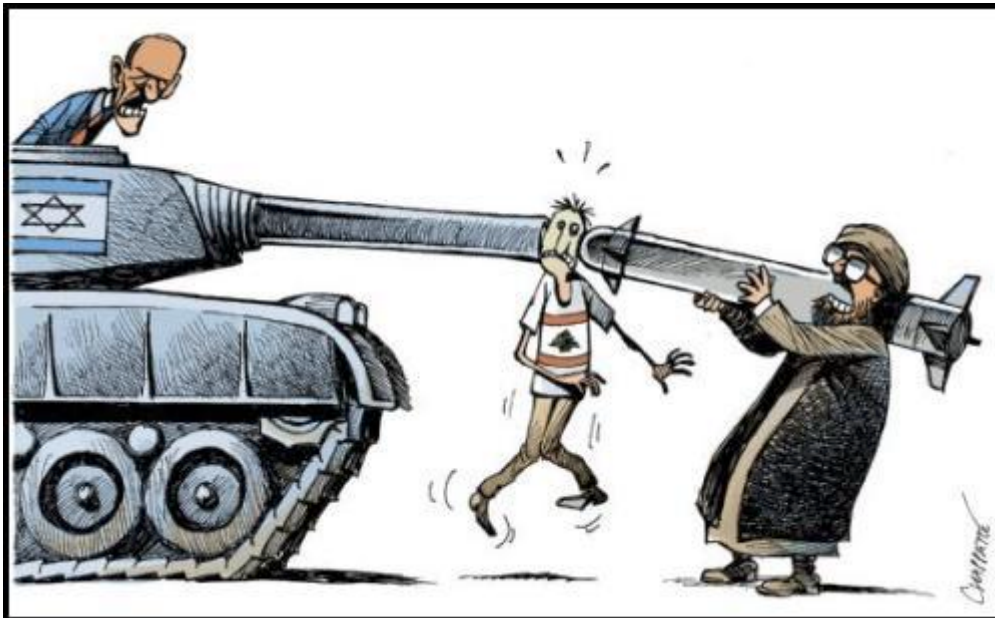


De Israëlich – Libanese oorlog in beeld

Een inhoudelijke analyse van de persfoto's over de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon gedurende de zomer van 2006 in *De Telegraaf*, *NRC Handelsblad*, *De Volkskrant* en *The New York Times*



Willem D. Piekaar

Erasmus Universiteit Rotterdam
Faculteit voor Historische- en Kunstwetenschappen
28 augustus 2008

De Israëlisch – Libanese oorlog in beeld

Een inhoudelijke analyse van de persfoto's over de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon gedurende de zomer van 2006 in *De Telegraaf*, *NRC Handelsblad*, *De Volkskrant* en *The New York Times*

Masterthesis Media & Journalistiek
Faculteit der Historische- en Kunstwetenschappen

Erasmus Universiteit Rotterdam
28 augustus 2008

Begeleidend docent: Drs. L. Zweers
Tweede lezer: Dr. B. Kester

Willem D. Piekaar
Examenummer: 299139

INLEIDING	5
HOOFDSTUK 1: Theoretisch kader	8
1.1 Het informerende medium	8
1.2 Het interpreterende medium	11
1.3 De beslissende factoren binnen de persfotografie.	12
1.4 Inhoud en vorm	13
1.5 Enscenering	14
1.6 Ethiek	15
1.7 Oorlogsfotografie	18
1.8 Weergave van werkelijkheid in een oorlog	19
HOOFDSTUK 2: Historisch kader	21
2.1 Interpretatie van de werkelijkheid	21
2.2 De oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon, 12 juli – 18 augustus 2006	22
2.3 Hypothesen	25
2.4 De dagbladen	27
2.5 Onderzoeksmethode	34
2.6 Tijdsperiode en afbakening	36
HOOFDSTUK 3: Onderzoek	38
3.1 Inleiding	38
3.2 Kwantitatieve analyse	38
3.2.1 Algemene verslaggeving	38
3.2.2 Algemene fotografische verslaggeving van de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon	39
3.2.3 Onderwerpen binnen de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon	43
3.3 Kwalitatieve analyse	56
3.3.1 Analyse methode.....	57
3.3.2 Analyse <i>NRC Handelsblad</i>	58
3.3.2.1 14 juli 2006, katern Buitenland.....	59
3.3.2.2 17 juli 2006, voorpagina	59
3.3.2.3 24 juli 2006, katern Buitenland.....	61
3.3.2.4 28 juli 2006, katern Buitenland.....	62
3.3.2.5 3 augustus 2006, katern Buitenland	63
3.3.2.6 9 augustus 2006, katern Buitenland	64
3.3.2.7 12 augustus 2006, katern Buitenland.....	65
3.3.2.8 16 augustus 2006, voorpagina.....	66
3.3.3 Analyse van <i>De Telegraaf</i>	67
3.3.3.1 13 juli 2006, katern Buitenland	67
3.3.3.2 17 juli 2006, voorpagina	68
3.3.3.3 22 juli 2006, katern Buitenland	69
3.3.3.4 28 juli 2006, katern Buitenland.....	70
3.3.3.5 5 augustus, katern Buitenland	71
3.3.3.6 10 augustus 2006, katern Buitenland.....	72
3.3.3.7 14 augustus 2006, katern Buitenland.....	73
3.3.3.8 16 augustus 2006, katern Buitenland.....	74
3.3.4 Analyse van <i>De Volkskrant</i>	76
3.3.4.1 13 juli 2006, katern Buitenland	76
3.3.4.2 17 juli 2006, voorpagina	77
3.3.4.3 22 juli 2006, voorpagina	78
3.3.4.4 28 juli 2006, voorpagina	79

3.3.4.5	1 augustus 2006, katern Buitenland	80
3.3.4.6	8 augustus 2006, katern Buitenland	81
3.3.4.7	16 augustus 2006, katern Buitenland.....	83
3.3.4.8	19 augustus 2006, katern Buitenland.....	84
3.3.5	Analyse van The New York Times.....	85
3.3.5.1	14 juli 2006, voorpagina	85
3.3.5.2	18 juli 2006, voorpagina	86
3.3.5.3	22 juli 2006, voorpagina	88
3.3.5.4	28 juli 2006, voorpagina	89
3.3.5.5	1 augustus 2006, voorpagina.....	90
3.3.5.6	6 augustus 2006, voorpagina.....	92
3.3.5.7	14 augustus 2006, voorpagina.....	93
3.3.5.8	19 augustus 2006, voorpagina.....	94
3.4	Conclusies kwalitatieve analyse.....	95
3.4.1	NRC Handelsblad	95
3.4.2	De Telegraaf	96
3.4.3	De Volkskrant.....	97
3.4.4	The New York Times.....	99
HOOFDSTUK 4:	Conclusies en aanbevelingen	102
4.1	Conclusies.....	102
4.2	Aanbevelingen.....	104
Eindnoten	105
Literatuurlijst	106
Bijlagen	107

INLEIDING

Op 12 juli 2006 gaan Hezbollah-strijders de grens tussen Libanon en Israël over en doden drie Israëlische soldaten en ontvoeren nog eens twee soldaten. Israël reageert krachtig. Diezelfde dag worden bruggen bij Tyrus verwoest en start het leger een grondoffensief in het zuiden van Libanon. Een dag later wordt ook de luchthaven van Beiroet gebombardeerd, de tweede Libanon oorlog is begonnen. De tweede Libanon oorlog is één van vele conflicten tussen Israël en haar buurlanden. Echter, in voorgaande conflicten kreeg de Israëlische bevolking onvoorwaardelijke steun uit de westerse wereld, waaronder ook Nederland. Gedurende deze oorlog blijkt dat de steun voor Israël niet onvoorwaardelijk is. Dit kan meerdere oorzaken hebben. Zo is er het excessieve geweld dat de Israëlische strijdkrachten tegen de Libanese bevolking gebruikt. De Libanese bevolking lijkt in deze confrontatie een weerloos slachtoffer van een ruzie tussen Israël en Hezbollah. Ook zijn de anti-Israëlische sympathieën geen nieuwe ontwikkeling. De gehele regio staat continu onder druk daar Israël een klein land is omringd door Arabische staten die om verscheidene redenen in conflict zijn met de staat Israël. Een land dat zichzelf, mede door steun vanuit de Verenigde Staten, militair superieur ten opzichte van de omliggende staten mag noemen. Alle voorgaande militaire conflicten zijn in het voordeel van Israël beslecht. Vooral de houding van Israël ten opzichte van de Palestijnse bevolking zorgt bij een grote groep mensen dat Israël niet op enige sympathie hoeft te rekenen.¹ Maar hoe wordt het beeld dat het publiek heeft over een van de strijdende facties gecreëerd? In zijn boek *'Het zijn net mensen'* geeft Joris Luyendijk aan wat een mogelijke oorzaak is van de verschillende opinies die leven in de maatschappij. De media worden door alle partijen beïnvloed, de staat Israël geeft professionele persconferenties en voorziet de pers van dikke persmappen met daarin alle informatie die Israël noodzakelijk acht voor de media.

Ook is het toewijzen van plaatsen in een legeronderdeel voorbehouden aan een groep journalisten die de Israëliërs hebben goedgekeurd.² De tegenpartij, in dit geval Hezbollah, heeft ook zijn eigen persapparaat. Hoewel deze niet zo goed is georganiseerd als die van de Israëliërs wordt ook hier duidelijk dat de media worden beïnvloed. Een voorbeeld hiervan geeft Luyendijk als hij zijn tijd als correspondent in het Midden-Oosten bespreekt, een vrouw die op commando kan huilen zodra er een televisieploeg in haar buurt komt. Ook stringers en freelance fotografen spelen een rol in het beïnvloeden van de publieke opinie ten opzichte van conflicten in de regio. Zij maken de foto's die uiteindelijk bij de persbureaus terechtkomen waarna deze de foto's weer distribueren onder de redacties van de media.

De beelden die het publiek uiteindelijk te zien krijgt, beïnvloeden de manier waarop het publiek naar het conflict kijkt. Met dit onderzoek probeer ik aan te tonen of Nederlandse dagbladen hier op aan sturen. Tevens probeer ik een duidelijk beeld te scheppen over de mogelijke verschuiving in de opinie over Israël ten opzichte van de omliggende landen waarmee zij in conflict is. In voorgaande conflicten maakte Israël zich ook schuldig aan buitenproportioneel geweld jegens bevolkingsgroepen in de buurlanden. Bijvoorbeeld bij Sabra en Chatila waar enkele honderden Palestijnse vluchtelingen de dood vonden op Libanees grondgebied.³ Ondanks de gewelddadigheden over en weer lijkt Israël altijd te kunnen rekenen op steun vanuit het buitenland. Zo stelde Bush na de moord op en ontvoering van de Israëlische soldaten dat Israël het recht heeft zich te verdedigen. Met deze uitspraak gaf hij de Israëliërs de vrijheid om te doen wat zij nodig achtten om de ontvoerde soldaten terug te halen en de dode soldaten te wreken. Ook de Europese Unie spreekt zich voorzichtig uit, er wordt terughoudendheid bij aanvallen op burgers gewenst, maar zij veroordeelt de aanval niet. Een groot probleem waar de Israëlische mediamachine mee heeft te maken is dat het moeilijk is te verkopen dat Libanon en Hezbollah een entiteit zijn. Zeker als premier Fouad Siniora Libanese betrokkenheid bij Hezbollah ontkent.⁴

De eerste foto die in de Nederlandse kwaliteitskrant *NRC Handelsblad* verschijnt over het conflict is een foto van een Israëlische tank die een granaat afvuurt. Op de voorpagina staan twee artikelen die het verschil in kracht tussen Israël en Hezbollah weergeven. Israël dat met geavanceerd wapentuig op een grote afstand granaten richting Libanon vuurt als antwoord op aanvallen met ongeleide projectielen door Hezbollah. *De Telegraaf* heeft een soortgelijke foto, deze staat niet op de voorpagina maar in het katern Buitenland en brengt een stuk artillerie in beeld. Ook hier is een begeleidend artikel dat de situatie verduidelijkt. De eerste foto die *De Volkskrant* plaatst laat een verlaten wachtpost zien. *The New York Times* plaatst een serie foto's die de gevolgen van een Israëlische beschieting op Beirut laten zien. In alle kranten wordt een beeld gecreëerd met betrekking tot de situatie zoals die zich ontvouwt in Libanon.

Persfotografie stuurt vrijwel altijd de beeldvorming rond een situatie, echter zonder bijschrift had deze foto's ook van een ander conflict in de regio kunnen zijn. De foto had ook in Irak of Afghanistan genomen kunnen zijn. Of dichterbij, in de Gaza-strook. Wat proberen de vier kranten met het plaatsen van deze foto's te benadrukken? Dit bracht mij op het idee om onderzoek te doen naar de functies van persfotografie. Met name in hoeverre de Nederlandse kranten de Nederlandse bevolking beïnvloedden met de beelden die zij afdrukten gedurende de oorlog tussen Hezbollah en Israël in Libanon. Het boek *'Het zijn net mensen'*

van Luyendijk is een grote inspiratiebron voor mijn onderzoek. Hiermee bedoel ik dat in zijn boek Luyendijk in niet mis te verstane woorden stelt dat de westerse maatschappij niet altijd te zien krijgt wat er zich daadwerkelijk afspeelt in de brandhaarden in de regio.⁵ Wat hij indirect stelt, is dat de mening die wij in Nederland vormen grotendeels is gebaseerd op de beelden en de verslagen die wij te zien krijgen. In deze scriptie staat de volgende vraag centraal: *Op welke wijze wordt de oorlog tussen Israël en Hezbollah in de zomer van 2006 in de Volkskrant, NRC Handelsblad en de Telegraaf in beeld gebracht. Hoe verhoudt dit zich ten opzichte van het Amerikaanse dagblad de New York Times? En wat betekent dat voor de beeldvorming van dit conflict?*

Om te kunnen beantwoorden of fotojournalistiek daadwerkelijk invloed heeft op het beeld dat over een situatie ontstaat, is een oorlog een goede casus. In een oorlog zijn er ten minste twee partijen waarover een beeld wordt gevormd indien dat nog niet bestond. Gedurende een oorlog zijn de beelden die de toeschouwer te zien krijgt bepalend voor diens opinie. Het valt dus te stellen dat beelden bepalen wie de steun krijgt van het publiek.

Voor deze scriptie zijn twee conflicterende hypothesen opgesteld: ja, de persfotografie is verantwoordelijk voor de beeldvorming rond een conflictsituatie, het plaatsen van bepaalde publicaties beïnvloedt de mening over de partijen betrokken bij het conflict; nee, persfotografie geeft een situatie weer volgens internationale journalistieke principes en de mening over de betrokken partijen wordt gebaseerd op objectieve publicaties.

Anders gezegd, kan het plaatsen van foto's met een bepaald thema de mening van een volk sturen. Ik veronderstel op basis van hetgeen Susan Sontag heeft geschreven dat het tonen van leed en onderdrukking sympathie opwekt en het laten zien van anonieme beelden van wapentuig dat vernielingen toebrengt antipathie opwekt.⁶

Opzet scriptie

Het eerste hoofdstuk behandelt het theoretisch kader van deze scriptie. In dit hoofdstuk wordt de hoofdvraag en de deelvragen hiervan behandeld en hoe ik deze vragen zal beantwoorden. In het tweede hoofdstuk bespreek ik de geschiedenis van het conflict, het verloop ervan en de nasleep. In hoofdstuk 3 zal ik de methodiek van dit onderzoek behandelen, in het vierde hoofdstuk bespreek ik de onderzoeksresultaten. Tot slot zal ik in het laatste hoofdstuk antwoord geven op de centrale vraag en aanbevelingen doen voor eventueel verder onderzoek.

HOOFDSTUK 1: Theoretisch kader

Inleiding

In de loop der jaren heeft de persfotografie zich ontwikkeld. Deze ontwikkeling zorgt ervoor dat persfotografie de verslaggeving in dag- en weekbladen kracht bijzet of verduidelijkt.⁷ De kracht van fotografie is dat het een beeld levert bij een tekst. Anders gezegd, een foto toont de kijker wat er gebeurd is, waar een geschreven tekst dit nalaat. Een geschreven tekst stuurt de lezer ervan in een door de tekst bepaalde denkrichting. Een foto doet dit in eerste instantie niet, het beeld dat wordt weergegeven is onderhevig aan interpretatie maar het blijft een weergave van een situatie die eerder heeft plaatsgevonden. Naast de informerende functie van persfotografie is er ook de misleidende functie. Beelden staan altijd open voor selectie, vertekening en interpretatie, door het insceneren van een situatie en daar een foto van te maken, wordt de kijker ervan uiteindelijk beïnvloed.⁸ Ik richt mij in dit hoofdstuk op de informerende en interpreterende kant van de persfotografie. Ik zal mij dan specifiek concentreren op de tweeledigheid van oorlogsfotografie. In mijn onderzoek staat de vraag centraal hoe de mening van de Nederlandse bevolking is beïnvloed ten opzichte van het conflict tussen Hezbollah en Israël in Libanon gedurende de zomer van 2006. Deze situatie is om twee redenen belangrijk om te kunnen aantonen in hoeverre de tweedeling binnen de fotojournalistiek dient te worden opgevat. Ten eerste is het een conflict waar meerdere partijen bij betrokken zijn, toch wordt er gesproken over Libanon én Israël. Ten tweede blijkt uit de nasleep van dit conflict dat men niet langer meer accepteert dat Israël op haar harde manier handelt bij een conflictsituatie. Deze schifting in opvatting doet vermoeden dat de publicaties over het conflict bijgedragen hebben aan het verschil in opvattingen nu en voorheen. Dit conflict maakt het om deze redenen bij uitstek geschikt om problemen rond de informerende en de interpretatieve rol van fotojournalistiek te onderzoeken.

1.1 Het informerende medium

De grootste kwaliteit van foto's is dat zij de kracht hebben om het verleden vast te leggen. Een foto kan één of meer gebeurtenissen vastleggen waar de toeschouwer niet bij is geweest, maar toch een duidelijk idee kan vormen hoe het geweest moet zijn. Hoewel deze mening niet is gefundeerd, immers kan een persoon een voorstelling maken van een situatie die bijvoorbeeld vijftig jaar geleden heeft plaatsgevonden zonder op de hoogte te zijn van de sociale, economische en culturele aspecten van die tijd.

Of anders gesteld hoe kan een persoon verwachten dat een foto de werkelijkheid weergeeft als het een tweedimensionaal, stil en kleiner beeld is dan de werkelijkheid?⁹ Het is daarom te stellen dat een foto informeert, het geeft een additionele betekenis aan gebeurtenissen uit het verleden omdat het een visuele bijdrage levert aan het verhaal.

Na de uitvinding van fotografie wordt het veelal gebruikt als medium om mensen en landschappen te portretteren. Het heeft de rol van de schilderskwast of de tekenpen overgenomen.¹⁰ Het is pas tijdens de Krimoorlog dat er een andere functie komt voor de fotografie. Fotografie als informerend medium. Gedurende een kleine vier maanden fotografeert Fenton in 1855 de Krimoorlog.¹¹ Het zijn niet de beelden die wij nu gewend zijn te zien waar het een oorlogssituatie betreft, desalniettemin was het voor het eerst dat het publiek een impressie kon opdoen over de situatie zoals deze zich voordeed ten tijde van een oorlog. Anders dan nu beperkten fotoreportages van de eerste strijdtonelen zich tot het fotograferen van de omgeving waarin zich de strijd had afgespeeld, dit in plaats van de foto's die in het heetst van de strijd zijn genomen.

Ook in de Eerste Wereldoorlog bleven de beelden beperkt tot de weergave van de destructieve kracht die een oorlog met zich meebracht. De levenloze lichamen van soldaten, de verwoesting van het Franse landschap en de verminkte lichamen van gewonden, maar nog steeds geen fotografie van een actief strijdtoneel, slechts de vernietigende nasleep.¹²

Door de ontwikkeling van de telegrafische foto-overdracht, werd de foto een steeds vaker voorkomend verschijnsel. Er ontstond een bepaalde mate van gewenning aan beeldmateriaal in tijdschriften en later in kranten. De oprichting van fotopersbureaus zorgde voor een verdere professionalisering van de fotojournalistiek. Naarmate de technologie zich ontwikkelde, gebeurde hetzelfde met het fotografisch medium, camera's werden handzamer, er konden meer foto's genomen worden met slechts een film en de belichting ging sneller. Deze gebruiksvriendelijkheid resulteert uiteindelijk in een sterke verbetering van de beeldkwaliteit.¹³ Hoewel de techniek vooruitgang boekte met betrekking tot de fotografie was het nog steeds een ondergewaardeerde tak van de journalistiek. Hier kwam pas verandering in toen Robert Capa zijn wereldberoemde foto maakte en het blad *Vu* deze in 1936 publiceerde. De soldaat, een Spaanse Republikein, wordt door Capa gefotografeerd op het moment dat hij wordt doodgeschoten en ter aarde stort. De foto *'De dood van een trouwe soldaat'* betekent het keerpunt in de fotojournalistiek. Demoulin spreekt van het nieuwe idee binnen de fotografie; het beslissende moment.¹⁴ Vanaf dat moment wordt het belangrijkste doel van de fotojournalistiek het vastleggen van een cruciaal moment in de geschiedenis.¹⁵

Of zoals de slogan van het Franse *Paris Match* dit beter verwoordt: “Het gewicht van woorden, de schok van foto’s.”

Ten tijde van de Tweede Wereldoorlog was er geen sprake van persvrijheid. Hoewel er wel kan worden gesteld dat het medium fotografie werd gebruikt om informatie te verspreiden onder de bevolking, was het alleen de informatie die door de censuur van het land werd gedoogd. De ontwikkeling van de persfotografie zette zich dus wel voort, echter niet op de gewenste manier. De status van een fotograaf werd wel aanzienlijker binnen de journalistiek, maar onder ongewenste omstandigheid.¹⁶ Toch waren er een aantal fotografen die zich afzette tegen de regelgeving van het regime en gaven onderwerpen als razzia’s, het verzet en erbarmelijke omstandigheden waaronder men moest leven weer. Deze foto’s werden na de oorlog gezien als bron van inspiratie voor generaties nieuwe fotografen. Fotojournalistiek heeft ondanks de Duitse bezetting toch vooruitgang weten te boeken. De oprichting van persbureaus en beroepsorganisaties zoals World Press Photo en het Magnum Agency zijn een direct voortvloeisel uit de Tweede Wereldoorlog.

Een ander gevolg van de Tweede Wereldoorlog was de manier waarop er naar de fotojournalistiek werd gekeken. De kracht van een beeld en de functie ervan werd nu wel op waarde geschat. Dit betekende dat er nu meer dan voorheen gekeken werd naar de informatieve rol van foto’s en hoe de informatieve waarde beter tot zijn recht kwam. Door de voortgaande technologische ontwikkelingen en verdere professionalisering van het medium konden foto’s scherper, groter en in kleur worden geplaatst. Hierdoor waren pagina’s vol met foto’s niet langer meer de norm, maar kon er met een grote duidelijke foto alles worden verteld.

In de jaren tachtig kan men zien dat er op een andere manier tegen persfotografie wordt aangekeken. De manier waarop een foto werd gebruikt in deze periode vertelde iets over de krant, dus moest er op een andere manier gekeken worden waarop een persfotograaf een nieuwswaardig gegeven vastlegde. Een foto moest naast de nieuwswaarde ook het karakter van een krant gaan weergeven.¹⁷ Om dit zo goed mogelijk te doen, werden fotoredacties opgericht. Wel leidde dit er toe dat, om zich te kunnen onderscheiden, de dagbladen meer waarde gingen hechten aan de esthetiek van een foto.

Door de technologie was het mogelijk geworden om snel en accuraat foto’s af te drukken in een krant die de emotie en de sfeer van het beeld weergaven. Ook het karakter van de fotojournalistiek zelf veranderde, naast de gebruikelijke politieke en conflictbeelden kwamen nu ook foto’s van persoonlijker situaties onder de aandacht, evenals indrukken met wetenschappelijke en culturele inslag. Door deze verdere verbreding van deze tak binnen de

journalistiek kwam uiteindelijk ook het auteursrecht in gebruik, beelden werden van namen voorzien en de fotojournalistiek had nu een nog verder verhoogde status.

Samengevat, door de continue technische ontwikkeling en verdere professionalisering binnen het kader van de fotojournalistiek is het nu een volwaardig onderdeel van de journalistiek. Door haar informerende karakter is de persfotografie gegroeid. De toenemende vraag van het publiek naar beelden deed het vak groeien en de waardering voor de steeds betere kwaliteit van beelden deed ook het beroep in aanzien stijgen. Deze groei zorgde voor een steeds professionelere aanpak, wat uiteindelijk leidde tot het opzetten van beroepsorganisaties, fotoredacties en een verdere ontwikkeling van ideeën over de fotografie.

1.2 Het interpreterende medium

Naast het informeren van de toeschouwer heeft de persfotografie nog een functie, de interpreterende. “Hoe minder je weet, hoe meer je verzint. Hoe meer je verzint, des te meer het je boeit. Hoe meer het je boeit, des te meer je bent geneigd het te geloven.”¹⁸ Deze stelling kan het beste worden uitgelegd aan de hand van een voorbeeld.

In 1992 stonden er in verschillende kranten over de gehele wereld een foto van een uitgemergelde man die achter prikkeldraad in de camera kijkt. Volgens het bericht betreft het een gevangene van de Bosnische Serviërs in Trnopolje.¹⁹ Een directe associatie met de beelden van joden die in een concentratiekamp waren opgesloten werd gemaakt. Doordat de beelden werden versterkt door sensatiebeluste koppen, zoals die in de Britse Mirror: “Horror of the New Holocaust”, was er eigenlijk niet meer met andere ogen naar deze situatie te kijken. Het schokeffect was mede door de herinneringen aan de jodenvervolging enorm. De man op de foto was tot op het bot uitgemergeld. In zijn werk “*Het beeld dat de wereld voor de gek hield*” toont Thomas Deichman aan dat door de manipulatie van beelden er een verschil is tussen foto en werkelijkheid. Door de positionering van de filmploeg leek de gefilmde man zich achter het prikkeldraad te bevinden. Ook is het onduidelijk of de man poseert. De foto werd als een grote overschrijding van de journalistieke ethiek gezien. De kijker werd niet geïnformeerd, maar werd geïnstrueerd. De kijker was niet op de hoogte van de feitelijke situatie, maar door het beeld kreeg hij wel een eigen idee van de situatie. Dat dit idee feitelijk niet op de situatie viel toe te passen, bewijst dat foto’s dus zowel een informerend als een interpreterend karakter hebben. Door een deel van een groter geheel te tonen is er een andere werkelijkheid ontstaan. Dit kan gebeuren bij de selectie van een nieuwsfoto. Het is dus noodzakelijk om te bekijken wie de bepalende actoren zijn bij de selectie van nieuwsfoto.

1.3 De beslissende factoren binnen de persfotografie.

Een conventie is een verdrag of opgestelde regels. Binnen de fotojournalistiek worden conventies opgesteld door verschillende partijen. De fotojournalist, die uiteindelijk de beelden maakt. De fotopersbureaus, die de foto's verzamelen en distribueren. De fotoredacties, die de foto's selecteren en plaatsen. Ten slotte, de mogelijke voorkeur van de lezer die de beelden te zien krijgt.

De gezamenlijke inspanningen van de fotojournalist, fotoredactie en de redacteur fotopersbureau zijn bepalend voor de selectie van de persfoto. De regels binnen de fotojournalistiek worden bepaald door alle betrokken partijen, zij produceren, distribueren, bekritisieren en definiëren het beeld. Journalisten en/of academici die zich bezighouden met de visuele cultuur uiten zich over de fotografie. De foto's, recensies en prijzen binnen het kader – World Press Photo – hebben invloed op de conventies van de fotojournalistiek. Het totaal van de activiteiten van alle betrokken partijen bepaalt wat een goede foto is en welke standaard er gezet wordt binnen de fotojournalistiek.

De fotograaf is de eerste schakel in het hele proces, het onderwerp en de manier waarop het onderwerp in beeld wordt gebracht is de verantwoordelijkheid van de fotograaf. Hij bepaalt wat er wel en niet wordt afgebeeld, de manier waarop hij de foto schiet en de techniek die hij daarvoor gebruikt. Hoewel hij volledig zijn eigen manier van fotograferen hanteert, zal een fotograaf altijd proberen binnen de conventies van de persfotografie te blijven. De volgende schakel in het totaal is de beeldredactie. Een beeldredactie werkt samen met freelance en vast aangestelde fotografen en persbureaus. Deze samenwerking levert een grote hoeveelheid bruikbare beelden op. De taak van een redactie is te beslissen welke foto's er wel en niet bruikbaar zijn binnen het karakter van de krant. De redactie mag ook het belang van de nieuwswaarde van de foto in dit proces niet uit het oog verliezen. Zodra een passende persfoto is gevonden voor het nieuwsfeit wordt de foto geplaatst. Het nieuwswaardige feit dat de schrijvende journalisten brengen kan worden versterkt door een persfoto, op basis daarvan hebben zij ook invloed op welke persfoto gebruikt wordt.

Samenvattend kan men stellen dat binnen de fotojournalistiek een groot netwerk is van betrokkenen. De gezamenlijke activiteiten verricht door fotografen, fotopersbureaus en fotoredacties zorgen uiteindelijk voor de fotopublicaties in een krant.

1.4 Inhoud en vorm

Wat is de bepalende factor bij het beoordelen van de kwaliteit van een persfoto? Er bestaat een grote hoeveelheid ideeën over wat een persfoto een goede persfoto maakt. Twee van de belangrijkste factoren zijn de vorm en de inhoud van een foto.

De inhoud verwijst hierbij naar het onderwerp en de vorm naar de verschillende manieren waarop het onderwerp in beeld wordt gebracht. Bij vorm spelen compositie en selectie een bepalende rol.²⁰ Foto's geplaatst bij nieuwsberichten zetten het bericht kracht bij. Welke foto een nieuwsfoto wordt is deels bepaald door het nieuwsfeit. Dit nieuws kan van alles zijn, het kan een conflictsituatie betreffen, maar ook een huwelijk van een lid van het koningshuis. Fotojournalistiek is dus, net als de schrijvende tegenhanger, veelzijdig.

Deze veelzijdigheid is te bewoorden door de diversiteit van categorieën binnen de World Press Photo verkiezing. Het doel van deze organisatie is het stimuleren van een hoge professionele standaard in de fotojournalistiek en de promotie van vrije, ongebonden uitwisseling van informatie.²¹

World Press Photo organiseert jaarlijks een competitie waaraan alle persfotografen ter wereld mogen meedoen in diverse categorieën. Een internationale vakjury kiest uit alle inzendingen een winnaar die voldoet aan de standaard van de internationale persfotografie, het maken van een onderscheid van een groot evenement, situatie of conflict van grote journalistieke waarde in dat jaar. De variatie in onderwerpen waarin deelnemers zich kunnen onderscheiden maken de fotojournalistiek tot een zeer diverse tak van journalistiek.

De keuze van de persfotograaf is hier bepalend. Stijl en onderwerp zijn de manier waarop een fotograaf zijn onderwerp in beeld brengt. Of anders gesteld hoe de vorm gestalte krijgt. Selectie speelt hierin een belangrijke rol, om zich te kunnen onderscheiden moet een fotograaf de inhoud en vorm op de juiste manier op elkaar afstemmen. Bijvoorbeeld door storende elementen op de achtergrond weg te laten. Aspecten in een tafereel die weinig van doen hebben met het onderwerp kunnen worden weggelaten door in- of uitzoomen of door een bepaalde lens te gebruiken kan de fotograaf de foto manipuleren. Hij bepaalt op dat moment wat het publiek uiteindelijk te zien krijgt. De fotojournalist heeft als enige opdracht met een beeld een boodschap vast te leggen. Hoe duidelijker de foto hoe makkelijker het is voor het publiek om te zien wat er gebeurt en hoe minder de foto afleidt van het nieuwsbericht. Het is dus voor een fotograaf van belang om in een beeld het onderwerp en de essentie overzichtelijk aan de lezer te presenteren, zonder dat deze storend is ten opzichte van de rest van het verhaal. Een verleiding die hierbij al snel ontstaat is het insceneren van

nieuwsfoto's. Het bewust opzetten van een situatie zodat deze in beeld kan worden gebracht als feitelijke gebeurtenis. Vergelijkbaar met de foto van de vluchteling in Trnopolje, maar dan compleet gefabriceerd. Een voorbeeld hiervan is de foto van het planten van de vlag op Iwo Jima. De foto gemaakt door Joe Rosenthal, een fotograaf van AP liet een gebeurtenis die eerder op de dag had plaatsgevonden reconstrueren met een grotere vlag. Door het op een later moment van die dag opnieuw te doen werden de inhoud en vorm precies zoals hij dit wilde.²² Door de toegenomen mogelijkheden in het achteraf bewerken en manipuleren van foto's met computerprogramma's is de verleiding groot geworden om hier aan toe te geven. Zoals ook door Adnan Haij, een fotograaf die voor Reuters werkte tot bekend werd dat hij zijn foto's bewerkte alvorens Reuters deze ontving.²³

1.5 Enscenering

Door het grote aanbod van beelden moet een fotograaf een uniek beeld laten zien. "Verander het onderschrift en de dood van een kind kan steeds opnieuw worden gebruikt", is een uitspraak van Sontag.²⁴ Een uitspraak die wordt bevestigd door Luyendijk in "*Het zijn net mensen*" waarin mensen, zodra er een cameraploeg verschijnt, een ander gezicht opzetten om het verhaal dat ze willen vertellen over te brengen, ongeacht of het verhaal een dag eerder door een andere cameraploeg al is vastgelegd.²⁵ Adnan Haij bewerkte een aantal foto's die Reuters later aan kranten verkocht. Deze foto's bleken bewerkt en lieten een tafereel ernstiger doen voorkomen dan het in werkelijkheid was.

De nieuwswaarde ervan was toegenomen, inhoud en vorm brachten het onderwerp op een duidelijke manier naar buiten, maar het nieuwsfeit was geen weergave van de realiteit. Na zijn ontslag verkondigde Reuters de controle op authenticiteit op te voeren, maar het leed was geschied. Het bewerken van foto's of het dusdanig beïnvloeden van een foto dat er van de werkelijke gebeurtenis eigenlijk niet veel meer overblijft is geen nieuwe ontwikkeling in de fotojournalistiek. Eerder haalde ik het voorbeeld van Rosenthal al aan, die een historische gebeurtenis liet reconstrueren en zelfs liet veranderen om een persfoto te kunnen maken die een grotere nieuwswaarde had.²⁶ De toename van beelden over een bepaald onderwerp is mogelijk te wijten aan het gebruik van freelance journalisten of 'stringers'. Een stringer is een (foto)journalist die tijdelijk in dienst is van een krant of nieuwsdienst om over een bepaald onderwerp verslag te doen.²⁷ Deze fotografen leven van de foto's die ze verkopen. Om goed te verkopen moeten ze gewilde beelden produceren, als deze beelden niet in zijn geheel de waarheid vertegenwoordigen is dat een keuze die ze maken. Als het zo wordt bekeken is het een simpel voorbeeld van een vrije markteconomie, met vraag en aanbod. Dit wordt gevoed

door het gehele netwerk van de fotojournalistiek. Want een krant moet zijn lezers en heeft een bepaald karakter waaraan vast dient te worden gehouden en op deze criteria worden beelden uitgezocht die uiteindelijk geplaatst worden. De persbureaus houden rekening met de vraag van de kranten dus zullen zij de fotografen instrueren wat wenselijke onderwerpen zijn. Kortom, alle partijen binnen de fotojournalistiek hebben belang bij een foto die zich onderscheidt van de concurrent. Een fotopersbureau levert dezelfde beelden aan meerdere afnemers waardoor het moeilijker wordt voor een dagblad om zich te onderscheiden.

Het uiteindelijke doel is het produceren van een zogenaamd icoon, een foto waarbij de vorm en inhoud dusdanig goed op elkaar zijn afgestemd dat ze een eigen leven krijgen. Voorbeeld hiervan is de *“Saigon street execution”* van Eddie Adams in 1968, waar een Vietcong gevangene wordt geëxecuteerd door een Vietnamese politiechef. Maar ook de foto van het levenloze lichaam van Pim Fortuyn op het mediapark te Hilversum is een voorbeeld van een foto die een eigen leven kreeg. De rauwe vorm gecombineerd met een inhoud die niets aan de verbeelding overliet, maakte deze foto tot een icoon. Er is geen vaststaande formule voor het produceren van een icoon, wel kunnen er overeenkomstige kenmerken worden achterhaald. Er moet sprake zijn van een opvallende compositie, hiermee wordt bedoeld dat de combinatie van belichting, positie, actie, expressie, het camerastandpunt en het moment zijn afgestemd op de fotojournalistieke conventies.

Een icoon bezit de eigenschap dat het in een oogopslag een nieuwsfeit weergeeft.²⁸ Iconen bewijzen de kracht van de conventies waarmee binnen de fotojournalistiek wordt gewerkt, het toont ook de zwakte. De kracht van conventies binnen de fotojournalistiek zit hem in de juiste balans tussen inhoud en vorm. Een mooie persfoto springt logischerwijs eerder in het oog dan een minder opvallende afbeelding. Het is echter niet mogelijk om altijd op de juiste plaats op het juiste tijdstip te zijn. Om zich toch te verzekeren van een foto die voldoet aan de conventies binnen de fotojournalistiek is de verleiding sterk aanwezig om naar een middel te grijpen dat buiten de conventies van de fotojournalistiek valt, de enscenering van nieuwsfoto's dit is echter niet toegestaan en kan tot ontslag leiden.

1.6 Ethiek

Het proces begint bij de fotograaf die een beeld vastlegt. De fotograaf levert de beelden aan een persbureau of fotoredactie. De persbureaus hebben over de gehele wereld verslaggevers en fotojournalisten. Zodra een van hen een nieuwswaardige gebeurtenis treft, meldt hij dat aan zijn coördinator. Deze zal op zijn beurt contact opnemen met zijn superieuren en op basis van wat zij besluiten krijgt de verslaggever of fotojournalist

goedkeuring om op pad te gaan en de gebeurtenis te verslaan. Het verslag en de foto's worden vervolgens naar een centraal punt gestuurd waar de data wordt omgezet in een persbericht dat op zijn beurt weer naar de redacties van nieuwsmedia wordt gezonden. Dit gebeurt 24 uur per dag zeven dagen per week.²⁹ Op de fotoredactie worden de binnengekomen beelden bestudeerd en zijn zij onderhevig aan een selectieprocedure. Foto's van bloederige taferelen, gruwelijkheden of dood zijn ook onderhevig aan dit selectieproces. John Taylor stelt in zijn boek *'Body Horror'* dat redacties worden aangemoedigd om het gebruik van foto's met een gruwelijke inhoud gelimiteerd te houden door rekening te houden met de algemene regels van smaak en fatsoen.³⁰

Deze algemene regels worden bepaald door de plaats van een krant binnen het totale krantenbestel. Omdat dit een commerciële sector is, is een krant afhankelijk van wat haar afnemers wel en niet wensen te zien. Volgens Taylor is de mate waarmee lezers bloed, gruwel en dood willen zien, bepalend voor de hoeveelheid van dit type foto's die een krant plaatst. Rekening houden met de verwachting van de lezers staat dus voorop bij de selectie van dit type foto's. Een andere reden om foto's niet te publiceren is het argument om de nabestaanden zoveel mogelijk te ontzien.³¹

Maar waarom is er een discussie over het plaatsen van foto's met een gruwelijke inhoud? Als het volgens een simpel marktprincipe gaat, plaatst een krant immers alles wat de krant denkt dat de lezer graag wil zien. Een gruwelfoto heeft twee kanten, enerzijds fascineert het beeld, anderzijds kan het tot afkeuring leiden. De al eerder genoemde foto van Pim Fortuyn bracht laatstgenoemde reactie teweeg. Op 7 mei 2002 brachten *De Telegraaf*, *de Volkskrant* en *het Algemeen Dagblad* de bewuste foto. Op de foto lag het levenloze lichaam van Fortuyn met bebloed hoofd en openstaande mond. Voornoemde kranten drukten de foto af op de voorpagina. Hoewel het de juiste journalistieke keuze was, bleek uit lezersreacties dat dit niet gewenst was.

Op basis van deze reacties kan men stellen dat het publiek geen foto's wenst waarop een rolmodel, in dit geval de mogelijk toekomstige Minister President van Nederland, dood en bloederig staat afgebeeld. Het laatste wat iemand wil is een foto zien van het levenloze lichaam van een geliefde, helemaal niet als dit op een onaangename manier is. De relatie met de overledene bepaalt de waardering van een foto.³² Een lezer herinnert een overledene liever zoals die persoon was, niet als een met bloed besmeurd lijk. Sontag zegt hierover: "Er heeft altijd een sterk taboe gerust op het open en bloot tonen van de gezichten van onze doden".³³

Een ander punt van kritiek is de manier waarop gruwelijke beelden de vertrouwde standpunten van een lezer aantasten."De geijkte reactie op door de eigen krant gepubliceerde

gruweldaden is dat foto's vervalst zijn, dat er nooit zo'n slachting heeft plaatsgevonden, dat de tegenpartij de lijken met vrachtauto's uit het lijkenhuis in de stad heeft aangevoerd en op straat neergelegd, of dat het wel degelijk is gebeurd maar dat de tegenpartij die misdaad zelf heeft gepleegd tegen de eigen bevolking" zegt Sontag.³⁴ Bij het laten zien van de resultaten van een oorlog of aanslag is het mogelijk dat er grote verbazing en shock ontstaat. Een voorbeeld van dit type beelden zijn de foto's die de wereld overgingen van de misstanden in de gevangenis van Abu-Ghraib waar Amerikaanse soldaten de gevangenen martelen. De reacties hierop waren divers, maar een groot deel was toch conform naar wat Sontag beweert. Ontkenning dat de martelingen hebben plaatsgevonden en ongeloof.³⁵ Hieruit valt op te maken dat een publiek liever geen beelden ziet die tegen de vertrouwde standpunten ingaan.

Het zien van leed dat zich afspeelt in gebieden ver van het eigen land leveren vaak minder problemen op. Sontag merkt hierover op: "Hoe verder weg of hoe exotischer de plaats, hoe waarschijnlijker het is dat we rechtstreeks met de doden en stervende geconfronteerd worden".³⁶ Volgens Sontag staat het afbeelden van gruwel uit verre oorden in contrast met de normen en waarden van de westerse maatschappij. Het gaat vooral over onderwerpen als epidemieën, honger, barbaars geweld en vreemde ziektes die plaatsvinden in landen waarmee de westerse wereld zich moeilijk, of helemaal niet mee kan identificeren zoals regio's in Afrika, het Midden-Oosten en Azië.³⁷

Lezers kunnen mensen waar zij geen enkele binding mee hebben makkelijker bekijken en raken hierdoor minder snel geschokt. Maar waarom kunnen lezers sommige gruwelijkheden wel verdragen?

Het zien van verschrikkelikheden in de persfotografie ligt hem in de nieuwsgierige aard van de mens."Ze bevredigen een gewone vorm van voyeurisme, fascinatie en sadisme. Gruwelijke foto's zijn sensationeel om naar te kijken, een feest voor morbide ogen".³⁸ Persfoto's geven de lezer een mogelijkheid om zonder daarvoor veroordeeld te worden, op een afstand gruwelijkheden te bekijken. Het idee hierachter is dat een lezer door het zien van de dood van een ander, dichtbij de dood kan zijn, wat een fascinerende gedachte is.

De lezer kan zijn relatie met de wereld depersonaliseren door naar deze foto's te kijken.³⁹ De gedachte hierachter is tweeledig, enerzijds kunnen foto's exotische vreemde dingen veel dichterbij brengen; anderzijds zorgen schokkende foto's voor het gevoel dat de lezer veel verder afstaat van de dingen. Door te kijken naar pijn, dood en bloed van anderen, voelt de lezer een sensatie van bevrijding van dit alles. Deze bevrijding stimuleert de lezer om

te kijken naar deze beelden. Afstand in plaats en tijd geven de lezer het excuus om naar de ellende van anderen te kijken.⁴⁰

Ondanks dat mensen het gezicht afwenden van gruwelijke foto's, stelt Taylor dat deze foto's van groot belang zijn. Volgens hem moeten beelden van gruwelijkheden gepubliceerd worden uit morele verantwoordelijkheid. Zonder de foto's kan informatie achterwege blijven.⁴¹ Informatie die raadsels oplost, geschiedenis beschrijft en mensen aan het denken zet.

1.7 Oorlogsfotografie

Tussen informerende en interpreterende fotojournalistiek zit een kleine marge. Een marge die onder druk komt te staan bij oorlogsfotografie. Tijdens een oorlog staan verschillende partijen tegenover elkaar. Elk van de partijen geeft aan welke beelden het naar buiten wil brengen. Zij kunnen de interpreterende functie van beelden sturen. Of zoals Sontag dit verwoordt: *“Regeringen zouden het liefst zien dat oorlogsfotografie, net als de meeste oorlogspoëzie, propaganda maakte voor het offeren van soldatenlevens”*.⁴² Ofwel de oorlogsfotografie kan dienen als rechtvaardiging van een oorlog en de slachtoffers die een oorlog maakt. Een andere sturende factor op de interpreterende functie van oorlogsfotografie is nationalisme. Nationalisme kan er onbewust voor zorgen dat bepaalde onderwerpen vanuit een bepaald oogpunt worden gemaakt, het kiezen van een partij binnen een conflict.

Politieke inmenging bij fotojournalistiek is niets nieuws. Al tijdens de Krimoorlog bemoeide de Britse regering zich met de fotografische berichtgeving. De regering achtte het noodzakelijk een ander beeld van een impopulaire oorlog te creëren. Zij huurde daarom beroepsfotograaf Roger Fenton in om een positief beeld te vormen over deze oorlog. De beelden die Fenton maakte lieten het leven zien van de soldaat achter het front, beelden van de oorlog zelf werden niet gemaakt.⁴³ In de Eerste Wereldoorlog werd de fotoberichtgeving ook gestuurd door de politiek. Het was de bedoeling dat het geheel van beelden, kaarten en tekeningen zou gaan werken als propaganda.⁴⁴ Gewonden, gesneuvelden en gruwelijkheden bleven buiten beeld om de steun van het volk te verkrijgen en te behouden.⁴⁵ Gedurende de eerste Golfoorlog in 1991 was de politieke inmenging het meest merkbaar.

Het is duidelijk dat door politieke inmenging een vertekend beeld kan ontstaan wat betreft oorlogshandelingen. Het selectieproces van fotojournalistieke producten kan ook worden gestuurd door een andere, onbewuste stimulans, het nationaal bewustzijn. Onbewust kan een fotograaf gestuurd worden door vaderlandsliefde. Persbureaus maken veelal gebruik van fotojournalisten en verslaggevers uit de regio, de zogenaamde 'stringers'. Deze fotografen kunnen de selectie van onderwerpen betrekken op de eigen sociale of culturele achtergrond.

In tijd van oorlog kunnen lokale redacties zich laten leiden door de situatie in het land waar zij werken en internationale redacties door de mening over de betrokken partijen. Een goed voorbeeld hiervan is Robert Fisk, die gedurende een periode van dertig jaar zijn thuisbasis had in Beiroet. De manier waarop hij het conflict tussen Israël en Libanon beschrijft, scheidt het vermoeden dat hij zich laat leiden door de situatie in zijn directe omgeving. Uit “*Bericht uit Beiroet*” valt op te maken dat Fisk een grotere sympathie heeft voor de Libanese bevolking dan voor de Israëliërs. In sommige passages bespot hij zelfs de handelwijze van het Israëlische leger om de strijd in haar voordeel te doen eindigen.⁴⁶ Een ander voorbeeld haalt Taylor aan; In 1996 verschijnen in de Britse kranten *Sunday Times*, *Observer* en *Independent* foto’s van de opgehangen lichamen van voormalige Afghaanse leiders in Kabul. Op de voorgrond stond een glimlachende Talibaan soldaat met een geweer in zijn handen.

Als bijschrift stond in de *Observer* “*Bodies swinging from poles. Medieval revenge and Harsh Islamic justice have arrived in Kabul*”.⁴⁷ Ofwel: “Lijken bungelen aan palen. Middeleeuwse terechtstelling en streng islamitisch recht zijn gearriveerd in Kabul”. Taylor stelt dat deze foto’s zijn geplaatst met bijbehorende koppen om de algemene vijandelijkheid tegen de fundamentalistische islamieten te steunen.⁴⁸

Samenvattend kan worden gesteld dat vanaf het begin van nieuwsfotografie in conflictsituaties er altijd sprake is geweest van inmenging door de politiek.

Een groot nadeel van deze inmenging is dat de lezer niet te zien krijgt wat er zich werkelijk afspeelt in een oorlog. Een andere vorm van manipulatie is het nationalisme van een persfotograaf of een nieuwsredactie. Door (on)bewuste vaderlandslievendheid kan het selectieproces van fotojournalisten worden aangetast. Er ontstaat hierbij een subjectieve beeldvorming rond een conflict, waardoor een lezer wederom niet krijgt te zien wat er werkelijk gebeurt.

1.8 Weergave van werkelijkheid in een oorlog

Fotografie kan een subjectieve visie geven op een nieuwsfeit. De kans is aanwezig dat door de keuze voor bepaalde foto’s één kant wordt gekozen in een conflict. Is het dan wel mogelijk om de werkelijkheid te tonen? Kan er binnen de oorlogsfotografie wel een werkelijkheid weergegeven worden? Dit is een moeilijke vraag omdat er vele partijen een stem hebben binnen de fotojournalistiek. Historicus Bernadette Kester maakt duidelijk dat het moeilijk is om een werkelijkheid weer te geven doordat een verslag of foto een fragmentarische opname is van een groter geheel. Het is maar een klein onderdeel van een situatie of gebeurtenis in zijn geheel die wordt weergegeven.⁴⁹ Volgens Beunders kan een

persfoto slechts een deel van het geheel weergeven, een foto is het verlengstuk van de fotograaf. Zoals die het ziet, en zoals die het in beeld wil brengen zo gebeurt het ook.⁵⁰ Een fotograaf maakt dus een subjectieve keuze uit de werkelijkheid en geeft daar zelf invulling aan. Een vergelijkbare stelling komt van Sontag, die zegt: "Het is altijd een beeld dat iemand heeft gekozen; fotograferen is kadreren en kadreren is buitensluiten".⁵¹ Slechts een deel van de werkelijkheid komt in beeld wanneer de fotograaf door zijn lens kijkt. De manier waarop hij selecteert, zich positioneert en welke techniek hij gebruikt, is bepalend voor de werkelijkheid die de fotograaf visualiseert. Alles wat buiten dit fragment valt, is niet meer van belang en wordt vergeten.⁵² Uit een analyse van de persfotografie tijdens het Israëliësch - Libanese conflict zou kunnen blijken of er een bepaalde manier van beïnvloeding plaatsvindt met politieke en/of nationale beweegredenen.

HOOFDSTUK 2: Historisch kader

2.1 Interpretatie van de werkelijkheid

In het voorafgaande is er een beeld ontstaan dat binnen de persfotografie twee belangrijke factoren bestaan. Fotojournalistiek kan mensen overtuigen en kan onderwerpen verduidelijken. Met een druk op de knop legt een fotograaf een moment in tijd vast en levert een bewijs dat iets heeft plaatsgevonden. Het kan een informerend medium zijn. De andere factor is de interpreterende kant van het medium. Door selectie, subjectieve keuzes en inscenering, kan de weergave van de werkelijkheid worden beïnvloed. De verschillende machten binnen de persfotografie kunnen de beelden sturen. Iedereen binnen het netwerk van de persfotografie speelt een belangrijke rol. De fotograaf, de fotoredactie, de fotopersbureaus en de lezers. Met de keuze hoe een gebeurtenis dient te worden vastgelegd, heeft de fotograaf controle over de eigenschappen van een foto die de lezer uiteindelijk te zien krijgt. Fotoredacties van kranten en persbureaus werken nauw samen met de fotograaf, daar zij uiteindelijk bepalen welke onderwerpen er verslagen moeten worden en welke foto's zij uiteindelijk publiceren. Het selectieproces is onderhevig aan de fotojournalistieke conventies, afspraken die zijn gemaakt om de kwaliteit van de persfotografie te garanderen. De schrijvende journalistiek is medebepalend voor het onderwerp daar zij van gebeurtenissen een nieuwsfeit maakt. Ook is de manier waarop redacties omgaan met beelden van gruwelijkheden bepalend voor de uiteindelijke selectie van de foto's. Een foto moet niet conflicteren met de ethiek binnen de fotojournalistiek of de fatsoensnormen aantasten. De lezer is ook betrokken bij het proces daar deze partij laat weten wat het wel en niet wenst te zien, een krant moet hier rekening mee houden wil het de oplagecijfers handhaven of verbeteren. Het collectief van deze partijen vormt de fotojournalistiek. Andere factoren waar rekening mee dienen te worden gehouden, zeker binnen de oorlogsfotografie, zijn de politieke en nationale invloeden. Deze twee factoren zijn medebepalend voor de manier waarop een momentopname naar de lezer wordt gebracht.

Door de conventies die binnen de journalistiek en fotojournalistiek gelden kan een foto een objectieve weergave van een gebeurtenis worden. Echter het is ook mogelijk dat door de eerder genoemde meespelende factoren een foto subjectief wordt gemaakt.

De politieke en nationale invloeden kunnen sturen wat de lezer uiteindelijk te zien krijgt en dit proces begint vaak al bij de fotograaf die bewust of onbewust een kant kiest binnen een conflict. Een oorlogssituatie biedt de mogelijkheid om te onderzoeken in hoeverre de fotojournalistiek de mening van een lezer beïnvloedt. Wordt dat gedaan middels het kiezen

van een partij binnen het conflict of door het zo objectief in beeld brengen van dat conflict binnen de fotojournalistieke conventies. In dit onderzoek staat de oorlog tussen Israël en Libanon gedurende de zomer van 2006 centraal.

2.2 De oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon, 12 juli – 18 augustus 2006

Voorgeschiedenis

Libanon was sinds 1516 onderdeel van het Ottomaanse rijk.⁵³ Na de Eerste Wereldoorlog, werd onder de conventie van San Remo besloten dat Libanon onder Frans mandaat zou vallen. Frankrijk had de overwegend christelijke Libanese bevolking een onafhankelijke staat in deze regio beloofd in ruil voor steun tegen de Turken. Omdat Syrië dit niet erkende vielen zij de Fransen aldaar aan, deze sloegen terug met geavanceerdere wapens en versloegen het leger van Syrië. Sinds het moment dat generaal Henri Gouraud de Syriërs versloeg, viel de Libanese staat onder Frans mandaat.

Gedurende de Tweede Wereldoorlog kozen zowel Syrië als Libanon de kant van de Vichy-Fransen, die gedurende dit conflict aan de zijde van Nazi-Duitsland stond. Onder leiding van generaal Charles de Gaulle werden Libanon en Syrië veroverd.⁵⁴ In 1943 werd het Franse mandaat opgeheven en werd Libanon een onafhankelijke republiek.

Na de Tweede Wereldoorlog werd Libanon één van de medeoprichters van de Arabische Liga, deze vereniging van Arabische landen had als doel de Arabische eenheid te versterken en de rust in de regio te bewaren. Libanon en een aantal Arabische landen waaronder Syrië, Jordanië, Egypte en Irak vielen in 1948 de staat Israël voor het eerst aan, ondanks dat Libanon neutraal wilde blijven inzake conflicten in de regio.

In 1958 ontstond er een opstand onder de islamitische bevolking van Libanon. Deze groepering eiste dat er verandering kwam ten opzichte van de houding tegenover moslims in het land, daar deze groep de grootste was geworden. Met behulp van de Amerikaanse regering werd de opstand onderdrukt. Dit interne conflict was het begin van de onrusten binnen Libanon. In 1967 begint een groep Sjiieten, onder leiding van imam Mussa al-Sadr een beweging die als belangrijkste beginselen de bestrijding van armoede en politieke verbetering van de Islamitische bevolking in Libanon heeft.

Deze Islamitische gebieden bestaan uit Zuid-Libanon, het oostelijke Bekaa-district en zogenaamde armoedezone van Beirut, ontstaan door de massale urbanisatie. Vervolgens richtte Mussa al-Sadr de Amal organisatie op, ook wel de Libanese verzetseenheden

genaamd. Dit was de militaire tak van de beweging voor de onderdrukten. Het hoofddoel van deze organisatie was het verzet tegen de Israëlische bezetter.

Gedurende 'Zwarte september' in 1970 vluchtte de Palestijnse bevolking, die zich tot op dat moment ophield in een zelf uitgeroepen staat binnen de grenzen van Jordanië, naar Libanon. De Palestijnen vernoemden een militante factie naar deze gebeurtenis en acht leden van deze beweging namen tijdens de Olympische Spelen van 1972 in München elf Israëlische atleten in gijzeling. Alle elf gijzelaars en drie leden van de Zwarte September brigade kwamen om tijdens een antiterreuractie van de Duitse politie.⁵⁵ De nieuw opgerichte Libanese organisatie Amal werd opgeleid in een kamp nabij de Bekaa-vallei, de opleiding werd verzorgd door leden van de Zwarte September brigade. Toen dit kamp in 1974 door een Israëlische raket werd vernietigd, werd de Amal organisatie officieel.⁵⁶

Een andere groepering binnen Libanon was die van de falangisten, deze groepering stond onder leiding van Pierre Gemayel. De Falange vindt zijn oorsprong in een Maronitisch christelijke stroming in Libanon. De Falange is in 1936 ontstaan toen de stichter zich liet inspireren door het beeld van gedisciplineerde nationaal-socialistische Duitsers.⁵⁷ De falangisten zouden later verantwoordelijk worden gehouden voor één van de bloedigste gebeurtenissen tijdens de Libanese burgeroorlog, het bloedbad van Sabra en Chatila, waar de falangisten beschuldigd werden van het uitmoorden van 1700 Palestijnen. Het uitbreken van de burgeroorlog wordt toegeschreven aan een mislukte aanslag op het leven van Gemayel, waarvan de Palestijnen werden beschuldigd. Als een reactie hierop namen de Falangisten wraak door een bus op te blazen waarbij nog eens 26 mensen omkwamen. Ook op politiek en militair niveau werden de spanningen steeds heviger. Door de splitsing tussen de christelijke en islamitische segmenten van de bevolking werd het moeilijk voor de zittende autoriteiten om partij te kiezen. Na inmenging van andere partijen zoals Syrische, Iraanse en Palestijnse groeperingen ontstond uiteindelijk een burgeroorlog die van 1975 tot 1990 duurde. Gedurende de burgeroorlog werd Israël ook bij het conflict betrokken, door aanhoudende strijd van Palestijnse milities met Israëlische troepen in het zuiden van Libanon, besloot het Israëlische leger in 1982 de grens over te trekken. Het leger rukte op naar Beiroet. Pas na inmenging van Amerikaanse, Franse en Italiaanse politici werd een bestand getekend waarna Israël het gebied verliet. In 1989 werd onder bemiddeling van Saoedi-Arabië het verdrag van Taif erkend.⁵⁸

Naar aanleiding hiervan kwam uiteindelijk een einde aan de Libanese burgeroorlog. Na de burgeroorlog werden alle milities ontbonden, behalve Hezbollah. Deze factie, een fundamentalistische politiek-religieuze beweging, leeft naar het handvest van de Iraanse

ayatollah Ruholla Khomeini. De fundamentele punten op de agenda van Hezbollah zijn de transformatie van Libanon naar een islamitische staat en de totale vernietiging van de staat Israël.⁵⁹ Sindsdien zijn Hezbollah en Israël in een continue strijd verwickeld, die zich met name in het zuiden van Libanon afspeelt. Libanon ging aan de hand van Rafik Hariri beginnen aan de wederopbouw van Libanon. Hariri kwam om bij een aanslag op zijn leven op 14 februari 2005.⁶⁰

De oorlog

Op 12 Juli 2006 vallen soldaten van Hezbollah een Israëlische grenspost aan en doden daarbij drie Israëlische soldaten en nemen twee van hen gevangen. Omdat de grenspost op Israëlisch grondgebied stond, spreekt Israël van een schending van Israëlisch grondgebied en verklaart onder leiding van premier Ehud Olmert de oorlog aan de in Zuid-Libanon gesitueerde Hezbollah. Ook de Verenigde Staten stelt dat Hezbollah een bedreiging is voor zowel Israël als de Libanese bevolking. Vanaf het moment dat Israël de oorlog heeft verklaard aan Hezbollah, begint het met het uitvoeren van missies op tactische doelen binnen de Libanese landsgrens. Een deel van de infrastructuur die Rafik Hariri heeft opgebouwd na de burgeroorlog wordt vernietigd.⁶¹ De Israëlische strijdkrachten voeren naast bombardementen op strategische doelen ook bombardementen uit op burgerdoelen. Het argument dat, volgens de Israëlische regering, de bombardementen op burgerdoelen rechtvaardigt is dat zich in bepaalde gebouwen Hezbollah-leden zouden ophouden.⁶² Israël wordt ondertussen bestookt door katsjoeska raketten vanuit Libanees grondgebied, met name de regio rond Haifa moet het ontgelden. Het wordt echter duidelijk dat de schade door raketten die Hezbollah afschiet op Israël in het niet vallen bij de schade die een Israëlisch precisiebombardement aanricht. Hezbollah stelt dat de Israëliërs bewust burgerdoelen aanvallen en zullen daarom het afvuren van raketten op Israëlisch grondgebied niet staken. Het grote keerpunt in de oorlog komt op 25 juli 2006, wanneer een bombardement van de Israëlische luchtmacht een bunker treft waar zich op dat moment vier VN waarnemers bevonden. Ondanks dat zij aan de Israëlische strijdkrachten bekend maakten dat de granaatinslagen wel heel dichtbij kwamen, gingen de Israëliërs door. Uiteindelijk werd de bunker waarin zij zich bevonden direct geraakt door een raket, waarbij zij om het leven kwamen.⁶³ Kofi Anan van de VN stelt dat de bunker een duidelijk gemarkeerde positie was en dat Israël moedwillig heeft aangevallen, Premier Olmert stelt dat dit onjuist is.⁶⁴ Op 30 juli volgt een volgend keerpunt in de strijd, wanneer Israël een wijk in Qana bombardeert, tientallen mensen waaronder kinderen laten hierbij het leven, zoals eerder stellen de Israëlische autoriteiten dat het bombardement bedoeld was om Hezbollah te

treffen. Er wordt een staakt-het-vuren afgekondigd om het incident te onderzoeken. Echter op 31 juli start Israël een grondoffensief tegen Hezbollah.⁶⁵ Gedurende het begin van de maand augustus vinden er enkele gevechten plaats tussen Israëlische troepen en strijders van Hezbollah. Het is echter onduidelijk hoe deze gevechten zijn verlopen daar Hezbollah alle claims van een Israëlische overwinning wegwuift. Uiteindelijk komt er op 18 augustus een resolutie tot stand waarin zowel de Libanese regering, de Israëlische regering en Hezbollah zich kunnen vinden. De oorlog is officieel ten einde.⁶⁶

De nasleep

Na het door de Verenigde Naties bedongen staakt-het-vuren, was niet duidelijk wie de oorlog nu had gewonnen. De Syrische President Bashar Assad en de Iraanse President Mahmoud Ahmadinejad verklaarden beiden dat het een overwinning was voor de door hen gesteunde Hezbollah.⁶⁷

Onder de Israëlische bevolking heerste een stemming dat niemand dit conflict had gewonnen. Wel werd duidelijk dat het Israëlische volk premier Olmert niet langer meer als bestuurder wenste.⁶⁸ Op fotojournalistiek gebied volgde een grote onthulling, Reuters trok alle foto's gemaakt door Adnan Haij terug. Dit als gevolg van de bekendmaking dat hij foto's zou hebben bewerkt. Op 6 augustus maakte Reuters bekend dat het alle samenwerking met Haij word stopgezet omdat tenminste twee gepubliceerde foto's van zijn hand waren bewerkt.

2.3 Hypothesen

De fotojournalistieke verslaggeving van de Israëlisch- Libanese oorlog is onderzocht in drie Nederlandse kranten en een Amerikaans dagblad. Drie Nederlandse kranten met een verschillende achtergrond, die tezamen de meerderheid van het Nederlandse lezerspubliek vertegenwoordigen. Een Amerikaanse krant, die een groot internationaal afzetgebied heeft. Maar ook omdat de Nederlandse en Amerikaanse mening over dit conflict zowel vergelijkbaar als verschillend kan zijn. De Amerikaanse overheid was in deze situatie het enige lid van de Veiligheidsraad die de acties van Israël rechtvaardig achtte. Er kan worden gesteld dat Nederland vaak meegaat in de mening van de Verenigde Staten, als bondgenoot in de strijd tegen het terrorisme.

Echter, in deze situatie bleek Nederland het gebruikte geweld van Israël niet te gedogen. Is het mogelijk aan de hand van een onderzoek te verklaren hoe de Nederlandse pers te werk is gegaan bij de beeldvorming rond dit conflict? En in hoeverre zij zich laat vergelijken met de Amerikaanse evenknie. Hebben de kranten binnen de fotojournalistieke conventies gewerkt

en het nieuws objectief gebracht. Of is er sprake van de krant als interpretatief medium? Binnen het conflict kunnen de kranten een verschillend beeld creëren, waardoor het moeilijk is om te zien in hoeverre zij hun lezers proberen te beïnvloeden. Een andere mogelijkheid is dat de Nederlandse kranten de beeldvorming rond het conflict op een vergelijkbare manier brengen. Dit zou een goede representatie geven van de mening over het conflict bij het Nederlandse publiek. En hoe laat deze mening zich vergelijken met de mening zoals deze in de Verenigde Staten wordt gevormd? Wat is de Nederlandse kijk op het conflict, en in hoeverre schemert dit door in de fotojournalistieke verslaggeving van de kranten? Ofwel, kan er sprake zijn van objectiviteit jegens een situatie waarbij de Nederlandse politiek een partij lijkt te kiezen voor één van de partijen? Om op deze vragen antwoord te krijgen zijn de volgende hypothesen voor dit onderzoek opgesteld:

- Ja, persfotografie is onderhevig aan de houding van een land ten opzichte van een conflict en zal zich daarnaar presenteren.
- Nee, persfotografie volgt de internationale conventies en principes voor de fotojournalistiek, omdat deze zwaarder wegen dan een nationale houding.

In de eerste hypothese laten de kranten zich leiden door de politieke voorkeur van Nederland ten opzicht van het conflict. Gezien de relatie tussen Israël en de Verenigde Staten, en de relatie van de Verenigde Staten met Nederland zou de politieke voorkeur uitgaan naar Israël. Door een vooraanstaand Amerikaans dagblad te gebruiken als buffer valt de nationale mening te vergelijken met die van een ander land. Een andere factor die meespeelt is de polarisatie tussen moslims en niet-moslims in Nederland. Na de moord op Theo van Gogh in 2004 is er een merkbare spanning voelbaar tussen moslims in Nederland en niet-moslims.⁶⁹ Door *'the war on terror'* van Amerika en de openlijke steun aan Israël in dit conflict, moet goed zijn af te lezen of de Nederlandse pers zich hier door laat beïnvloeden of dat zij voor een gematigder standpunt kiest. Als de Nederlandse pers de Amerikaanse opinie volgt, mag worden verwacht dat de dagbladen foto's plaatsen van de Israëlische technische superioriteit, het gevaar van islamitisch fundamentalisme, de harde omstandigheden waarin het Israëlische volk zich moet zien te handhaven en een positieve kijk op de afloop van de oorlog in Israëlisch voordeel.

Als er bij de Nederlandse dagbladen een tegenovergesteld beeld heerst, barre omstandigheden voor de Libanese bevolking, onschuldige slachtoffers en overwegend beelden van slachtoffers van Israëlisch geweld, kan worden verondersteld dat de pers bij het Nederlandse publiek juist sympathie probeert te creëren voor de Libanese bevolking en Israël als agressor neer te zetten.

Indien er wordt uitgegaan van de tweede hypothese, kan er verwacht worden dat de beelden die worden gepubliceerd politiek neutraal zijn. Er zullen in de Nederlandse kranten geen beelden vertoond worden die een voorkeur voor één van de strijdende partijen suggereert, maar een objectieve weergave van de gebeurtenissen tijdens deze oorlog volgens de fotojournalistieke conventies garandeert. Dit zou betekenen dat er foto's worden gepubliceerd waarbij vorm en inhoud op evenwichtige wijze het onderwerp weergeven, zodat het verhaal vanuit alle kanten even zwaar belicht wordt. De persfotografie zou de gebeurtenissen weergeven zonder daar een standpunt in te nemen. En is het mogelijk de beeldvorming in Nederland en de beeldvorming in de Verenigde Staten uit te werken?

Beide hypothesen zijn mogelijk, enerzijds is er het Nederlandse politieke klimaat waar de houding ten opzichte van Israël's harde ingrijpen op weinig sympathie kan rekenen. Anderzijds is er de mogelijkheid dat de kranten er voor kiezen om juist in te spelen op de polarisatie tussen de bevolkingsgroepen in Nederland en de reactie van Israël te rechtvaardigen. Een objectieve verslaggeving van de situatie zoals deze zich voordoet tussen Israël, Hezbollah en Libanon is dus wenselijk. Dit zou eigenlijk alleen mogelijk zijn als de fotojournalistiek verslaggeving vasthoudt aan de internationale conventies en principes.

2.4 De dagbladen

Voor dit onderzoek is gekozen uit drie Nederlandse kranten met een verschillend signatuur en een grote lezersdichtheid. *De Telegraaf*, *NRC Handelsblad* en *De Volkskrant*. Deze kranten hebben een hoge oplage, *De Telegraaf* heeft zelfs de grootste oplagecijfers in Nederland. De kranten hebben een grote invloed op de publieke opinie in Nederland. *NRC Handelsblad* en *De Volkskrant* hebben een overwegend links-liberale signatuur, *De Telegraaf* heeft een meer rechtse uitstraling. Een andere beweegreden om deze drie kranten te gebruiken voor dit onderzoek is de uitgebreide katern Buitenland die zij hebben. De signatuur van een krant beïnvloedt de stijl en toon van haar journalistieke berichtgeving. Verder is gekozen om een groot internationaal dagblad te gebruiken in dit onderzoek. Door dit te doen valt een vergelijking te maken tussen de fotoberichtgeving in Nederland en die in Amerika.

Hoe laten de Nederlandse kranten zich vergelijken met een groot internationaal dagblad en in hoeverre verschillen de opinies van elkaar, ten opzichte van de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon? Om deze reden is gekozen voor *The New York Times* een vooraanstaande internationale krant met één van de hoogste oplagecijfers ter wereld. Door deze krant te analyseren valt een goed beeld te vormen over de manier waarop er

fotoverslaggeving is gedaan over het conflict in Amerika en hoe dit de houding van het land ten opzichte van de strijdende partijen weergeeft.

Profiel *NRC Handelsblad*

Na een fusie tussen *de Nieuwe Rotterdamse Courant* en *het Algemeen Handelsblad* vanaf 1970, bericht *NRC Handelsblad* links vanuit een liberaal uitgangspunt. *NRC Handelsblad* is een onafhankelijk avondblad met een oplage van ruim 240.000 exemplaren.⁷⁰ De krant kenmerkt zich door een pragmatische inslag en wil vooral de lezer zelf laten oordelen.⁷¹ De berichtgeving in *NRC Handelsblad* is sterk gericht op het buitenland, met een groot netwerk van correspondenten en eigen reportages. In de vele commentaren die in het blad staan worden uiteenlopende meningen gegeven over even zo uiteenlopende zaken wat de krant politiek belangrijk maakt.⁷² Het lezerspubliek van *NRC Handelsblad* kenmerkt zich als zijnde hoogopgeleid.⁷³

Oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon in de zomer van 2006 in *NRC Handelsblad*

“Israël bombardeert en beschiet Libanon” en “schuilen voor overvliegende katjoesja’s”.⁷⁴ Met deze twee koppen opent *NRC Handelsblad* op 13 juli 2006 over de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon die op 12 juli is begonnen. Uit deze citaten valt op te maken dat *NRC Handelsblad* de aanval van Israël op Libanon niet afkeurt. In het hoofdartikel in het katern Buitenland valt het volgende citaat te lezen: “Hezbollah is een staat binnen de Libanese staat”.⁷⁵ De krant verklaart eerst de situatie alvorens een standpunt in te nemen. Het is met name de uitleg van het verschil tussen Hezbollah en de Libanese staat die duidelijk maakt dat *NRC Handelsblad* in eerste instantie geen politieke of nationale voorkeur uitspreekt naar één van de betrokken partijen. Echter wel wordt duidelijk gemaakt dat een conflict tussen Israël en Hezbollah een kwestie van tijd was.

NRC Handelsblad heeft weinig sympathie voor de handelswijze van Hezbollah wat de aanleiding was voor de oorlogsverklaring van Israël. Wel zet het de militaire superioriteit van Israël af tegen die van Hezbollah. Dit wordt gedaan door een opsomming te maken van het wapentuig dat Israël in dit conflict inzet tegen Hezbollah.

Tegenover deze opsomming wordt de dreiging van Hezbollah beschreven, deze komt bij de lezer over als een vervelende en niet als een kritieke dreiging.

Op maandag 17 juli, vier dagen na de eerste publicatie over het conflict is er bij *NRC Handelsblad* al een kentering te zien. In de artikelen wordt het conflict op een zo objectief mogelijke manier verslagen, echter op bijgaande foto wordt een ander beeld geschetst. “Het

hippe Beiroet leeft weer in angst” valt te lezen onder een foto met daarop een gewonde Libanese man.⁷⁶ Het artikel dat de foto begeleidt, suggereert dat de Libanese bevolking oneigenlijk hard wordt aangepakt in een conflict waar zij ogenschijnlijk niets mee te maken heeft. Deze tendens in berichtgeving gekoppeld aan de gepubliceerde beelden zet zich voort tot aan het einde van de oorlog. Na drie dagen van strijd tussen Israël en Hezbollah is *NRC Handelsblad* niet langer meer neutraal in woord en beeld.

Profiel *De Telegraaf*

De krant werd in 1893 opgericht. En had tot het begin van de Tweede Wereldoorlog een marktaandeel van 20 procent van de Nederlandse markt. Gedurende de Tweede Wereldoorlog kwam *De Telegraaf* in handen van de Duitse bezetter. In de eerste vijf jaar na de oorlog kreeg de krant een verschijningsverbod, hierna hervatte het de productie en groeide uit tot de krant met de hoogste oplagecijfers in Nederland. De krant kenmerkt zich door het onpartijdige, democratische karakter. Door de brede weergave van een grote verscheidenheid aan onderwerpen is de krant de grootste krant van Nederland geworden.⁷⁷ *De Telegraaf* is een krant die door alle maatschappelijke lagen wordt gelezen.⁷⁸

Oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon in de zomer van 2006 in *De Telegraaf*

“Israël opent tweede front Zuid-Libanon”.⁷⁹ Met dit citaat opent *De Telegraaf* het katern Buitenland van 13 juli 2006. Het artikel dat bij deze kop hoort, geeft een overzichtelijke verklaring van de gebeurtenissen zoals die zich een dag voor de publicatie heeft voorgedaan. Het artikel suggereert geen partijdigheid in de situatie en geeft alleen de beweegredenen van Israël weer om de aanval op Libanon te openen. *De Telegraaf* vermeldt wel dat Israël al wel op een ander front een conflict heeft. Dit wekt de suggestie dat Israël in een continue staat van oorlog verkeert.

Ondanks het betrekken van een ander conflict spreekt de krant geen expliciete voorkeur uit naar één van de strijdende partijen. Een ander artikel op dezelfde pagina weet het volgende te vermelden: “VS: Syrië en Iran verantwoordelijk”.⁸⁰

In relatie tot het conflict betreft *De Telegraaf* de opinie van de Verenigde Staten erbij. Dit doet vermoeden dat in een vroeg stadium de krant een mening probeert op te dringen over de achtergrond van het conflict door twee landen die op gespannen voet staan met de staat Israël en de niet direct betrokken Verenigde Staten. Met dit artikel wekt de krant de suggestie bij haar lezers dat de oorlog tussen Israël en Hezbollah verder strekt dan Israël en Libanon.

Op 17 juli verschijnt op de voorpagina van *De Telegraaf* het bericht dat Nederlanders Libanon proberen te ontvluchten. In het katern Buitenland is de toon nog steeds dat Israël de verdedigende natie is. Echter de begeleidende foto's beginnen een ander beeld te tonen. De beelden verslaan de schade die is toegebracht door de oorlog. Hoewel er nog geen duidelijke partij wordt gekozen insinueert *De Telegraaf* wel dat het tegen een oorlog is. Het blijft dit volhouden tot aan het einde van het conflict, met name door zich te concentreren op nieuwsfeiten en deze te begeleiden met foto's die de verwoesting en het menselijke leed goed in beeld brengt. In sommige gevallen is de krant zelfs sensationeel te noemen, bijvoorbeeld door het beschrijven van één kant van het verhaal en dit kracht bij te zetten door beelden die indirect iets te maken hebben met wat er beschreven wordt in het artikel.⁸¹

Profiel De Volkskrant

In 1919 is *De Volkskrant* als weekblad opgericht. Na een aantal maanden werd besloten dat het blad om de dag zou uitkomen. De krant heeft haar wortels in de katholieke arbeidersbeweging en tot het aanbreken van de Tweede Wereld oorlog groeit *De Volkskrant* uit tot een nationaal dagblad. Gedurende de oorlog staakt *De Volkskrant* het drukken, dit vanwege de bezetting. Na de oorlog stijgt de oplage tot 109 000 exemplaren. Hoewel het blad nog steeds onder de arbeidersbeweging valt, is het geen vakbondsblad.⁸² Tijdens de ontzuiling van het Nederlandse medialandschap vindt er een verandering plaats binnen de redactie van *De Volkskrant*, de krant gaat zich richten op een jonger meer progressief publiek. In deze periode groeit de krant, op een bepaald moment waren er meer dan 200.000 abonnees. De groei zet door, onder andere door verdere veranderingen, en in 1999 worden er circa 350.000 exemplaren per dag gedrukt.

Ook verschijnt in dit jaar de eerste zaterdagbijlage van *De Volkskrant*. Het lezerspubliek van *De Volkskrant* kenmerkt zich als zijnde hoger opgeleide progressieve lezers.⁸³

Oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon in de zomer van 2006 in De Volkskrant

“Ontvoeringen dreigen Olmert de das om te doen” en “Libanon houdt adem in voor Israëlische tegenzet”.⁸⁴ Met deze twee koppen opent *De Volkskrant* de berichtgeving over het Israëlisch-Libanese conflict in de zomer van 2006. Anders dan bijvoorbeeld *NRC Handelsblad* en *De Telegraaf*, die een veel minder diepgaande conclusie verbinden aan het begin van het conflict. De eerste kop insinueert dat de reactie van Israël op de ontvoering van haar soldaten verstrekkende gevolgen zou kunnen hebben voor de premier van Israël, Ehud Olmert. De tweede kop zorgt dat er bij de lezer direct de associatie wordt opgewekt dat Israël

superieure strijdkrachten heeft, waartegen een land als Libanon geen kans heeft. Als de twee artikelen nader worden bekeken, valt op te maken dat *De Volkskrant* een welhaast vooruitziende blik heeft, met betrekking tot het conflict. Zo valt op te maken uit het eerste artikel dat de strategie die Israël hanteert inzake conflicten, het sluiten van de grenzen is en het eisen van een eenzijdige terugtrekking. In het tweede artikel wordt tevens duidelijk gemaakt dat Libanon moet vrezen voor haar represailles. Daar Israël een politiek bedrijf waarbij niet wordt onderhandeld met ‘terroristen’. De foto die bij de artikelen staat geplaatst versterkt dit gevoel. Op de foto is een uitkijkpost te zien omgeven door een grote hoeveelheid puin. Bijgaand onderschrift leert dat het een Libanese legerpost is bij Qassimiya na te zijn bestookt door Israëlische artillerie. Anders dan bij *NRC Handelsblad*, waarop de situatie zoals deze zich voordoet wordt ingegaan, bericht *De Volkskrant* over de eventuele gevolgen van de ontvoering. Ook wordt er niet dieper ingegaan op het conflict tussen Hezbollah en Israël, waardoor voor de lezers niet duidelijk wordt tussen wie dit conflict eigenlijk is. In vergelijking met *De Telegraaf*, dat aan de lezer probeert duidelijk te maken dat een conflict tussen de beide partijen niet uit kon blijven, geeft *de Volkskrant* ook geen achtergrondinformatie. Waar een kop in *De Telegraaf* nog insinueert dat het de Syrische regering is die achter de ontvoering zat, heeft *De Volkskrant* het enkel en alleen over de mogelijke consequenties van een conflict, waarbij de Libanese bevolking direct in de slachtofferrol wordt geplaatst en de Israëlische premier zijn conclusies kan trekken. Deze tweeledigheid van berichtgeving rond het conflict blijft *De Volkskrant* volhouden. Zo vallen op de voorpagina van de krant op 17 juli 2006 twee artikelen te lezen waarvan er één over de gevolgen voor Israël bericht en de ander over de gevolgen voor Libanon. “Spervuur van raketten treft Haifa”. En met een kleinere kop; “Explosies galmen constant in Beirut”. De eerste kop staat het meest prominent op de pagina, waar het bijna de gehele breedte van de krant bestrijkt. De tweede kop is vele malen kleiner, echter deze wordt wel door een groot formaat foto begeleid. Hierdoor ontstaat er een verkeerd beeld bij de lezer, die naast de foto, de grootste kop het eerst ziet. Pas na het lezen van het onderschrift kan worden begrepen dat het een Libanese stad is die in puin ligt en niet Haifa. Verder valt er een officiële tussenstand op te maken, waarbij *De Volkskrant* meent dat er 120 doden aan Libanese zijde zijn te betreuren en 24 aan Israëlische zijde. Deze ‘tussenstand’ doet erg denken aan de manier waarop Robert Fisk het conflict heeft beschreven.⁸⁵ Op dezelfde voorpagina staat ook een artikel met als kop; “Hezbollah had iets te bewijzen” *De Volkskrant* insinueert in dit artikel dat de stortvloed van geweld als een verrassing was gekomen. De krant stelt dat er een grote mate van stabiliteit was na de beëindiging van de burgeroorlog en de terugtrekking van Israël,

zelfs na de dood van Rafik Hariri, waardoor er geen aanleiding was voor een conflict. Als hoofdreden voor het conflict wordt de geldingsdrang van de, door Syrië gesteunde, Hezbollah geopperd. Hezbollah zou Israël willen laten zien dat het nog immer een geduchte tegenstander is, dit door middel van de overval van de Israëlische grenspost. Volgens een deskundige is dit een uit de hand gelopen vorm van machtsvertoon.

De Volkskrant blijft een duidelijke tweeledigheid in haar berichtgeving houden. Een ander gegeven is dat de krant ook veelvuldig verwijzingen maakt naar andere partijen in het Midden-Oosten die zich willen laten gelden, naar aanleiding van het conflict tussen Israël en Hezbollah. Zo toont *De Volkskrant* op gezette tijd een afbeelding van misstanden in de Palestijnse gebieden, bij een artikel dat over het conflict tussen Libanon en Israël gaat. Hiermee verwacht de krant haar lezerspubliek.

Profiel *The New York Times*

The New York Times is opgericht in 1851 als *The New-York Daily Times*, om vervolgens zes jaar later in 1857 verder te gaan onder de naam *The New York Times*. In 1896 koopt Adolph Ochs het blad, hij is de man die de huidige slogan van *The New York Times* bedenkt; “All The News That’s Fit To Print”, al het nieuws dat het waard is gedrukt te worden. Het blad maakte een grote groei door in de periode onder Ochs, daar het een wig dreef tussen twee dagbladen in New York die in een hevige strijd waren verwickeld en daardoor niet schroomden om naar sensationeel nieuws te grijpen om de ander te overtroeven. De berichtgeving van *The New York Times* bleek een goed alternatief voor de twee andere dagbladen. De krant in haar huidige vorm is de op twee na grootste qua oplages. Alleen *USA Today* en *The Wallstreet Journal* blijven de krant in dit opzicht voor. Echter, *The Wallstreet Journal* is een gespecialiseerd dagblad, het overgrote deel van de berichtgeving is van zakelijke of economische aard. *USA Today* is een krant waarbij de grote oplage mede wordt bepaald door het gegeven dat het afspraken heeft met hotels en vliegvelden, waar de klant niet van weet dat deze voor het blad betaalt. *The New York Times* bestaat uit verscheidene onderdelen, waarvan nieuws en opinie de belangrijkste elementen zijn. Anders dan de Nederlandse tegenhangers heeft de krant een andere opmaak. Zo is de krant beduidend smaller en langer, dit is gedaan vanuit winst oogmerk. Op de voorpagina zijn de foto’s in kleur, verder is de krant zwart-wit gedrukt. In Europa wordt de volledige editie uitgebracht in zwart-wit. Samen met *New York Herald Tribune* en *The Washington Post* brengt *The New York Times* de *International Herald Tribune* uit in Europa, dit blad is in haar huidige vorm de Europese versie van de krant.⁸⁶

Oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon in de zomer van 2006 in *The New York Times*

“Clashes Spread to Lebanon as Hezbollah Raids Israel” is de kop waarmee *The New York Times* de berichtgeving rond het conflict tussen Libanon en Israël opent. Het bericht staat op de voorpagina rechts bovenaan, dit is een indicatie dat het hier het belangrijkste nieuws van de dag betreft.⁸⁷ De kop wordt gevolgd door een kleinere sub-kop die de situatie uiteenzet; “8 Israeli troops Are Killed and 2 are held”. Dit is later gecorrigeerd door de redactie, daar er 3 en geen 8 soldaten om waren gekomen bij de overval. Ook is er een foto gedrukt bij het artikel, de foto beslaat vier kolommen en geeft een Israëlische tank weer die zojuist een projectiel heeft afgevuurd. Het eerste deel van de kop is een verwijzing naar de gebeurtenissen voorafgaand aan het conflict tussen Libanon en Israël, namelijk de onrustige periode in de Gazastrook. In het tweede gedeelte van de kop wordt ook direct duidelijk wie de tegenstander is. Anders dan bij de Nederlandse kranten, waar in de koptekst interpretatief wordt omgesprongen met de feiten, geeft *The New York Times* direct weer wie de betrokken partijen zijn en, in de tweede kop, wat er precies gebeurd is. Ook de foto laat niets te wensen over, een tank vuurt een projectiel af, op de tank is een grote Israëlische vlag bevestigd. Er kan gesproken worden van louter informatieve verslaggeving. Een dag later valt er op de voorpagina niet veel anders te lezen dan over het conflict tussen Israël en Hezbollah. Libanon wordt alleen genoemd wanneer er een referentie wordt gemaakt naar voorgaande conflicten. Dit is slechts een klein onderdeel van de pagina. Waar de grootste kop luidt: “Israël blockades Lebanon; Wide strikes by Hezbollah” gevolgd door een bondige verduidelijking van de kop. Ook uit het hoofdartikel valt niet op te maken of *The New York Times* bij haar lezer een opinie probeert te vormen bij monde van de koptekst en bijbehorende foto. Op deze foto is een grote rookwolk te zien, volgens de begeleidende tekst vindt de wolk zijn oorsprong bij het internationale vliegveld van Libanon, ironisch vernoemd naar de vermoorde premier Rafik Hariri. Een ander opvallend gegeven is dat de maker van de foto, Adnan Haij, later het centrum was van een rel rond de manipulatie van foto's. Als er al een suggestie wordt gewekt door de krant dan is het dat het conflict een tragedie is voor iedereen die erbij is betrokken. Op 18 juli staan op de pagina drie foto's die de lezer direct tonen wat een leed oorlog veroorzaakt bij burgers. Op de grootste foto is een oudere man te zien die op ruïnes zit en getroost wordt door een kind. Op de foto hier linksonder is een vrouw te zien die een jongen troost en op de foto hier rechts van is een vrouw te zien die uitzinnig van verdriet of angst is die wordt bijgestaan door drie andere personen. Na het lezen van het bijschrift valt te concluderen dat iedereen het slachtoffer is. Een ander opvallend gegeven in de manier waarop

The New York Times het conflict verslaat, is de manier waarop de gebeurtenissen worden ondergebracht in de internationale katern. Tot en met 21 juli 2006 valt het conflict onder “Turmoil in the mideast” hierna gaat dit onderdeel “Hostilities in the mideast” heten. Er vindt dus een verschuiving plaats, van onrust naar gewelddadigheden. Hiermee sterkt *The New York Times* het beeld dat er daadwerkelijk een oorlog bezig was.

2.5 Onderzoeksmethode

De twee uiteenlopende hypothesen worden getoetst aan de hand van een vergelijkende inhoudsanalyse.⁸⁸ Het betreft hier een vergelijkende inhoudsanalyse van de persfotografie over de Israëliësch-Libanese oorlog van 2006 in *NRC Handelsblad*, *De Telegraaf*, *De Volkskrant* en *The New York Times*. Het onderzoek richt zich op vier kenmerken. De hoeveelheid persfoto's, de datum van publicatie, de onderwerpen van de persfoto's en de manier waarop de onderwerpen in beeld zijn gebracht. Het aantal foto's dat de kranten hebben gepubliceerd geeft aan hoeveel aandacht er aan het onderwerp is besteed. De datum, of periode, waarin het grootste aantal foto's is te zien geeft de publieke interesse in het onderwerp weer. De onderwerpen van de foto's geven aan wie of wat er op de foto's staat afgebeeld. De manier waarop de onderwerpen zijn gefotografeerd, geeft de beeldvorming weer die van de foto's uitgaat. Er is een vergelijking gemaakt tussen de fotografische weergave van de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon in drie kranten met een grote impact op de Nederlandse opinie, allen met een verschil in uitgangspunt. Verder is er gekozen een krant te analyseren uit een land waar een andere opinie heerst ten opzichte van Israël en diens oorlog tegen Hezbollah in Libanon. Door dit te doen kan de beeldvorming in de Nederlandse pers in een context worden geplaatst. Door kwantiteit, periode, onderwerp en kwaliteit op te nemen in een analyse, is bekeken in hoeverre de fotografische weergave van het conflict de opinie van het Nederlandse volk heeft beïnvloed. En of deze verschilt met de opinie zoals deze gevormd wordt in Amerika, een land waar Nederland een lange geschiedenis mee deelt, maar waar de publieke opinie wellicht verschilt.

Door het aantal foto's in beide kranten te registreren komt de totale aandacht voor het conflict naar voren. Door dit te koppelen aan de periode waarin de foto's verschenen, kan worden gekeken naar verloop van de oorlog, de interesse naar het conflict en belangrijke gebeurtenissen binnen de oorlog. Op basis van een verkennende analyse is gebleken dat er een groot verschil is in de hoeveelheid foto's die de drie Nederlandse kranten en het Amerikaanse dagblad publiceerden tijdens de oorlog. *De Telegraaf* publiceerde in totaal 79 foto's met betrekking tot de oorlog in Libanon. *NRC Handelsblad* staat hierbij in schril contrast, daar

deze krant 'slechts' 44 foto's publiceerde over dit conflict. Ook *De Volkskrant* heeft een soortgelijk aantal foto's, namelijk 45.

The New York Times, heeft veruit de meeste foto's rond dit conflict gepubliceerd, 182 foto's over de situatie zoals deze zich voordeed in de regio. Dit zijn meer foto's dan alle drie de Nederlandse dagbladen tezamen. Om deze reden leent *The New York Times* zich dan ook uitstekend als tegenhanger in dit onderzoek. Omdat het een betrekkelijk kort conflict betreft is er voor gekozen om alle gepubliceerde foto's te gebruiken in dit onderzoek. Door de huidige statistische programma's is het mogelijk om percentages tegen elkaar af te zetten waardoor absolute getallen irrelevant worden bij een inhoudelijke analyse.

Temeer daar door de kranten een verschillende maatstaf wordt gehanteerd wat betreft plaatsing van foto's. Van de Nederlandse dagbladen lijkt *De Telegraaf* vooral kwantiteit als maatstaf te hanteren, getuige de grote hoeveelheid foto's over het onderwerp, *NRC Handelsblad* en *De Volkskrant* lijken de fotojournalistiek vooral te gebruiken om het onderwerp kracht bij te zetten. Dit zou verklaard kunnen worden door het gegeven dat beide kranten onder dezelfde uitgever vallen. *The New York Times* heeft veruit de grootste hoeveelheid foto's, en in eerste instantie zou er dus kunnen worden aangenomen dat ook deze krant kwantiteit als maatstaf hanteert. Echter, de krant heeft één van de grootste oplages ter wereld en wordt over het algemeen beschouwd als internationale kwaliteitskrant. Dit zorgt ervoor dat niet alleen kwantiteit als maatstaf hoeft te worden gezien, maar dat er ook wel degelijk sprake is van een grote waarde van het fotojournalistieke aspect.

Naast de kwantitatieve fotoverslaggeving is ook het onderwerp van de foto's geanalyseerd. Voor het registreren van de onderwerpen is een registratieformulier samengesteld. Dit registratieformulier is terug te vinden in bijlage I. De categorieën geven weer wie of wat er in de foto's wordt vertegenwoordigd. In de subcategorieën wordt dieper ingegaan op de onderwerpen.

De laatste categorie gaat in op de inhoudelijke analyse van de onderwerpen op de foto's. Hierbij wordt met name gelet op de relatie tussen de foto en het artikel en op de teneur van de foto en de combinatie van foto en artikel. In deze analyse wordt een onderscheid gemaakt tussen vier beoordelingen van teneur.

Allereerst is er de positieve teneur, hier wordt op positieve eigenschappen van een foto gelet, bijvoorbeeld: lachende gezichten, wederopbouw, dialoog of in combinatie foto/artikel, einde strijd, staakt-het-vuren of hulp.

Ten tweede is er de negatieve teneur, hier wordt op het negatieve beeld van een foto gelet, bijvoorbeeld: beschietingen, wapentuig, soldaten, verwoesting, geweld en menselijk leed.

Ten derde is er de neutrale teneur, deze geeft situaties weer waar geen van de twee voorgaande kwalificaties op toepasbaar is, bijvoorbeeld: uiting van religie, portretfoto's en herdenkingen. Ten slotte is er de categorie ambigu. In deze categorie vallen alle beelden die conflicterend zijn. Bijvoorbeeld een huiselijke situatie in een verwoeste omgeving, een uiting van emancipatie in een religieus getinte foto. Na de verkennende analyse is de verwachting dat de relatie tussen tekst en beeld ook vaak in deze categorie zal eindigen, daar de gepubliceerde persfoto vaak niet correspondeert met het artikel dat erbij is gepubliceerd.

Na het invullen van de registratieformulieren zijn de gegevens verwerkt in het statistische programma SPSS. Na het invoeren bleek dat er een aantal subcategorieën dienden te worden toegevoegd, daar de eerder gebruikte registratieformulieren niet volledig bleken. Combinaties van verschillende onderwerpen heb ik toegevoegd, in het geval van enkele foto's bleek de kwalificatie 'militair' of 'civiel' niet afdoende en is er een categorie 'Humanitair' toegevoegd. Een andere categorie waarvoor dit noodzakelijk was binnen het kader etniciteit. Hier bleek dat er naast de 'Libanese' en 'Israëlische' ook een keuzemogelijkheid diende te komen voor een afwijkende nationaliteit, namelijk 'anders'.

Ook aan de keuzemogelijkheden voor de gebruikte persbureaus zijn er twee opties toegevoegd, te weten, 'eigen fotograaf' en 'anders'.

2.6 Tijdsperiode en afbakening

De onderzoeksperiode loopt van 13 juli tot 20 augustus 2006. Hoewel de oorlog op 12 juli aanving, is er in de gedrukte pers een vertraging van een dag. Het betreft een aaneengesloten periode, van maandag tot en met de weekendeditie. Alle edities van de kranten verschenen van 13 juli tot en met 20 augustus zijn in dit onderzoek meegenomen. Alleen foto's die genomen zijn ten tijde van de oorlog zijn meegenomen in de analyse. Archiefbeelden zijn buiten beschouwing gelaten. Tot slot is er rekening gehouden met de portretfoto's, deze zijn wel opgenomen in de analyse omdat niet duidelijk is wanneer de foto is gemaakt.

Na een verkennende analyse bleek dat de persfoto's met relatie tot dit conflict ter discussie kwamen te staan, na het ontslag van Adnan Haij. Omdat in de fotoverslaggeving van de kranten niet duidelijk wordt welke van de bij Reuters afkomstige foto's door Haij zijn

gemaakt, is er hier geen uitzondering voor gemaakt. De resultaten met betrekking tot foto's afkomstig van Reuters zijn verwerkt zoals alle andere foto's.

HOOFDSTUK 3: Onderzoek

3.1 Inleiding

In dit hoofdstuk staan de onderzoeksresultaten over de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon gedurende de zomer van 2006 centraal. Het onderzoek gaat uit van het gegeven dat het onmogelijk is voor een foto om de gehele werkelijkheid te tonen. Foto's zijn alleen in staat om een momentopname van de werkelijkheid te tonen. Deze opvatting wordt gestuurd door de twee functies binnen de fotojournalistiek, de informerende en de interpreterende. Het onderzoek kan twee kanten opgaan. Enerzijds wordt duidelijk dat er sprake is van politieke, dan wel nationale invloeden op de fotoberichtgeving in de kranten. Anderzijds is er de objectieve fotoberichtgeving die zich staaft naar de internationale conventies en principes binnen de fotojournalistiek. Aan de hand van de hypothesen kan worden bepaald of de fotojournalistieke verslaggeving in Nederland enerzijds de opinie opdringt aan het publiek of dat het anderzijds conformeert naar de internationale maatstaven voor fotojournalistiek en het publiek zelf de keuze laat. De hypothesen luiden als volgt:

- Ja, persfotografie is onderhevig aan de houding van een land ten opzichte van een conflict en zal zich daarnaar presenteren.
- Nee, persfotografie volgt de internationale conventies en principes voor de fotojournalistiek, omdat deze zwaarder wegen dan een nationale houding.

Uit het onderzoek moet dus blijken of de foto's over de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon gedurende de zomer van 2006 in de kranten worden weergegeven naar politieke of nationale zienswijzen, of dat de 'objectieve' verslaggeving domineert.

3.2 Kwantitatieve analyse

In deze paragraaf zal een uitgebreide kwantitatieve analyse gemaakt worden op basis van de beelden die gedurende het conflict zijn gepubliceerd door de vier kranten.

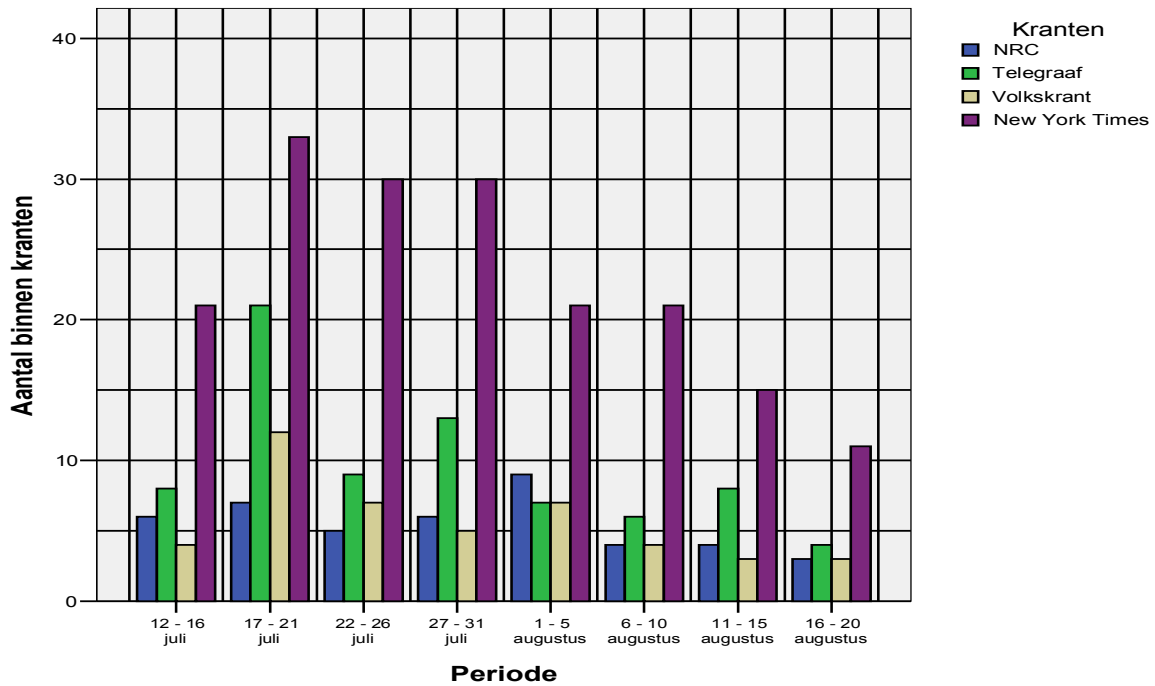
3.2.1 Algemene verslaggeving

De drie Nederlandse kranten maken geen extra ruimte vrij voor het conflict. De standaard lay-out blijft gehandhaafd, wel is er een toename in berichtgeving rond het conflict. *De Telegraaf* heeft op de eerste editie na aanvang van het conflict geen artikel of foto op de voorpagina, de verslaggeving over het conflict begint in het katern Buitenland. Dit blijft zo gedurende de totale duur van het conflict. Er worden sporadisch ook foto's geplaatst op de voorpagina, maar uit de analyse blijkt dat dit de uitzondering op de regel is.

Slechts vijf van de 76 foto's halen de voorpagina. Zowel *NRC Handelsblad* als *De Volkskrant* hebben, evenals *De Telegraaf*, geen aparte sectie geopend voor de verslaggeving van het conflict. Anders dan bij *De Telegraaf* openen *NRC Handelsblad* en *De Volkskrant* de fotoverslaggeving van het conflict wel met een foto op de voorpagina. Verdere (foto)verslaggeving is voorbehouden aan het katern Buitenland. Wel maakt *NRC Handelsblad* meer gebruik van de voorpagina bij de verslaggeving over het conflict, twaalf van de in totaal 44 foto's die aan het onderwerp gewijd zijn, zijn terug te vinden op de voorpagina. Ook *De Volkskrant* plaatst vaker foto's met betrekking tot het onderwerp op de voorpagina. Tien van de 45 foto's staan bij deze krant op de voorpagina. *The New York Times* heeft wel een apart segment toegewezen aan het conflict. Hoewel dit segment wel onder het breder georiënteerde internationale nieuws valt, geeft de krant wel aan dat het exclusief over de situatie in de regio bericht. De krant doet dit middels een verwijzing boven aan elke pagina die over de oorlog gaat. Ook plaatst *The New York Times* een groot aantal foto's op de voorpagina, 52 van de 182 foto's sieren de voorpagina.

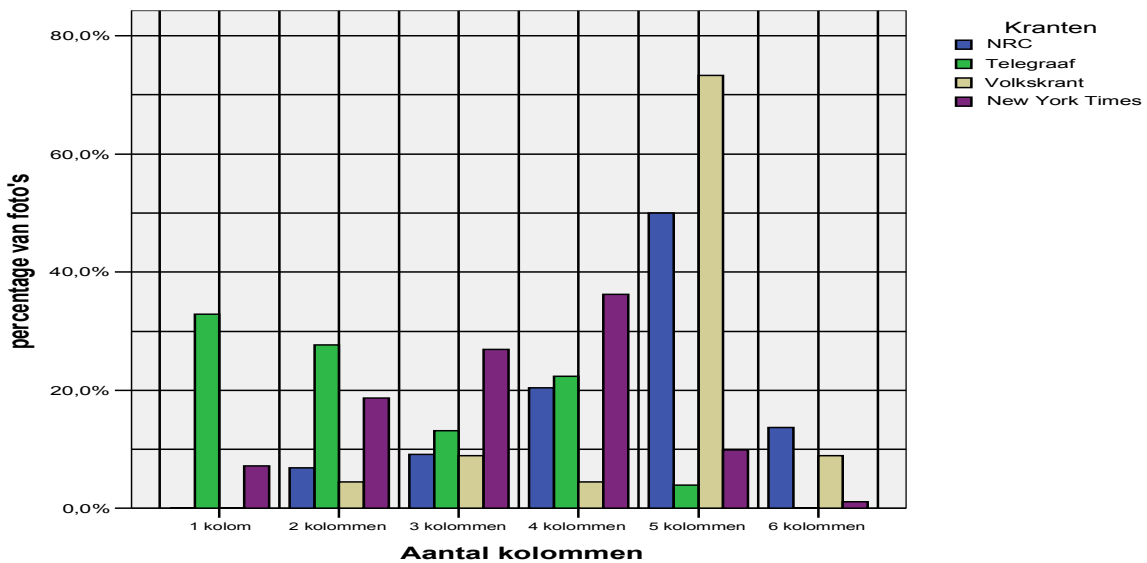
3.2.2 Algemene fotografische verslaggeving van de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon

Er wordt door de drie Nederlandse kranten dus geen extra ruimte gecreëerd voor het conflict. Het Amerikaanse dagblad doet dit wel. Voor de uitgangspositie van het onderzoek is het van groot belang om te weten of de kranten een gelijkwaardige hoeveelheid foto's gebruikt met betrekking tot het conflict. En brengen de kranten de foto's even prominent? Gedurende het conflict brengt *De Telegraaf* een totaal van 79 foto's uit met betrekking tot het conflict. Dit staat voor gemiddeld iets meer dan twee foto's per dag gewijd aan het onderwerp. *NRC Handelsblad* publiceert in totaal 44 foto's gedurende dezelfde periode over hetzelfde onderwerp. Dit staat voor gemiddeld iets minder dan twee foto's per dag. *De Volkskrant* brengt er 45 uit, wat ook neerkomt op een gemiddelde van iets minder dan twee foto's per dag. *The New York Times* overtreft dit met 182 foto's, wat een gemiddelde van een kleine 5 foto's per dag vertegenwoordigt. Naast het geringe verschil in gemiddelde publicaties tussen de drie Nederlandse kranten is er het grote verschil met het aantal van de Amerikaanse krant. Dit kan worden verklaard aan de hand van de grootte van de krant, die dagelijks een vele malen grotere hoeveelheid pagina's heeft dan de Nederlandse tegenhangers. In figuur I kan de spreiding van het aantal foto's met betrekking tot het conflict worden gezien. In het diagram zijn de aantallen tegen de acht afzonderlijke periodes afgezet.



Figuur I

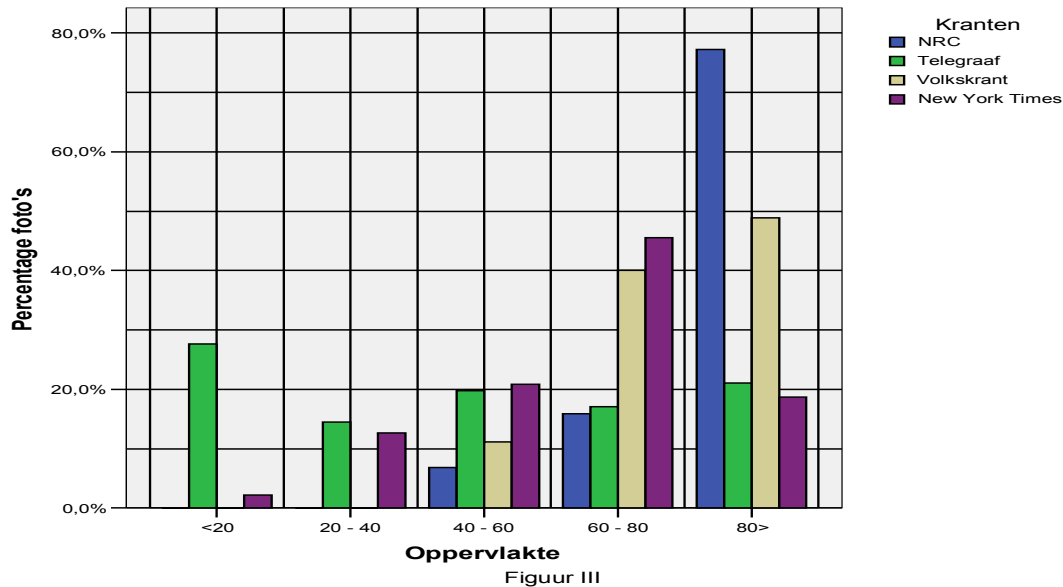
Een ander aspect waar aandacht aan dient te worden besteed is de prominentie van de foto's. Anders gesteld kan er aan de grootte een betekenis worden toegekend? *De Telegraaf* gebruikt veelal kleinere foto's dan *NRC Handelsblad* en *De Volkskrant*. 13,6 procent van de foto's in *NRC Handelsblad* beslaan zes of meer kolommen, dit percentage is bij *De Volkskrant* 8,9 procent. *De Telegraaf* heeft geen enkele foto van dit formaat In *The New York Times* is dit aantal kolommen slechts bij 1,1 procent te zien. In figuur II vallen deze percentages te zien.



Figuur II

Een soortgelijke veronderstelling gaat op voor het oppervlakte in vierkante centimeters dat een gepubliceerde foto heeft. *De Telegraaf* heeft een grote spreiding qua oppervlakte

aangaande alle publicaties, *NRC Handelsblad* drukt geen foto's af met een oppervlakte beneden de veertig vierkante centimeter. *De Volkskrant* volgt dit voorbeeld. *The New York Times* drukt foto's af van allerlei oppervlaktes, het merendeel is echter tussen de 60 en 80 vierkante centimeter groot. In figuur III staan de oppervlaktes weergegeven afgezet tegen het percentage dat is gepubliceerd per krant.



De voorziening van foto's verschilt per krant, bij *NRC Handelsblad* groeit de voorziening gestaag met een hoogtepunt in de periode tussen 1 en 5 augustus. Na die periode neemt de fotooverslaggeving geleidelijk af. *De Telegraaf* heeft een minder vloeiende beweging in de voorziening van de beelden. De piek ligt bij *De Telegraaf* al in de periode die loopt van 17 juli tot met 21 juli, waarna de voorziening meer dan halveert in de periode 22 juli tot 26 juli. Daarna een opleving heeft in de daaropvolgende periode, waarna de voorziening kleine schommelingen vertoont. *De Volkskrant* gaat ook snel naar een piek in de fotooverslaggeving, in de periode van 17 tot en met 21 juli bereikt de berichtgeving het hoogtepunt. *The New York Times* heeft ook in deze periode de piek liggen, maar duidelijk wordt dat de hoeveelheid beelden nagenoeg gelijk blijft tot en met 31 juli. De voorziening van beelden in de kranten verloopt tot aan 1 augustus procentueel evenredig, vanaf 1 augustus verloopt de voorziening niet langer meer op gelijke tred.

Naast kwantiteit wordt er in dit onderzoek ook rekening gehouden met de kwaliteit van de foto. Met kwaliteit wordt hier bedoeld de prominentie van de foto in de krant. Kleur, formaat en plaats in de krant zijn hiervan belang. Het voorgaande toont aan dat van de Nederlandse kranten, *De Telegraaf* beduidend beter scoort op het gebied van aantal foto's en kleur. Hiertegenover staat wel dat *NRC Handelsblad* en *De Volkskrant* grotere, vaak

duidelijkere foto's publiceert en de fotoverslaggeving vaker op de voorpagina plaatst. Dit impliceert dat *NRC Handelsblad* en *De Volkskrant* de oorlog van groter belang achten dan *De Telegraaf*. *The New York Times* is, in vergelijking met de Nederlandse kranten, de overtreffende trap.

Gedurende het gehele conflict laten alle kranten het oorlogsleven in Israël en Libanon zien. Het onderwerp dat door beide kranten in de fotoverslaggeving het meeste wordt weergegeven is het leven van de burgers tijdens een oorlog, in de onderwerpenlijst kortweg aangeduid met Civiel. 53,6 procent van het totaal van de foto's behandelt het dagelijkse leven in een oorlogssituatie. Na dit onderwerp zijn er nog zes verschillende onderwerpen te onderscheiden. Deze onderwerpen zijn als volgt benoemd Civiel, Militair, Humanitair, Politiek, Religieus extremisme, Religie en een restpost. In onderstaande tabel is te zien hoe de percentages zich verhouden tot de totale fotoberichtgeving rond het conflict.

Onderwerp	Percentage
Civiel	53,6%
Militair	19,3%
Humanitair	11,8%
Politiek	6,9%
Religieus extremisme	5,5%
Religie	1,7%
Rest	1,2%

Op basis van deze verhoudingen is te stellen dat de kranten overwegend beelden publiceren die het leven in een oorlog laten zien met als onderwerp de toestand van de bevolking. Naast dit onderwerp is te zien dat de kranten verder overwegend militaire onderwerpen plaatsen. Naast soldaten en wapentuig, is er ook een deel gewijd aan een combinatie van onderwerpen. Het onderwerp met de titel 'Humanitair' wijst op de fotografische verslaggeving waarin het onderwerp betrekking heeft op de civiele kant van de oorlog. Het humanitaire optreden van militairen is hier in beeld gebracht.

De andere categorie die procentueel goed is vertegenwoordigd is de politiek. Echter hierbij dient wel een kanttekening geplaatst te worden, foto's met een politiek onderwerp betreffen in alle gevallen een foto van een politiek figuur, voorbeelden hiervan zijn foto's van Condoleezza Rice, Ehud Olmert en Sayyid Hassan Nasrallah. Deze foto's zijn bedoeld om te verduidelijken dat een artikel overwegend tekst bevat die betrekking heeft tot de afgebeelde persoon. Het wekt de indruk dat er een interview is afgenomen met de betreffende persoon. Een ander opvallend feit is dat in beide kranten vrijwel geen foto's zijn terug te vinden met een religieus of religieus extremistisch thema. Van de in totaal 347 foto's die over het conflict

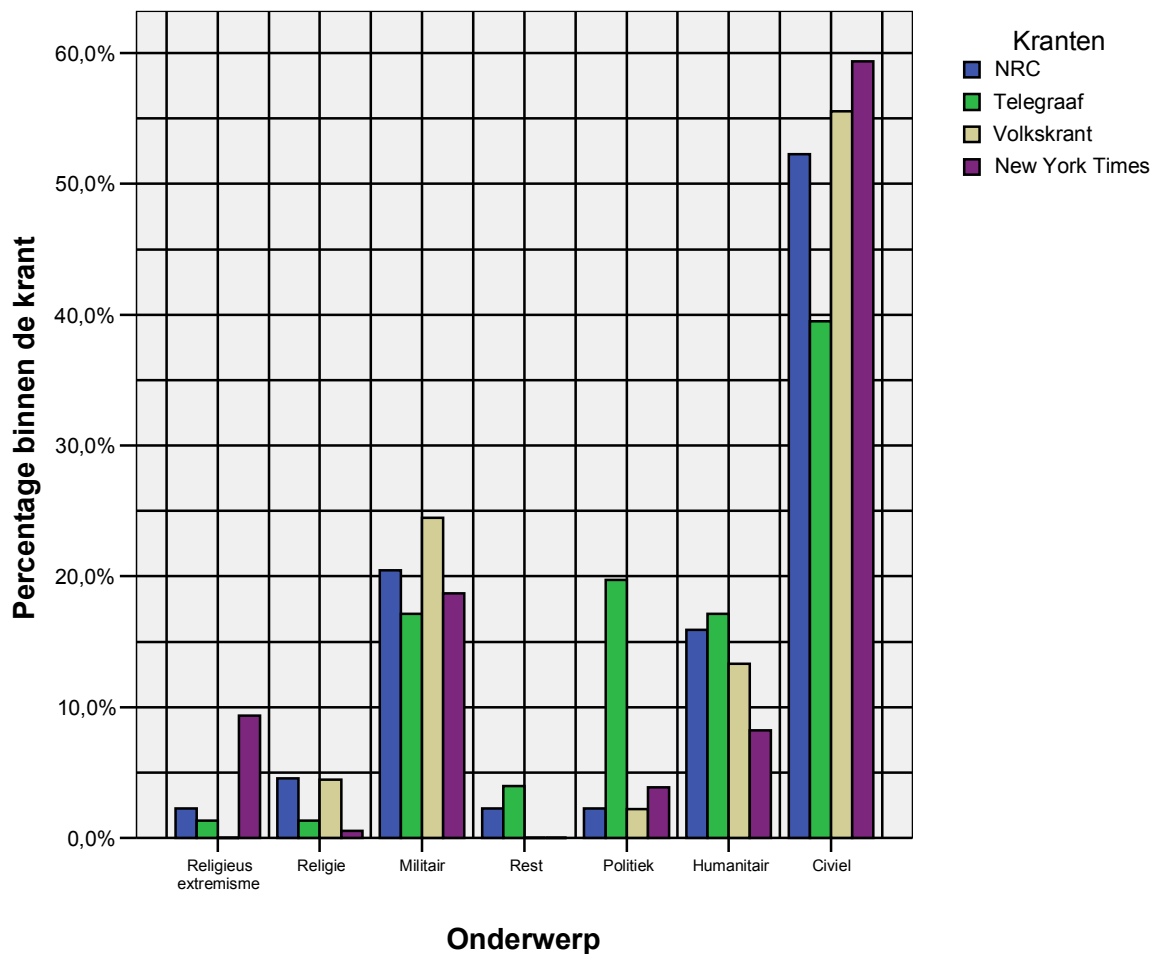
zijn gepubliceerd in de kranten, zijn er slechts 25 aan dit onderwerp gewijd. Daarvan komen er slechts zeven voor in de Nederlandse kranten. Dit bevestigt de gedachtegang dat de Nederlandse pers de polarisatie tussen moslims en niet-moslims niet verder wil versterken. Op basis van dit gegeven kan worden verondersteld dat de fotoverslaggeving zich met name toespelt op de oorlog.

3.2.3 Onderwerpen binnen de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon

Om te achterhalen of de kranten een gebalanceerde fotoverslaggeving van zowel de Libanese als de Israëlische kant van de oorlog tonen, zijn er een aantal vragen geformuleerd. Deze vragen hebben betrekking op de schade die de oorlog aanricht in Libanon, de militaire verhoudingen en welke natie het meest heeft te lijden onder de oorlog. Hoe meer aandacht er in de kranten wordt geschonken aan burgerslachtoffers, hoe duidelijker de keerzijde van de oorlog in beeld wordt gebracht. 52,3 procent van de geplaatste foto's in *NRC Handelsblad* heeft betrekking op de gevolgen van de oorlog op het dagelijkse leven van de bevolking in Libanon en Israël. Dit percentage is 55,6 procent in *De Volkskrant* en zelfs 59,3 procent in *The New York Times*. In *De Telegraaf* bedraagt dit percentage slechts 39,5 procent. Verder is in *NRC Handelsblad* nog eens 15,9 procent van de beelden gewijd aan humanitaire onderwerpen, in *De Volkskrant* is dit 13,3 procent. In *The New York Times* bedraagt dit 8,2 procent. In *De Telegraaf* is dit percentage 17,1 procent. Dit onderwerp laat ook de schaduwzijde zien van een oorlog daar de combinatie van militaire en civiele onderwerpen in alle gevallen betrekking heeft op soldaten die burgers ondersteunen en burgers die gebukt gaan onder het leed dat is veroorzaakt door de oorlog. In alle kranten wordt, onafhankelijk van elkaar, overwegend meer aandacht besteed aan de nadelige gevolgen van een oorlog.

De tweede categorie foto's die wordt beoordeeld om aan te tonen of er van een gebalanceerde, onafhankelijke verslaggeving sprake is, is het militaire thema van de onderwerpen. In *NRC Handelsblad* zijn 20,5 procent van de gepubliceerde foto's exclusief gewijd aan een militair thema. Nog eens 18,2 procent heeft een thema waarbij de militaire aanwezigheid duidelijk aanwezig is, dit betreft een combinatie van militaire en politieke onderwerpen en militaire en civiele onderwerpen. *De Telegraaf* zet hier een veel lager percentage tegenover. 17,1 procent is exclusief gewijd aan een militair thema en 21 procent verwijst naar een combinatie tussen militaire, civiele en politieke thema's. Bij *De Volkskrant* is 24,4 procent van de foto's exclusief gewijd aan een militair thema en is 37,7 procent van de geplaatste foto's een combinatie van de thema's. *The New York Times* benadert met respectievelijk 18,7 procent en 26,9 procent, eerder *NRC Handelsblad* en *De Telegraaf*. In

figuur IV is de verhouding te zien tussen de vertegenwoordiging van een onderwerp binnen een krant.

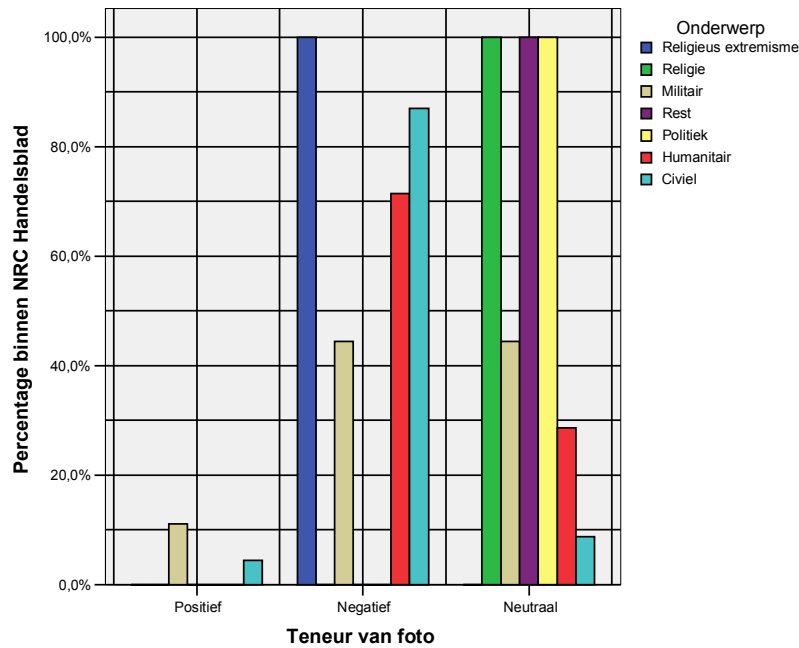


Figuur IV

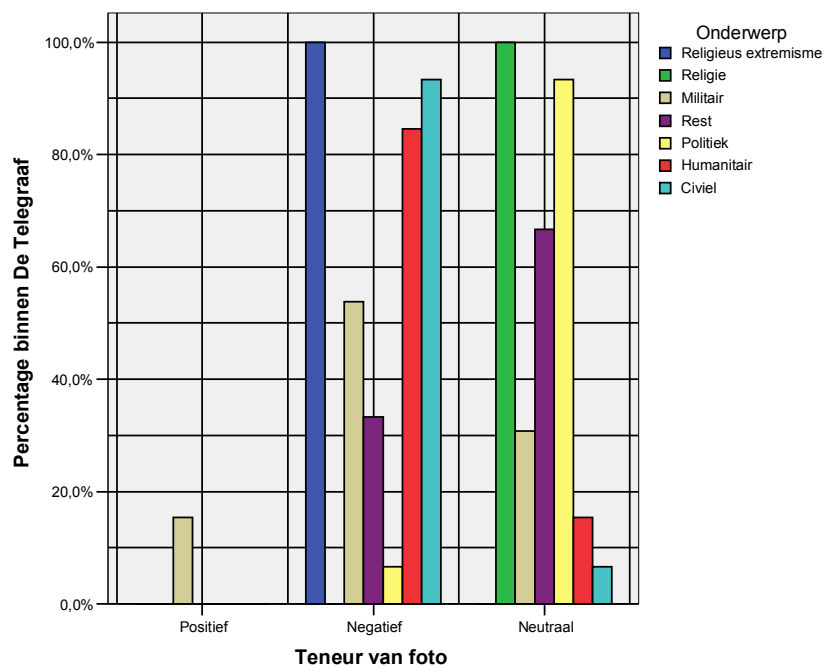
Uit figuur IV blijkt dat alle kranten zich lijken te concentreren op het publiceren van foto's met een civiel onderwerp. Alleen *De Telegraaf* publiceert een beduidend lager percentage van dit soort foto's. Verder is te zien dat *De Volkskrant* geen foto's plaatst van religieus extremisme of foto's met een militair/politiek thema. Dit wijst erop dat de krant deze onderwerpen wil vermijden. *The New York Times* publiceert ook geen foto's met een militair/politiek thema.

Om te kunnen beoordelen in hoeverre de weergave van foto's met een militair thema de opinie beïnvloeden over de oorlog dient te worden gekeken naar de teneur van de foto's met een militair thema. 56,7 procent van de publicaties met een militair thema heeft een negatieve teneur, bijkomend heeft 25 procent van de foto's met een rest thema een negatieve teneur. 75,6 procent van de foto's met een Humanitair onderwerp heeft een negatieve teneur. Humanitaire hulp is in principe een positief thema, er wordt immers hulp geboden in een

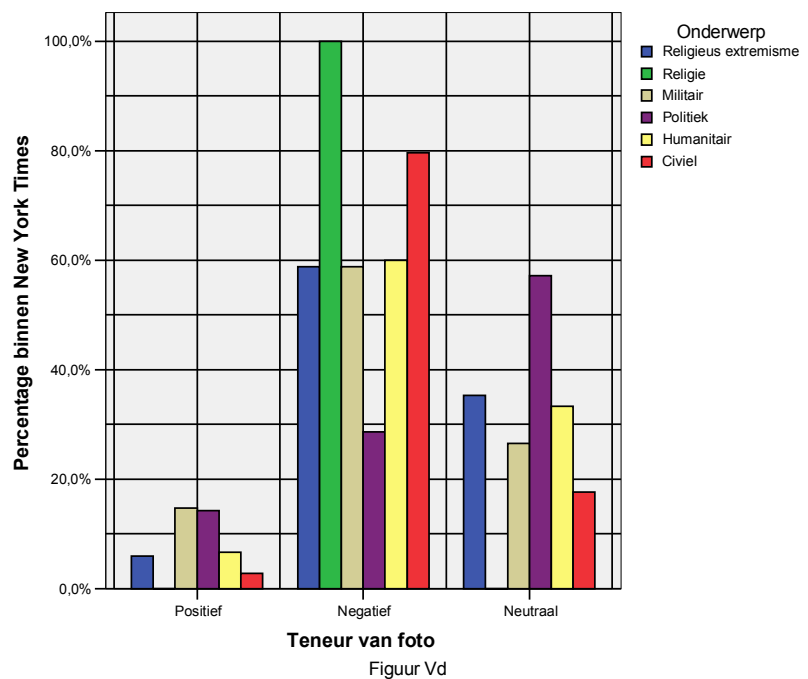
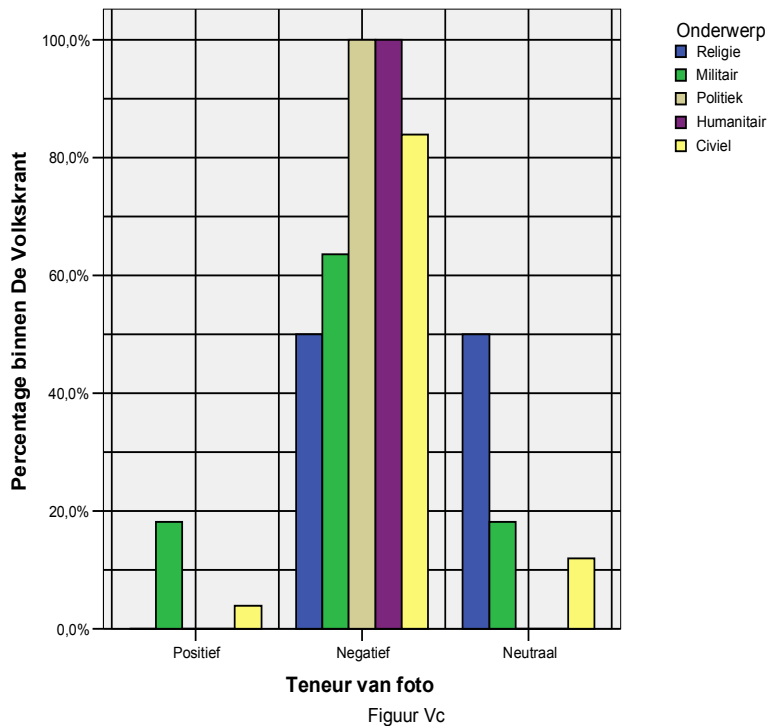
onaangename situatie. De manier waarop dit is gefotografeerd zorgt er echter voor dat er bij de beschouwer een negatieve indruk ontstaat. Het positieve van de foto sneeuwt onder in het negatieve aspect. Ook wijzen deze resultaten erop dat een grote meerderheid van foto's met een militair getint thema een negatief karakter heeft. Er kan dus niet gesproken worden over een positieve fotojournalistieke berichtgeving vanuit militair oogpunt. In figuur Va (*NRC Handelsblad*), Vb (*De Telegraaf*), Vc (*De Volkskrant*) en Vd (*The New York Times*) is de teneur van de beelden afgezet tegen het onderwerp binnen de kranten.



Figuur Va

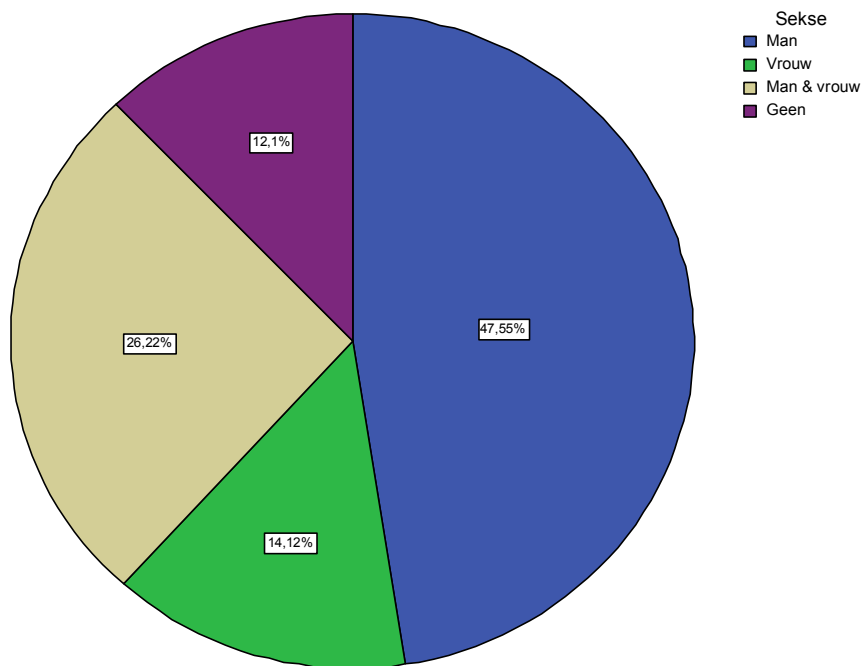


Figuur Vb



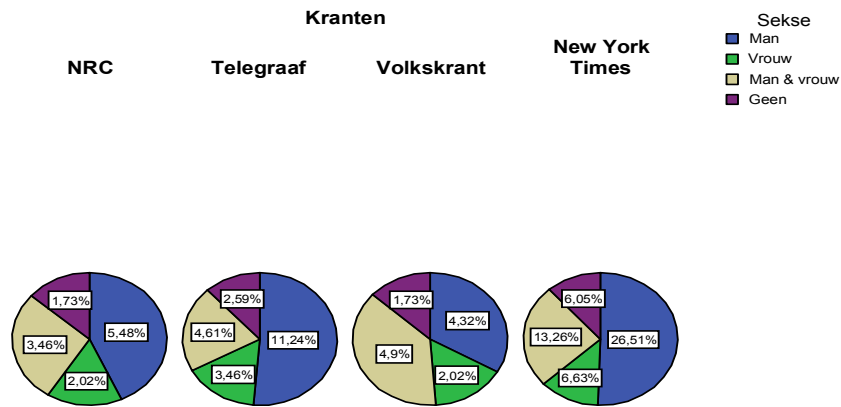
In de figuren is duidelijk te zien dat het overgrote deel van de foto's bij *De Volkskrant* en *The New York Times* een negatieve teneur heeft. Bij de gepubliceerde foto's van *NRC Handelsblad* en *De Telegraaf* is sprake van een balans tussen afbeeldingen met een negatieve en een neutrale teneur.

Een ander aspect dat de beeldvorming rond het conflict kan beïnvloeden is de leeftijd en het geslacht van de personen op de foto's. Door veelal beelden te plaatsen van kinderen of oudere mensen. Het weergeven van vrouwen roept andere emoties op dan het afbeelden van volwassen mannen. Wanneer een kind, een bejaard persoon of vrouw wordt afgebeeld in een oorlogssituatie roept dit andere emoties op bij de beschouwer, dan wanneer er een volwassen man is afgebeeld. In drie van de vier geanalyseerde kranten zijn de afgebeelde personen overwegend van het mannelijke geslacht. Alleen *De Volkskrant* wijkt hiervan af. In *De*



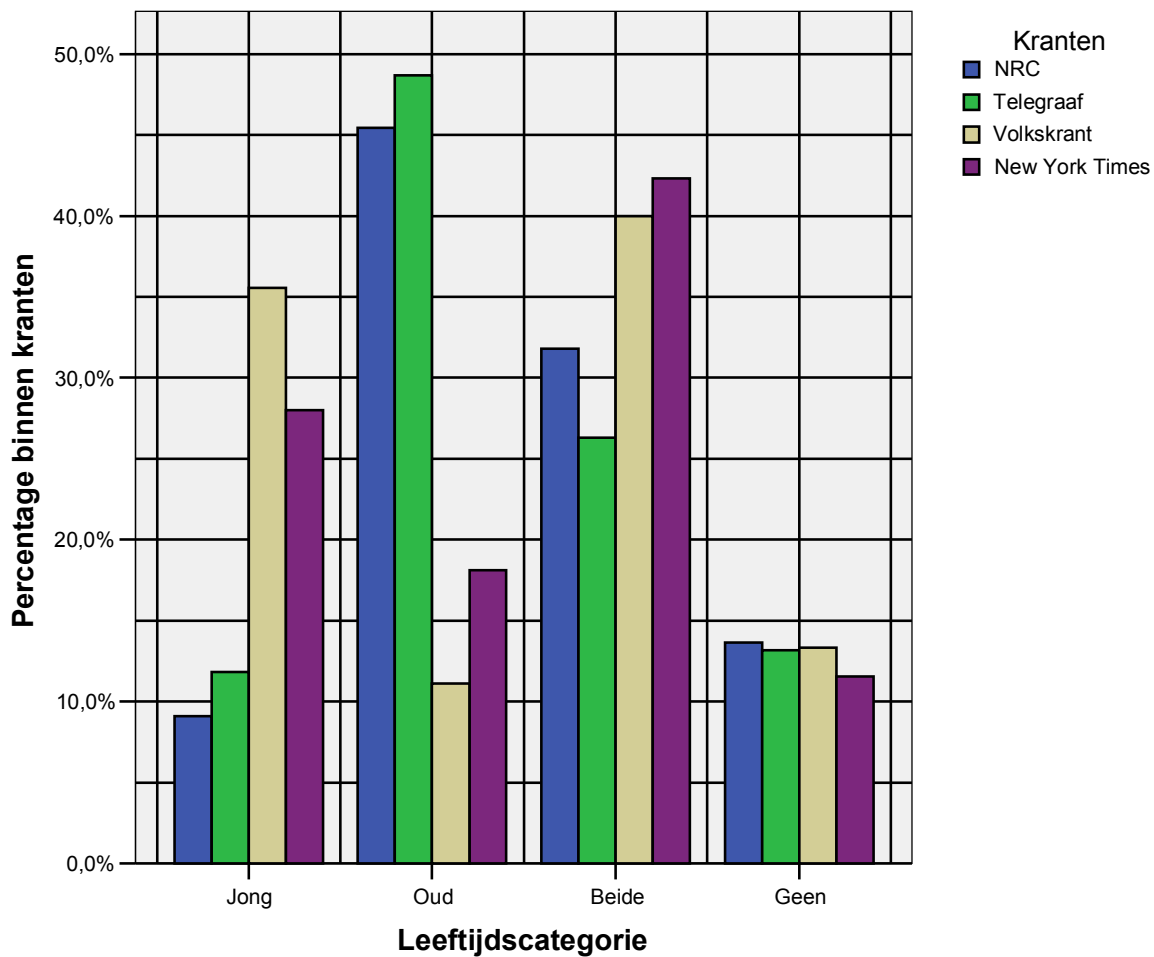
Figuur VI A

Telegraaf en *The New York Times* hebben meer dan de helft van de gepubliceerde foto's een mannelijk onderwerp, respectievelijk 51,3 en 50,5 procent beelden van mannen. Bij *NRC Handelsblad* ligt dit percentage op 43,2 procent. Bij *De Volkskrant* is het percentage afbeeldingen van mannen 33,3 procent. Dit valt te verklaren door het gebruik van foto's waarop zowel mannen als vrouwen zijn gebruikt, dit is bij 37,8 procent van de beelden het geval. In figuur VI A is te zien hoe het aantal mannen en vrouwen in de foto's zich in totaal verhoudt. In figuur VI B is de verdeling per krant te zien.



Figuur VI B

Het verwachte gebruik van vrouwen als onderwerp van de foto's blijkt uit de resultaten niet op de waarheid te berusten. In tegendeel, het merendeel van de gepubliceerde foto's heeft een man als onderwerp. Vervolgens is het van belang om te zien hoe de leeftijden zich verhouden in de gepubliceerde beelden. Wordt er gebruik gemaakt van kinderen, ouderen of volwassenen om een beeld te scheppen van de situatie? *De Telegraaf* en *NRC Handelsblad* maken in de geplaatste beelden vooral gebruik van oudere mensen. Bij *De Telegraaf* is 48,7 procent van de beelden die gepubliceerd zijn mensen van oudere leeftijd. Bij *NRC Handelsblad* is dit 45,5 procent. Deze cijfers duiden erop dat deze twee kranten gebruik maken van leeftijd om de situatie weer te geven, mensen van hoge leeftijd komen op de beschouwer over als kwetsbaar. *The New York Times* en *De Volkskrant* hebben een grotere spreiding tussen de leeftijd van de onderwerpen. De beide kranten kiezen er voor om het merendeel van de gebruikte beelden meerdere leeftijds categorieën te laten vertegenwoordigen. Bij *The New York Times* zijn op 42,3 procent van de beelden mensen te zien van verschillende leeftijds categorieën. Bij *De Volkskrant* is dit 40,0 procent. Als deze twee kranten er voor kiezen om een exclusieve leeftijdsgroep af te beelden, zijn dit overwegend personen van jongere leeftijd. In figuur VII is te zien hoe de leeftijds categorieën zich verhouden binnen de kranten.



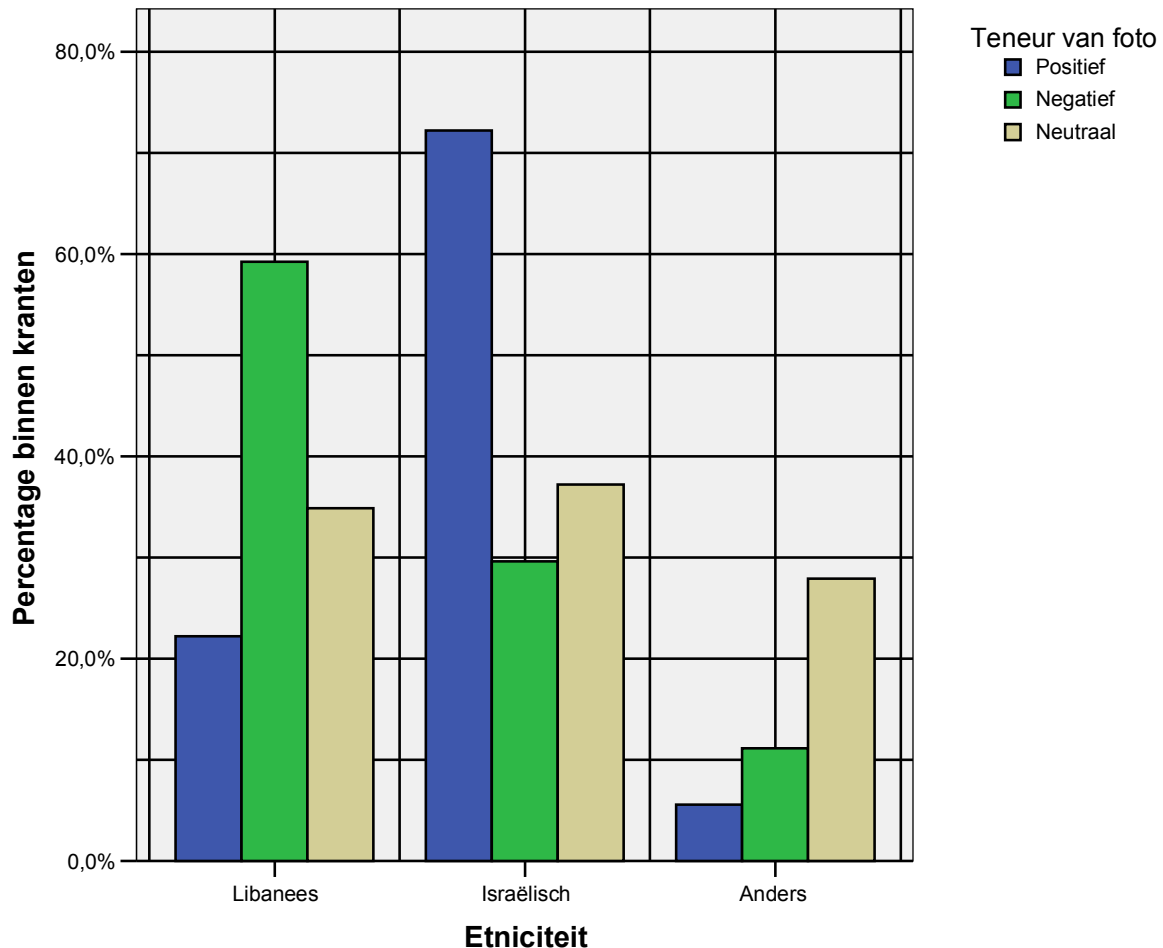
Figuur VII

Uit de figuur valt op te maken dat er een verschil is tussen de kranten, *The New York Times* en *De Volkskrant* prefereren beelden waarop personen uit beide leeftijdscategorieën zijn te zien. *De Telegraaf* en *NRC Handelsblad* prefereren beelden met oudere mensen als onderwerp. Deze resultaten wekken de suggestie dat de laatste twee kranten bewust een beeld creëren rond weerloze oude mensen en hierdoor een bepaald beeld willen neerzetten bij de beschouwer.

Ten slotte is de manier waarop burgerleed in beeld wordt gebracht van belang. Welke etniciteit hebben de personen op de geplaatste foto's? 51,3 procent van de foto's waarop burgers zijn te zien, hebben een Libanese etniciteit. Dit tegenover 33,7 procent waar de foto's personen met een Israëlsche etniciteit afbeelden. Verder staan op 15 procent van de foto's personen met een etniciteit anders dan de Libanese of Israëlsche. Van de foto's met een negatieve teneur heeft 59,3 procent de Libanese etniciteit, tegenover 26,9 procent van de foto's met een Israëlsche etniciteit. Tot slot moet de opmerking gemaakt worden dat *NRC Handelsblad* overwegend foto's plaatst met een Libanese etniciteit, 54,5 procent van de foto's.

De Telegraaf verdeelt dit op een veel eerlijker wijze, namelijk 39,5 procent van de foto's vertegenwoordigen de Libanese etniciteit en 35,5 procent de Israëlsche. *De Volkskrant*

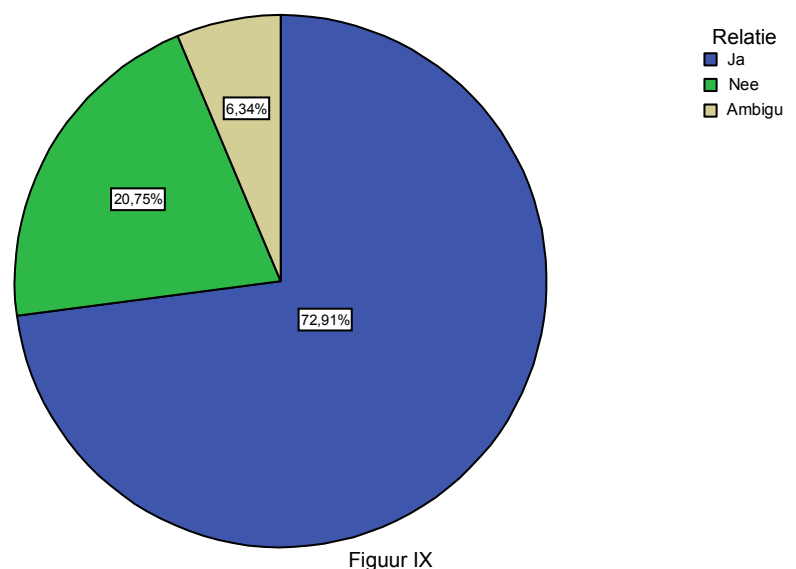
laat zich vergelijken met *NRC Handelsblad*, in de krant heeft 57,8 procent van de foto's een Libanese etniciteit, tegenover 37,8 procent foto's met een Israëliische. Ook *The New York Times* verdeelt de weergave van etniciteit op een vergelijkbaar niveau als dat van *NRC Handelsblad* en *De Volkskrant*; respectievelijk 53,8 procent en 33,0 procent. In figuur VIII is te zien hoe de etniciteit zich verhoudt ten opzichte van de teneur van de foto's.



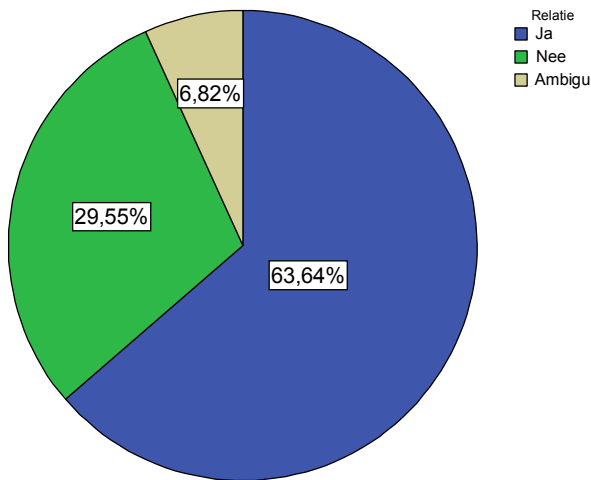
Figuur VIII

Deze resultaten wijzen uit dat alle kranten overwegend beelden gebruiken met een negatieve teneur, wanneer er naar de Libanese bevolking een verwijzing wordt gemaakt. Wel is er een verschil in weergave van welke partij het meeste gebukt gaat onder het oorlogsgeweld. *De Telegraaf* brengt de beelden evenwichtiger dan *NRC Handelsblad* dat zich meer lijkt te concentreren op het leed bij de Libanese bevolking. Ook *De Volkskrant* lijkt zich meer op het burgerleed te richten. *The New York Times* doet dit in veel mindere mate, hier worden de thema's evenwichtiger in beeld gebracht.

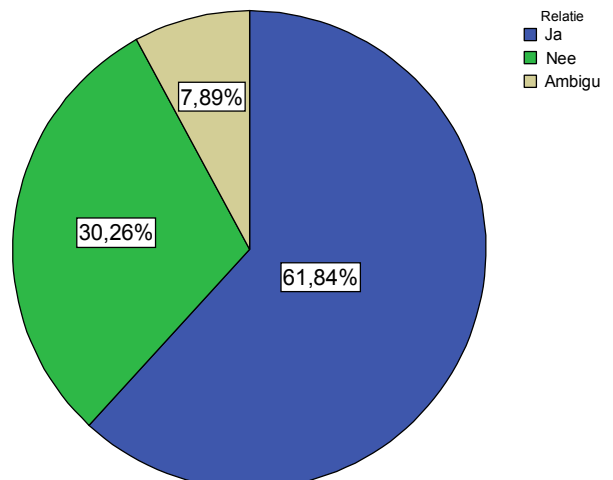
In de totale verslaggeving van de oorlog speelt ook de relatie tussen fotojournalistiek en schrijvende journalistiek een rol. Kan er gesteld worden dat de fotojournalistieke verslaggeving nauw correspondeert met de geschreven nieuwsfeiten, of is er sprake van een conflicterend beeld. In deze situatie probeert een geschreven stuk een bepaald punt te maken, waar vervolgens een foto bij is geplaatst die niet de kern van het verhaal beschrijft. Of is er sprake van een duidelijk geformuleerd artikel dat krachtig wordt bijgevalen door een persfoto? Anders gesteld, werken de twee partijen binnen een krant samen of spelen ze allebei een aparte rol bij het publiceren van nieuws over de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon? In het *NRC Handelsblad* is er bij 63,6 procent van de gepubliceerde foto's sprake van een duidelijke relatie met het artikel, bij slechts 29,5 procenten van de foto's is dit niet het geval en voor 6,8 procent van de foto's is niet met zekerheid te zeggen of ze op een bijgaand artikel slaan. Bij *De Telegraaf* liggen deze percentages ongeveer op gelijk niveau. 61,8 procent van de foto's staan in directe relatie tot de artikelen, bij 30,3 procent van de foto's is daar geen sprake van en bij de overige 7,9 procent is het onduidelijk of er een relatie is tussen artikel en foto. *De Volkskrant* publiceerde van de Nederlandse kranten het minst vaak een artikel waar een relatie met de beelden viel te ontwaren, slecht 48,9 procent van de gepubliceerde foto's was gerelateerd aan een artikel. Bij 40,0 procent viel helemaal geen relatie te ontdekken en bij 11,1 procent was de relatie tussen tekst en beeld ambigu. Bij *The New York Times* was er bij 85,7 procent van de beelden sprake van een relatie met de tekst, bij 9,9 procent was er geen sprake van een relatie en bij 4,4 procent was dit niet duidelijk. Op basis van deze bevindingen valt dus te stellen dat binnen de kranten de ruime meerderheid van de gepubliceerde foto's in relatie met een artikel zijn geplaatst. In figuur IX is te zien hoe de relatie tussen foto en tekst zich verhoudt binnen het totaal van de kranten.



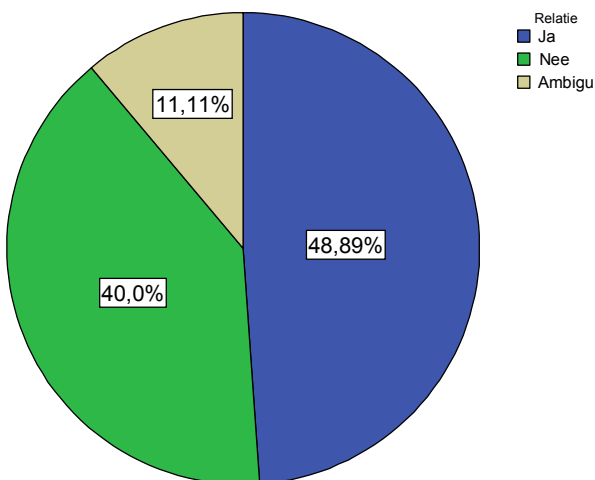
In figuren Xa (*NRC Handelsblad*), Xb (*De Telegraaf*), Xc (*De Volkskrant*) en Xd (*The New York Times*) is te zien hoe deze verhouding is vertegenwoordigd binnen de kranten afzonderlijk.



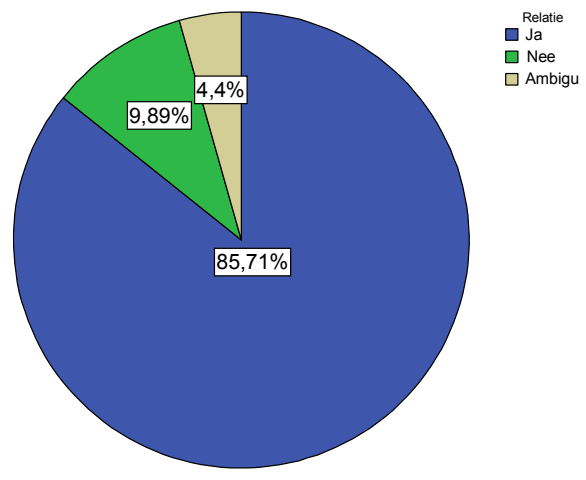
Figuur Xa



Figuur Xb



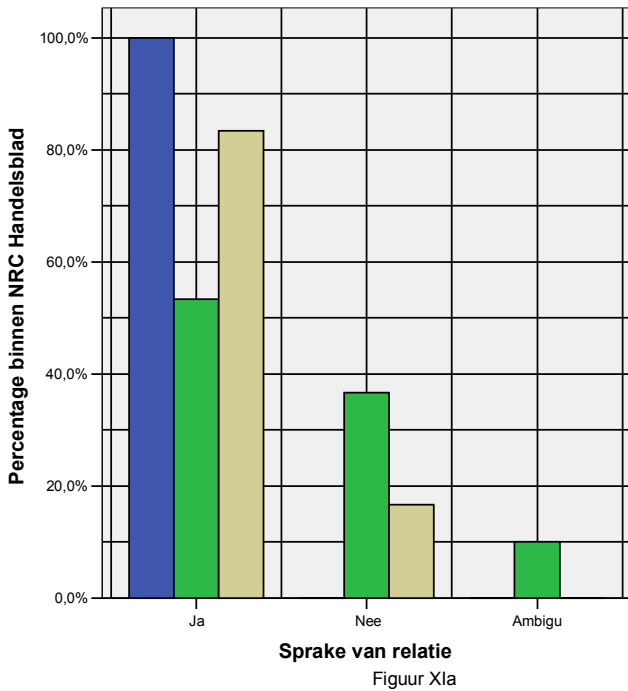
Figuur Xc



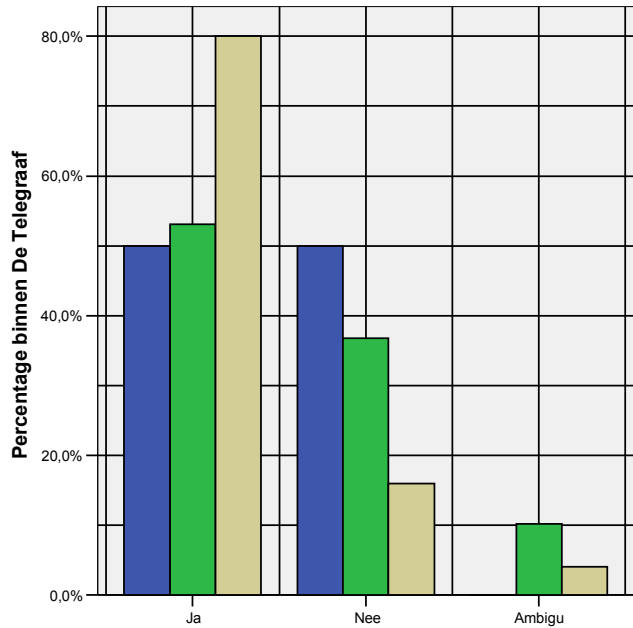
Figuur Xd

Wat in deze analyse niet duidelijk wordt is wat de gecombineerde teneur is van artikel en foto. Als er dus aangetoond kan worden dat de meerderheid van de gepubliceerde foto's een relatie heeft met de geplaatste artikelen, is er dan ook te stellen dat de foto en het artikel hetzelfde beeld proberen te schetsen bij de lezer? Om dit te onderzoeken is er de relatie geanalyseerd tussen de teneur van de foto en de teneur van het artikel. *NRC Handelsblad* geeft bij 40,9 procent van de gepubliceerde combinatie van foto en artikel een conflicterend beeld, dit wil zeggen dat bij 40,9 procent van de combinatie foto en tekst een ambigu beeld wordt gecreëerd. Hetzelfde kan gesteld worden voor *De Telegraaf*, waar 42,1 procent van deze combinaties ambigu blijkt. Ook *De Volkskrant* heeft een vergelijkbaar percentage, bij deze krant is 37,8 procent van de combinaties als ambigu aan te merken. Bij *The New York Times* ligt dit percentage lager, 31,9 procent van de combinaties is bij deze krant ambigu. Er is aangetoond dat het merendeel van de kranten foto's publiceert die een relatie hebben met een tekst. Wanneer de tekst wordt gelezen blijkt de bijgaande foto in een groot aantal gevallen geen verslag te zijn van hetgeen op de foto is te zien. Hierdoor ontstaat een ambigu gevoel, enerzijds valt de foto binnen het onderwerp waarover de tekst vertelt, anderzijds wordt

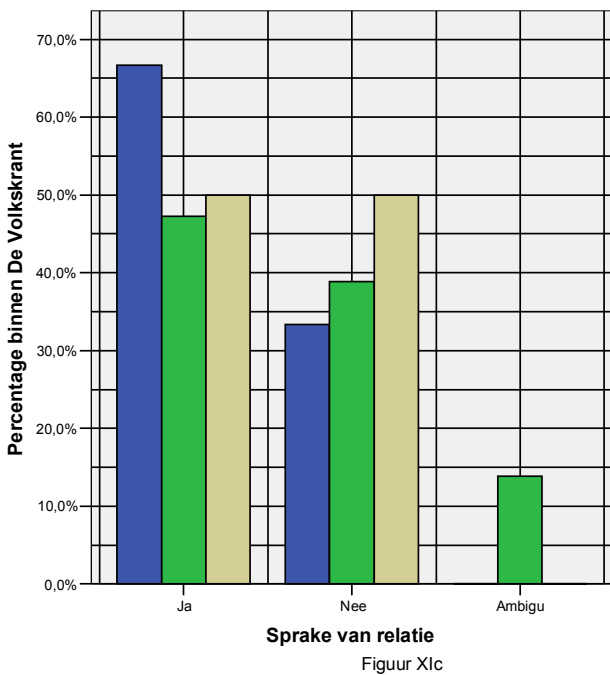
hetgeen zichtbaar is op de foto niet vermeld in de tekst. Hiermee bepaalt de foto het gevoel waarmee de tekst wordt geïnterpreteerd. Door dit gegeven mag er worden gesuggereerd dat de lezer een onduidelijk beeld krijgt van de situatie. In figuur XIa (*NRC Handelsblad*), XIb (*De Telegraaf*), XIc (*De Volkskrant*) en XI d (*The New York Times*) is te zien hoe de teneur en de relatie tussen tekst en beeld zich verhouden.



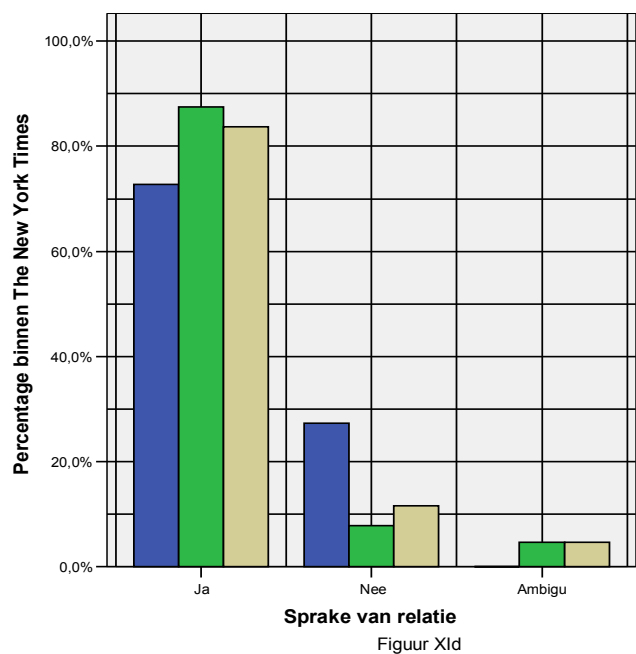
Teneur van foto
 ■ Positief
 ■ Negatief
 ■ Neutraal



Teneur van foto
 ■ Positief
 ■ Negatief
 ■ Neutraal



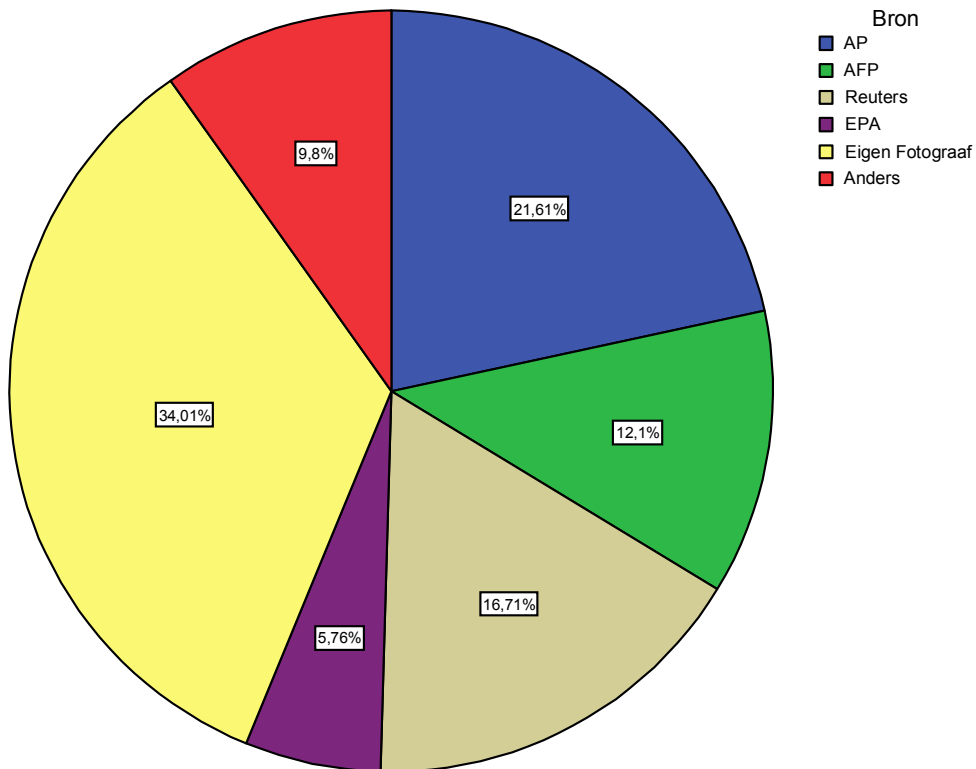
Teneur van foto
 ■ Positief
 ■ Negatief
 ■ Neutraal



Teneur van foto
 ■ Positief
 ■ Negatief
 ■ Neutraal

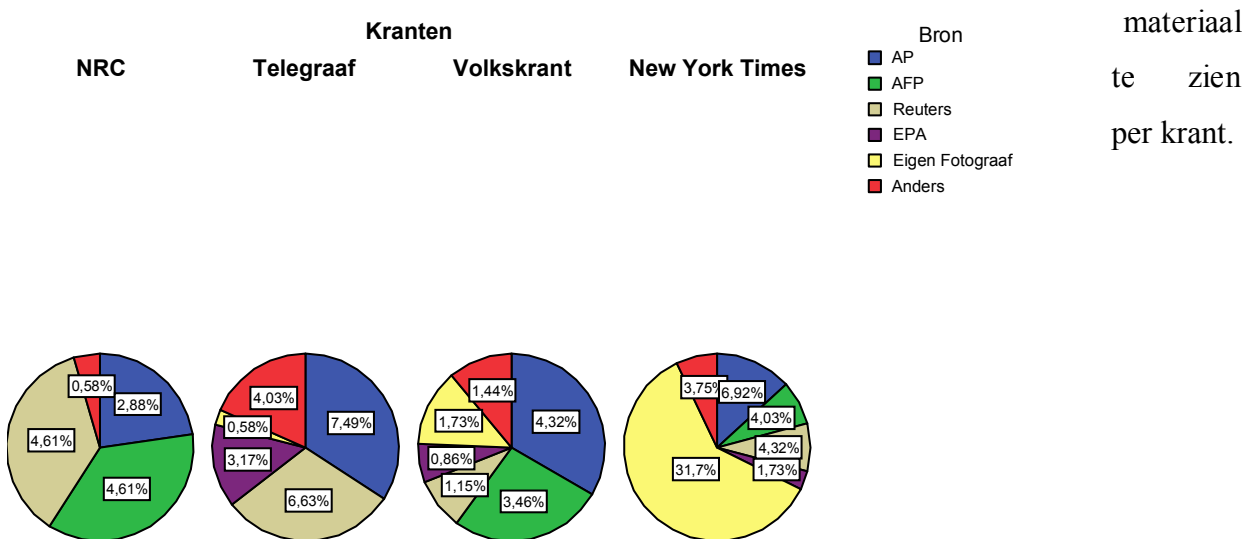
Door de bronnen van foto's te analyseren kan misschien verklaard worden waarom bepaalde foto's zijn gepubliceerd. Uit de verkennende analyse is gebleken dat er gebruik gemaakt wordt van 6 verschillende soorten bronnen, deze zijn: AP, AFP, Reuters, EPA, een eigen fotograaf of anders. De categorie 'anders' beschrijft een ander persbureau dan de vier meest voorkomende. *NRC Handelsblad* gebruikt van AFP en Reuters een even groot percentage beelden, in beide gevallen 36,4 procent. 22,7 procent van de beelden komen van AP en voor 4,5 procent uit een andere bron. *De Telegraaf* gebruikt bij 34,2 procent van haar beelden AP, Reuters levert 30,3 procent van de beelden, EPA 14,5 procent. Opvallend is dat *De Telegraaf* 18,4 procent van haar beelden uit andere bronnen haalt en bij 2,6 procent een eigen fotograaf gebruikt. *De Volkskrant* gebruikt wel beelden van alle persbureaus.

AP en AFP zijn voor *De Volkskrant* de hoofdleveranciers van beeldmateriaal, respectievelijk 33,3 en 26,7 procent van de beelden is afkomstig van één van deze twee persagentschappen. Reuters levert 8,9 procent van de beelden en EPA doet dit voor 6,7 procent. 13,3 procent van de gepubliceerde beelden zijn afkomstig van een eigen fotograaf en 11,1 procent van de beelden hebben een andere bron. Bij *The New York Times* valt direct op dat deze krant zijn eigen beeldbronnen heeft in de regio. Deze conclusie kan getrokken worden aan de hand van het percentage 'eigen' fotografen die het beeldmateriaal leveren, 60,4 procent van de gepubliceerde beelden zijn afkomstig van een eigen fotograaf. Verder valt op te merken dat *The New York Times* evenals *De Volkskrant* foto's plaatst afkomstig van alle persbureaus. Van deze foto's worden de meeste aangeleverd door AP; 13 procent. Van AFP, Reuters en EPA worden respectievelijk 7,7, 8,2 en 3,2 procent van de totale beelden gebruikt. Tot slot heeft 7,1 procent van de beelden een andere herkomst. In figuur XII is te zien wat de grootste leveranciers zijn voor het totaal van de kranten.



Figuur XII

In deze figuur valt te zien dat het grootste deel van de foto's afkomstig is van een eigen fotograaf. Dit beeld is echter vertekend, daar de krant met het grootste absolute aantal foto's, *The New York Times*, ook het hoogste percentage foto's plaatst van een eigen fotograaf. Om een duidelijker beeld te creëren is in figuur XIII de bron van fotografisch



Figuur XIII

Uit dit laatste diagram valt goed te zien dat elke krant een lichte voorkeur geeft aan een bepaald persbureau. Zo mag worden verondersteld dat *NRC Handelsblad* een lichte voorkeur geniet voor beelden afkomstig van AFP. *De Telegraaf* gebruikt ongeveer een zelfde aantal beelden van AP en Reuters. Bij *De Volkskrant* kan een lichte voorkeur voor beelden van AP worden opgemerkt. *The New York Times* gebruikt in bijna tweederde van de gevallen beelden van fotografen die door de krant zijn aangesteld. Gezien de positie van de krant op de internationale markt en de financiële middelen is dit op zich niet vreemd.

Om te zien of er een verschil is in fotoverslaggeving tussen de drie Nederlandse kranten en het Amerikaanse dagblad moet er een vergelijking worden gemaakt. Het is in deze vergelijking van belang om te zien in hoeverre het leed van de Libanese en Israëliëse bevolkingen naar buiten komen. In figuur XIVa is te zien hoe in de Nederlandse dagbladen etniciteit en teneur zich verhouden. In figuur XIVb is dit te zien voor de Amerikaanse krant..

Samenvattend kan er dus worden gesteld dat er tussen de kranten veel overeenkomsten zitten en slechts een aantal kleine verschillen. Een van deze verschillen is het gebruik van de persbureaus. *The New York Times* gebruikt voornamelijk foto's van een eigen fotograaf. Hier kan uit worden geconcludeerd dat de keuze uit hoeveelheid foto's over dit conflict dit dagblad groter was. Dit verschil wordt versterkt door het gegeven dat *De Volkskrant* evenals *The New York Times*, gedurende het conflict, beelden gebruiken van alle persagentschappen. Hiermee wordt bevestigd dat de onderzochte kranten beschikking hadden over hetzelfde beeldmateriaal. *NRC Handelsblad* plaatst geen beeldmateriaal van EPA en *De Telegraaf* gebruikt geen foto's van AFP.

The New York Times doet ook bericht van de gevolgen op het dagelijkse leven aan Israëliëse zijde. Iets wat in de drie Nederlandse kranten nauwelijks naar voren komt. Wel doet de fotojournalistieke verslaggeving het voorkomen dat niemand is gebaat bij deze oorlog en dat alleen onschuldige mensen het slachtoffer worden. Ten slotte kan worden opgemerkt dat alle kranten een gelijkwaardig kwantitatief verslag hebben gedaan van de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon. Het merendeel van de foto's had een groot formaat en besloeg een groot deel van de pagina. Hieruit kan worden opgemaakt dat het vooral de foto's waren die bepalend waren voor de opinie die de krant heeft ten opzichte van het conflict.

3.3 Kwalitatieve analyse

Het conflict tussen Israël en Hezbollah in Libanon voltrok zich in een periode van 40 dagen. De kwantitatieve analyse geeft een indicatie, op basis van statistieken hoe de

fotoverslaggeving heeft plaatsgevonden over het conflict. Dit zijn echter alleen cijfers, om een betekenis aan deze cijfers te geven dient er ook nog een kwalitatieve analyse te worden uitgevoerd. De vier kranten die zijn gebruikt voor deze analyse leveren, zo blijkt uit de totale aantallen, voldoende beeldmateriaal om een grondige analyse op te baseren. Er is echter een complicerende factor. Anders dan bij langdurige conflicten in de regio, was dit een hevig maar kort conflict, waarbij een duidelijk onderzoekskader moeilijk is vast te stellen. In eerste instantie zouden de voorpagina's per periode van vijf dagen worden geanalyseerd. Dit bleek niet mogelijk, daar er in de periode dat het conflict plaats had, er een aantal andere kwesties speelden die als groter nieuws werden gezien. Zo beheerste in *The New York Times* de oorlog in Irak een groot deel van de berichtgeving. In *De Volkskrant* is een groot segment van het katern Buitenland gereserveerd voor de vredesmissie in Afghanistan waar de Nederlandse strijdkrachten betrokken bij zijn. In *De Telegraaf* en *NRC Handelsblad* domineerde een bomaanslag in India het nieuws. Verder werden er tijdens het conflict in Libanon in Groot-Brittannië een aantal bomaanslagen verijdeld die breed zijn uitgemeten .

Door deze gebeurtenis werd de berichtgeving rond de Israëliësch-Libanese oorlog naar het tweede plan geschoven in de drie Nederlandse dagbladen. In *The New York Times* bleef de berichtgeving over het conflict in Libanon nagenoeg gelijk. Door deze complicerende factoren is er gekozen voor een analyse die gelijk staat aan de kwantitatieve analyse waar acht periodes van elk vijf dagen zijn afgebakend.

Uit deze acht periodes is per krant telkens een pagina gekozen, bij voorkeur de voorpagina, en de op deze pagina's aanwezige foto's zijn geanalyseerd.

3.3.1 Analyse methode

Voor deze analyse heb ik de methode gebruikt zoals Harold Evans die uiteenzet in zijn standaardwerk 'Pictures on a page'.⁸⁹ In deze methode zet hij vijf kernpunten uit een waarop gelet dient te worden tijdens een foto analyse. Deze theorie is verder gebruikt tijdens een workshop fotojournalistiek van Drs. L. Zweers in 2007. Deze analyse is gebaseerd op het werk van Barthes die in zijn werk '*Camera Lucida*' een semiotische analyse doet over de fotografie. Hij zet een aantal zaken tegen elkaar af die afzonderlijk kunnen worden geanalyseerd.

1. Pose/houding: het gebruik van een bepaalde houding en uitdrukking komt bij persfoto's herhaaldelijk voor.

2. Objecten/gebouwen: Van bijzonder belang is de plaats van voorwerpen of gebouwen in een foto, aangezien deze gefotografeerde objecten een connotatieve betekenis kunnen hebben. Enerzijds verwijzen objecten naar zichzelf, anderzijds refereren ze naar andere betekenissen.
3. Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf gebruikt de fotografische technieken om het gevoel dat hij bij de beschouwer wil oproepen zo sterk mogelijk te laten overkomen. Dat doet hij door bijvoorbeeld het selectieve gebruik van scherpte en de begrenzing van de werkelijkheid. Het camerastandpunt van de fotograaf is niet altijd gelijk aan het standpunt van waaruit de realiteit normaliter wordt waargenomen. Een vogel- of kikkerperspectief is dan mogelijk, respectievelijk een extra hoog of laag standpunt.
4. Syntaxis/Derde effect: door de verschillende beeldinhouden tegenover elkaar te stellen kunnen nieuwe betekenissen tot stand worden gebracht. Dit verschijnsel wordt het derde effect genoemd. Het effect dat ontstaat wanneer men een serie vlak achterelkaar genomen foto's afdrukt, valt ook onder de noemer van het derde effect. De lezer kan een gebeurtenis volgen als kijkende naar een vertraagd opgenomen film. Zo'n serie heeft een grotere bewijskracht. Het verhalende effect van een foto wordt verduidelijkt.
5. Relatie tekst/foto: onderschriften 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 met de werkelijkheid kan worden gemanipuleerd.

Door gebruik te maken van deze analyse methode is het mogelijk een diepere betekenis te geven aan de kwalitatieve analyse van de fotoverslaggeving over het conflict in Libanon. Verder moet duidelijk worden of er sprake is van een bepaalde houding ten opzichte van de strijdende partijen in het land waar de krant wordt uitgegeven. Anders gezegd, is er op basis van deze analyse te zeggen hoe de dagbladen met de gepubliceerde foto's de publieke opinie heeft willen beïnvloeden?

3.3.2 Analyse *NRC Handelsblad*

Voor de beeldanalyse van *NRC Handelsblad* heb ik uit elk van de acht periodes een pagina geanalyseerd die voor die specifieke periode het meest representatief was. Deze dagen zijn 14 juli 2006, 17 juli 2006, 24 juli 2006, 28 juli 2006, 3 augustus 2006, 9 augustus 2006, 12 augustus 2006 en 16 augustus 2006.

3.3.2.1 14 juli 2006, katern Buitenland

Pose/houding: wat direct opvalt aan de pose van de gefotografeerde personen is dat zij allen zijn opgesteld rond een krater, waar zij vol ongeloof in lijken te kijken. Alle personen zijn toeschouwers van een tafereel waar de lichaamsuitdrukking een gemoedstoestand suggereert die het meest lijkt op machteloosheid. Deze suggestie wordt gewekt door de houding van de armen, hangend langs het lichaam, en een neergebogen hoofd.

Objecten/Gebouwen: de locatie waar de foto is genomen is een straat, dit kan worden herleid uit de aanwezigheid van gebouwen aan weerszijden ervan. Het belangrijkste object op de foto is de weg, of straat, waar een enorme krater is geslagen. De connotatieve betekenis van de objecten is dat er een grote mate is van verschil in kracht tussen Israël en Libanon. Verder insinueren de objecten dat de burgers, al dan niet betrokken bij het conflict, het slachtoffer zijn. Iets wat ooit heel was, ligt nu in puin en is volledig onbruikbaar.

Het fotogenieke/esthetiek: de foto is duidelijk genomen vanuit vogelperspectief. De fotograaf staat op een grotere hoogte dan het onderwerp. Door dit perspectief is de menigte rond de krater duidelijk zichtbaar en geeft de fotograaf de magnitude van de krater weer. Ook omdat de straat in zijn volledige breedte op de foto staat, wordt duidelijk aan de beschouwer wat het effect is van een krater op het openbare leven in Libanon.

Syntaxis/derde effect: er zijn geen andere foto's op de pagina waarmee de foto vergeleken kan worden, hierdoor wordt de foto het belangrijkste beeld op de pagina, waardoor het een nog sterker karakter krijgt.

Relatie tekst/foto: de kop van het begeleidende artikel stelt dat Beiroet zich op een lange oorlog voorbereidt. De term lange wordt hier niet als tijdsduiding gebruikt maar als omschrijving van de enorme schade die een oorlog met zich meebrengt. Met deze kop geeft *NRC Handelsblad* aan dat een oorlog langdurige schade oplevert voor de bevolking. Ook wekt het de suggestie dat de Libanese bevolking bij een conflict is betrokken waar het niets mee heeft te maken. Het onderschrift geeft een verklaring bij de foto, maar wekt geen verdere suggesties.

3.3.2.2 17 juli 2006, voorpagina

Pose/houding: op deze foto staat een man centraal. Achter hem zijn nog vijf personen te ontwaren, maar de man op de voorgrond is de sleutelfiguur. De man loopt met een bebloed hoofd en wezenloze blik op zijn gelaat. Hij lijkt direct naar de camera te kijken, echter een nadere bestudering doet vermoeden dat hij voorbij de camera kijkt, alsof deze er niet is. Zijn lichaamshouding is er een die het meest doet vermoeden dat hij in totale shock verkeerd, daar

hij zich geen houding lijkt te kunnen geven. De pose van de man suggereert totale ontredde-ning. De personen op de achtergrond kunnen worden opgedeeld in twee groepen. De twee personen die het verst naar links staan lijken zich af te wenden van het tafereel. De drie personen achter de man zijn bezig met het in veiligheid brengen van een kind, dat over de schouder wordt gedragen door een van de personen. De derde persoon komt de eerste toegesnel-d, door de lichaamshouding lijkt de man haast te hebben.

Objecten/Gebouwen: op deze foto is er een grote hoeveelheid puin te ontwaren en op de achtergrond is een gebouw te zien. Het puin is waarschijnlijk het restant van een gebouw. Het connotatieve karakter van de objecten is totale chaos. Het puin en de gebouwen op de foto geven blijk van totale vernietiging, wat de ontredde-ning van de hoofdpersoon versterkt. De foto krijgt hierdoor het confronterende karakter waarop de fotograaf doelde. Als de hoofdpersoon niet in deze situatie zou zijn gefotografeerd, zou de foto veel meer aan de verbeelding overlaten

Het fotogenieke/esthetiek: de hoofdpersoon van de foto kijkt in de richting van de fotograaf, maar door zijn afwezige blik lijkt het net alsof de man niet opmerkt dat hij gefotografeerd wordt. Dit maakt de foto vele malen authentieker.

De fotograaf doet op deze manier voorkomen dat de beschouwer midden in de situatie zit waarin de man en de overige personen zich ook bevinden. Doordat de overige personen in de foto helemaal geen blijk geven van de wetenschap dat zij gefotografeerd zijn, geeft de fotograaf het idee dat wat er zich heeft afgespeeld zojuist is gebeurd.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn verder geen foto's. Er wordt dus door *NRC Handelsblad* geen derde effect gecreëerd.

De foto op zichzelf is van een dusdanige kracht dat de suggestie wordt gewekt dat de krant de reactie van Israël veroordeeld als zijnde wreed en onnodig.

Relatie tekst/foto: het onderschrift van de foto laat niets aan de verbeelding over. Het geeft de situatie zoals deze op de foto doet voorkomen, zonder omslachtigheid weer. De bevolking van Libanon moet haar huizen ontvluchten. Verder zijn er op de pagina twee kopteksten die op de foto betrekking hebben. De koptekst boven de foto stelt dat Israël nog zeker een week lang Libanon aanvalt. Onder de foto is een koptekst die Beiroet als hippe stad omschrijft waar er nu weer in angst wordt geleefd. Het beeld dat *NRC Handelsblad* de reactie van Israël veroordeeld wordt door de relatie van de kopteksten en de foto nog duidelijker onderstreept.

De koptekst boven de foto geeft een oorzaak weer, de aanvallen van Israël, de foto een resultaat, ontheemde mensen in totale ontredde-ning. De tweede koptekst versterkt bij de

beschouwer het idee dat de Libanese bevolking niets te maken heeft met het conflict. Door specifiek Beiroet te noemen wekt *NRC Handelsblad* de suggestie dat Israël een specifiek doelwit heeft.

3.3.2.3 24 juli 2006, katern Buitenland

Pose/houding: op de foto is een kind te zien dat zich schuil houdt. Het kind heeft een sombere gelaatsuitdrukking. Hij lijkt in een foetushouding te liggen. De houding geeft een gevoel van angst weer en de plaats waar het kind zich bevindt wekt de suggestie dat hij een veilig onderkomen zoekt op een plek die weinig bescherming biedt.

Objecten/gebouwen: het kind ligt op een tapijt tegen een muur. Aan de linkerzijde van de foto ligt een voetbal. De objecten afzonderlijk geven niet direct de situatie zoals die zich voordoet weer. De foto kan op een willekeurig moment, in een willekeurig land in het Midden-Oosten, zijn genomen. De combinatie van objecten en persoon maken echter duidelijk dat er meer aan de hand is. In plaats van een bed moet het persoon op de foto het doen met een tapijt, en de balk hangt wel erg laag boven het hoofd van de persoon. Dit suggereert een gebrek aan ruimte. Ook ligt er een voetbal op de foto. Dit suggereert dat de persoon, een kind, wat anders aan zijn hoofd heeft dan te spelen. De combinatie van persoon en objecten wekt de indruk dat er voor de hoofdpersoon iets heel angstigs aan de hand is en dat deze persoon zich niet in de natuurlijke omgeving bevindt.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft de foto op ooghoogte van het onderwerp genomen. Door de gebruikte techniek van de fotograaf wordt de situatie verduidelijkt. Als de fotograaf het besluit had genomen om de voetbal niet in de foto te betrekken had de foto een minder duidelijk beeld opgeleverd van de situatie.

De beschouwer had dan de foto verkeerd kunnen interpreteren als zijnde een kind dat zich verstoopt als onderdeel van een spel. Nu duidelijk is dat er andere bezigheden waren dan voetballen wordt de ernst van de situatie verduidelijkt.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn verder geen foto's waarmee de foto zich laat vergelijken. Wel maakt *NRC Handelsblad* duidelijk dat ook kinderen het slachtoffer worden van de oorlog. Hiermee de gewelddadigheden van Israël verder veroordelend.

Relatie tekst/foto: op de pagina zijn drie kopteksten te zien met betrekking tot het onderwerp. De twee meest prominente kopteksten lijken echter niet direct een relatie te hebben bij de foto. De koptekst boven aan de pagina is politiek georiënteerd, de koptekst onder de foto verklaart is eveneens politiek georiënteerd.

De minst prominente koptekst lijkt wel een relatie te hebben met de foto, daar deze rept over de schending van mensenrechten. Door het onderschrift van de foto, die het tafereel verklaart, kan de relatie worden gelegd tussen de foto en de schending van mensenrechten. *NRC Handelsblad*, heeft met het plaatsen van deze foto het gevoel verder versterkt dat er veelal onschuldige slachtoffers vallen bij dit conflict. Anders dan bij de voorgaande foto's om dit gevoel te creëren, heeft de redactie er voor gekozen om een foto van een kind te gebruiken. Een kind symboliseert onschuld, wat er verder toe bijdraagt dat de slachtofferrol naar de Libanese bevolking wordt geschoven.

3.3.2.4 28 juli 2006, katern Buitenland

Pose/houding: op de foto is een grote menigte aanwezig die ingetogen in beeld zijn gebracht. De lichaamshouding suggereert dat de mensen in rouw zijn. Dit door de ingetogen blik en neergebogen hoofden. De personen op de foto staan allemaal gericht naar het onderwerp van de situatie, een grafkist.

Objecten/gebouwen: er zijn drie belangrijke objecten waarneembaar op de foto, een grafkist, een Israëliische vlag en witte hoofddoeken. De vlag ligt gedrapeerd over de kist die langs een menigte wordt gedragen. Omdat alle personen in de menigte vrouwen zijn die allen een witte hoofddoek dragen is de aanwezigheid van de vlag van groot belang. De vlag vertelt namelijk het eigenlijke verhaal van de foto, een Israëli is omgekomen en aan deze persoon wordt de laatste eer bewezen. Was de vlag niet opgenomen in de foto dan was de suggestie gewekt dat het een begrafenis betrof van een moslim. Ook in deze foto is het de combinatie van de objecten die het verhaal vertellen.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf lijkt door zijn positionering op een verhoging te staan, dit uit zich doordat de grafkist, die op schouderhoogte wordt gedragen, zich midden in de foto bevindt. Ook ontbreken er op de voorgrond van de foto mensen die deel uit maken van de menigte, hiermee wekt de fotograaf de suggestie dat hij zich aan de andere kant van een onzichtbare barrière bevindt. Tot slot maakt de fotograaf een duidelijke keuze om de situatie in te kaderen. Door dit te doen doet de fotograaf de menigte groter voorkomen dan deze mogelijk is.

Syntaxis/derde effect: de foto laat zich niet vergelijken met andere foto's op de pagina, daar dit de enige foto is over het conflict. De situatie zoals deze zich doet voorkomen op de foto suggereert aan de beschouwer dat er blijkbaar ook slachtoffers vallen aan Israëliische zijde. Ook wekt de foto het idee dat er sprake is van een religieuze achtergrond, daar de vrouwen op de foto allen een hoofddoek dragen.

Relatie tekst/foto: *NRC Handelsblad* geeft met deze foto ook de gevolgen van de oorlog voor de Israëlische bevolking weer. Maar als de koptekst en het onderschrift bij de foto worden gelezen wordt duidelijk dat de krant niet direct op Israël doelt, maar op een bevolkingsgroep binnen Israël. De koptekst vertelt het verhaal van gewone jongens die aan een oorlogsfront actief zijn, maar alleen omdat zij zich verbonden voelen met Israël, simpelweg omdat ze er wonen. Het onderschrift leert ook dat de persoon in de kist een soldaat was, gesneuveld bij de aanval van Hezbollah die ten grondslag lag aan het conflict. Waar er in eerste instantie een idee werd gecreëerd dat ook Israël te lijden heeft onder de oorlog, wordt in het totaalbeeld het idee gevoed dat dit niet het geval is. De man hoefde niet voor Israël te vechten, wat hem is overkomen is zijn eigen schuld. Hierdoor geeft *NRC Handelsblad* het idee dat het nog steeds de reactie van Israël veroorzaakt.

3.3.2.5 3 augustus 2006, katern Buitenland

Pose/houding: de persoon op de foto heeft een ontspannen houding. Hij zit op een stoel aan de waterkant op een zonnige dag. Hij heeft zijn gezicht wel in de richting van de camera gedraaid maar lijkt naar iets anders te kijken dat zich buiten het gezichtsveld van de fotograaf bevindt.

Objecten/gebouwen: op de foto zijn drie dingen belangrijk de waterpijp van de man, de olie op het water en de gebouwen op de achtergrond. De connotatieve betekenis van de objecten valt te herleiden uit het totaalbeeld. Door het zonnige weer en de skyline op de achtergrond had de foto een willekeurige kustplaats aan de mediterrane zee genomen kunnen zijn. De waterpijp symboliseert de rust van het tafereel, het insinueert dat er weinig aan de hand is. De olie op het water verklaart de foto.

Anders dan op aan een willekeurige kust op een zonnige dag, is het strand, op een man na, verlaten. De olievlek vertelt waarom er geen andere mensen aanwezig zijn.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft getracht een panoramische foto te maken. Door de grootte van het tafereel wordt de eenzaamheid van de man benadrukt. Door de persoon in de foto geheel rechts te positioneren is het contrast nog groter.

Syntaxis/derde effect: op de pagina is dit de enige foto, waardoor er geen vergelijking mogelijk is die een derde effect kan opleveren. De foto staat centraal op de pagina wat wel benadrukt dat de foto het belangrijkste op de pagina is. De foto heeft op het eerste oog een serene uitstraling. Een man die, zo het lijkt, op zijn gemak van een waterpijp geniet op een zonnige dag aan een warm strand. Omdat de foto het belangrijkste op de pagina is, wordt de

beschouwer wel uitgenodigd om er beter naar te kijken. Hierdoor ontstaat de notie dat er toch iets niet klopt. Het belangrijkste is niet wat er op de foto staat, maar juist wat er op ontbreekt.

Relatie tekst/foto: de koptekst bestaat uit twee delen, ten eerste staat erboven de grote koptekst een opsomming in drie delen, deze hebben echter geen directe relatie met de foto of de grote koptekst, maar zijn opsommingen van de gebeurtenissen met betrekking tot het conflict. De grote koptekst heeft een directe relatie met de foto. Er valt te lezen dat de olievervuiling op de foto pas opgeruimd kan worden als er een bestand is. Dit verklaart waarom het strand leeg is, er is in door de olievlek geen normale drukte op een strand in de zomer mogelijk. Die olievlek is er als gevolg van de beschietingen door Israël. Met deze combinatie van tekst en beeld lijkt *NRC Handelsblad* te willen stellen dat Israël naast een humanitaire ramp ook verantwoordelijk is voor grote ecologische schade. Een koptekst elders op de pagina stelt dat het Libanese volk Hezbollah nu steunt. Ofwel, door het overmatige gebruik van geweld van Israël is een onpartijdige groep in de hoek van één der strijdende partijen gedrukt.

3.3.2.6 9 augustus 2006, katern Buitenland

Pose/houding: op de geplaatste foto zijn geen personen aanwezig, er is dus geen sprake van een pose of houding die is te analyseren.

Objecten/gebouwen: op de foto is een dorp of stad te zien dat wordt gebombardeerd. De gebouwen kunnen worden omschreven als zijnde civiel. Hiermee wordt nogmaals onderschreven dat de bombardementen die Israël op Libanon uitvoert voornamelijk burgerdoelen treft. Door de grote rookwolken die boven de gebouwen aanwezig zijn, kan worden verondersteld dat de fotograaf de foto vlak na een inslag heeft geschoten.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft getracht om de gehele situatie in beeld te brengen, dit is gedaan door van een grote afstand het tafereel vast te leggen. Door het inkaderen van de situatie zorgt de fotograaf ervoor dat over de gehele breedte van de foto gebouwen te zien zijn met daarboven een grote hoeveelheid rook. Door het tafereel op deze manier vast te leggen doet de fotograaf vermoeden dat er sprake was van een grootscheeps bombardement. Zou de fotograaf er voor gekozen hebben om de situatie met een bredere lens vast te leggen dan zou het goed mogelijk zijn dat de rookwolken op kleinere schaal zouden zijn weergegeven in relatie tot de grootte van het hele gebied.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn geen foto's aanwezig waarmee de foto zich laat vergelijken. Wel is door de plaatsing van de foto, temidden van alle artikelen op het centrum van de pagina, duidelijk dat de afbeelding de kern is van de pagina.

Relatie tekst/foto: op de pagina vallen vier kopteksten op, van deze vier zijn er drie van politieke aard, die geen direct verband lijken te hebben met de foto. Het hoofdartikel, met de koptekst boven aan de pagina, hoort duidelijk wel bij de afbeelding. In deze kop wordt de situatie van de Libanese bevolking beschreven. Met name het machteloze gevoel wordt benadrukt. Het onderschrift bij de foto maakt duidelijk dat de getroffen stad Khiam is, een plaats in het zuidoosten van Libanon. De combinatie van koptekst, foto en onderschrift verklaart aan de beschouwer dat het dagelijkse leven in zuidoost Libanon nagenoeg stilligt vanwege hevige bombardementen. Hiermee benadrukt *NRC Handelsblad* wederom dat de aanvallen van Israël op Libanon vooral voor de burgerbevolking een grote tragedie is.

3.3.2.7 12 augustus 2006, katern Buitenland

Pose/houding: op deze foto zijn geen mensen aanwezig waarvan een pose kan worden geanalyseerd. Wel is er een ernstig verhongerd paard aanwezig. Dit paard is tevens het onderwerp van de foto. Tussen verlaten puinhopen is het dier op zoek naar voedsel, dit valt op te maken uit de houding van het dier, dat met zijn neus tussen rommel staat. Dat het dier verhongert valt op te maken aan de ribbenkast die duidelijk zichtbaar is. Wat de foto nog schrijnender maakt is dat het een wit paard betreft. Een hulpeloos dier met een vervuilde witte huid.

Objecten/gebouwen: in de foto zijn op de achtergrond enkele flatgebouwen te ontwaren, connotatief is de boodschap gelijk aan die in andere foto's, namelijk dat er een grote mate van vernietiging plaats heeft gevonden in de steden van Libanon.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft gekozen voor een panoramische foto. Op deze manier maakt hij de grote leegte duidelijk aan de beschouwer.

Er zijn geen mensen meer. Waar de stad waarschijnlijk eens zo levendig moet zijn geweest, is het nu veranderd in een spookstad. De fotograaf heeft er voor gekozen om het paard links op de foto te plaatsen, waardoor de gebouwen op de achtergrond en het gebrek aan leven nog duidelijker is gemaakt.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn geen andere foto's aanwezig waar de foto zich mee laat vergelijken. Omdat de foto op zich al heel krachtig is, was dit ook niet noodzakelijk, daar het alleen kan afleiden van de boodschap. Door de impact die het paard heeft, aan zijn lot over gelaten in een woest landschap van puin en chaos, vertelt deze foto het hele verhaal.

Relatie tekst/foto: de foto staat centraal op de pagina, eromheen staan drie grote kopteksten die betrekking hebben op het conflict. Twee van de drie teksten hebben een directe verbintenis met de foto. De koptekst boven de foto beschrijft hoe de aanvallen van

Israël een spoor van verwoesting achter zich laten. Links van de foto staat een koptekst waarin de tekst van een resolutie van de Verenigde Naties wordt beschreven en onder de foto staat een tekst die verwijst naar de op handen zijnde humanitaire ramp. Twee van de drie kopteksten spreken over de desastreuze gevolgen van de oorlog voor Libanon, de foto versterkt dit. Met het plaatsen van deze foto versterkt *NRC Handelsblad* het gevoel verder dat de Israëlische strijdkrachten verschrikkelijk bezig zijn. Door een weerloos dier, een edel dier nota bene, in zo'n wanhopige situatie te zien, wordt door de krant ingespeeld op de onderbuik gevoelens van de mens. Waar menselijk leed al voor heftige reacties zorgt, is dierenleed bij veel mensen helemaal een reden om met afschuw naar deze oorlog te kijken.

Doordat de tekst verklaart dat het paard slechts een van de vele dieren is die zijn achtergelaten door de gevluchte bewoners, krijgt de beschouwer ontegenzeggelijk een mening over het conflict.

3.3.2.8 16 augustus 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto zijn twee vrouwen te zien, de vrouwen zijn hevig geschokt. Dit manifesteert zich door de houding van de handen voor de mond van de twee vrouwen en de verwonderlijke blik in de ogen. Daar zij allebei naar hetzelfde punt kijken doet het vermoeden dat achter de fotograaf een situatie is te zien die bij de vrouwen een hevige reactie opwekt.

Objecten/gebouwen: op de foto zijn, naast de twee vrouwen ook twee Libanese vlaggen te ontwaren. Door de plaats waar de vlaggen zijn te zien, valt te concluderen dat er iets te vieren valt. De vlaggen zijn uit een autoraam gestoken, wat duidt op een gebeurtenis waarbij het uiten van nationale trots is toegestaan. De connotatieve werking van de objecten is het versterken van de emotie bij de vrouwen. De vlaggen symboliseren een feestelijke gebeurtenis, wat de emotionele reactie bij de twee vrouwen versterkt.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf is in deze een voorbijganger, iemand die op straat staat en het voorbijgaande verkeer vastlegt. Op basis van het gegeven dat de vrouwen zich in een auto bevinden, bestaat het vermoeden dat de foto onderdeel is van een serie foto's. Doordat er gekozen is voor een duidelijke grens waarin de foto zich bevindt is dit echter zeer speculatief.

Syntaxis/derde effect: op de pagina staan verder geen foto's die zich laten vergelijken met de foto. Hoewel de foto wel vragen oproept bij de beschouwer, zou het een krachtigere boodschap afgeven als de foto zou zijn geplaatst met meerdere foto's van het conflict.

Relatie tekst/foto: de foto hoort bij een artikel op de voorpagina. Er is een koptekst en een onderricht. De koptekst is van politieke aard en heeft niet direct iets te maken met de foto. Het onderricht leert waarom de vrouwen zo geschokt reageren, zij nemen de schade op die in Beiroet is veroorzaakt door de bombardementen. Door de foto in deze context te plaatsen blijft *NRC Handelsblad* in de fotoverslaggeving volhouden aan het beeld dat de Libanese bevolking voornamelijk slachtoffer is geweest in het conflict. Omdat de foto is geplaatst twee dagen na het bestand tussen de strijdende partijen, wordt dit gegeven verder versterkt.

3.3.3 Analyse van *De Telegraaf*

Voor de beeldanalyse van *De Telegraaf* heb ik uit elk van de acht periodes een pagina geanalyseerd die voor die specifieke periode het meest representatief was. Deze dagen zijn 13 juli 2006, 17 juli 2006, 22 juli 2006, 28 juli 2006, 5 augustus 2006, 10 augustus 2006, 14 augustus 2006 en 16 augustus 2006.

3.3.3.1 13 juli 2006, katern Buitenland

Pose/houding Op deze foto zijn geen mensen aanwezig waarvan een pose kan worden geanalyseerd.

Objecten/gebouwen: het hoofdonderwerp van de foto is een tank, van het type Doher. Dit is te zien aan de verbreding aan de basis van de loop en de ver naar achter geplaatste koepel. De tank is dus van Israëliische makelij. De connotatieve werking van de tank is de bevestiging van de militaire superioriteit van Israël.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft een positie links achter de tank gekozen. Op deze manier heeft hij het opwaaiende stof dat rond de tank is te zien ook duidelijk in beeld kunnen brengen. Door dit te doen geeft het de foto een diepere betekenis mee, naast het gegeven dat op deze manier het net is alsof de tank zojuist zijn dodelijke lading heeft gelost, neemt de kracht van de foto ook toe. Door de stofwolk is de omgeving van de tank nauwelijks te onderscheiden, wat insinueert dat er een grote kracht is gemoeid bij het afvuren van het kanon.

Syntaxis/derde effect: op de pagina is een kleine foto te zien van een lachende man. De man is Hassan Nasrallah, de leider van Hezbollah. Hij staat lachend afgebeeld. Door Nasrallah af te beelden krijgt de foto van de tank een andere betekenis. In eerste instantie is het een spectaculair vertoon van macht, door de inclusie van Nasrallah wordt ook een doelwit in beeld gebracht. *De Telegraaf* nuanceert op deze manier het militaire vertoon.

Relatie tekst/foto: de koptekst die bij de foto hoort maakt melding van de aanvang van een oorlog, de koptekst stelt dat Israël een tweede front heeft geopend in Libanon. De koptekst verwijst dus ook naar de situatie in de Palestijnse gebieden, door de oorlogsdaad te bestempelen als tweede front. Het onderschrift bij de foto stelt dat de tank geposteerd is nabij de Zuid-Libanese grens, het tweede deel van het onderschrift stelt vervolgens dat de Israëli's de Libanese Hezbollah volledig verantwoordelijk houden voor de ontvoering van de twee soldaten. *De Telegraaf* lijkt geen onderscheid te maken tussen Libanon en Hezbollah. De foto van de tank geeft de superioriteit op militair gebied van Israël weer, dit is geen nieuwe ontwikkeling. De kleine foto van Nasrallah die op dezelfde pagina staat afgedrukt nuanceert het plaatje, de beschouwer krijgt nu ook niet alleen een middel, maar ook een doel te zien. Israël reageert militair op een actie van de man die ook op de pagina staat afgebeeld.

3.3.3.2 17 juli 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto zijn twee vrouwen herkenbaar. De vrouw op de voorgrond lijkt wanhopig en boos, dit uit zich door de opgeheven arm en haar blik naar boven gericht. De gelaatsuitdrukking kan zowel een enorme woede, alsmede een enorme wanhoop representeren. De mond staat wijd open, wat op een geschreeuw duidt, de ogen lijken echter vragende. In deze houding lijkt de vrouw zich af te vragen waarom haar dit allemaal wordt aangedaan. De tweede vrouw op de foto loopt weg van de camera, ze is op haar rug gefotografeerd, en door de houding van de benen is het duidelijk dat zij zich voortbeweegt.

Objecten/gebouwen: de eerste vrouw heeft vier kussens in haar handen beide vrouwen zijn gefotografeerd temidden van een grote hoeveelheid puin en op de achtergrond staan drie flatgebouwen die deels verwoest zijn. De connotatieve werking van de kussens in de handen van de vrouw is dat het impliceert dat deze objecten haar enige bezittingen zijn. Hierdoor komt het menselijke drama beter tot uiting.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft zijn foto gemaakt op een hogere positie dan de vrouwen. Op deze manier is de relatie tussen de vrouwen en de ruines versterkt. Door het tafereel op deze manier vast te leggen komt het op de beschouwer over alsof de vrouwen temidden van een grote verwoesting staan. Door de foto in te kaderen is niet duidelijk waar de tweede vrouw naar toe loopt.

Syntaxis/derde effect: de foto is geplaatst op de voorpagina, het is de enige foto die aan het conflict is gerelateerd. Er valt dus geen vergelijking te maken met andere foto's waardoor een eventueel derde effect niet aanwezig is. Wel is de foto van dien aard dat het

direct duidelijk is wat er gaande is. Door de foto rechtsboven aan de pagina te plaatsen wordt het belang van het onderwerp benadrukt.

Relatie tekst/foto: de begeleidende koptekst beschrijft dat de Nederlanders die op dat moment in Libanon waren worden geëvacueerd.

Hoewel de evacuatie een gevolg is van het conflict, is er geen verdere relatie tussen de foto en de koptekst te ontdekken. Het onderschrift bij de foto is echter wel van groot belang. Naast wat al eerder werd opgemerkt over de kussens, in het bijschrift valt te lezen dat dit de enige bezittingen zijn van de vrouw, staat er iets van een nog groter belang. De vrouw heeft een naam en een geschiedenis. In een zin beschrijft het bijschrift dat het om de 39-jarige Mariam Shihabiyah gaat, moeder van vijf kinderen. *De Telegraaf* maakt van een foto, die in eerste instantie al schrijnend is, een persoonlijk iets. Hoewel de foto op zich al krachtig is, maakt de krant er een persoonlijk verhaal van, wat de beschouwer des te meer aangrijpt. *De Telegraaf* maakt met het plaatsen van deze foto een statement. De mensen die getroffen worden door het geweld hebben naast een gezicht ook een identiteit. Dit duidt op een hoge mate van betrokkenheid en roept bij de beschouwer ook vragen op over de manier waarop Israël strijd levert.

3.3.3.3 22 juli 2006, katern Buitenland

Pose/houding: de persoon is op de rug gefotografeerd, tevens is dit op een afstand gebeurd, waardoor het niet duidelijk wordt wie de persoon is of wat zijn rol in de foto is. Aan de lichaamshouding te zien rent de persoon. Dit valt te herleiden aan de handen, die langs het lichaam zijn opgetrokken en de hoogte van een van de benen, dit wijst erop dat de persoon rent. Door het rennen van de persoon wordt geïmpliceerd dat er elk moment wat kan gebeuren.

Objecten/gebouwen: op de foto zijn ruïnes te zien van een aantal hoge gebouwen. Waar eens een straat moet hebben gelegen ligt nu alleen puin. De connotatieve werking van de ruïnes, in combinatie met de enkele persoon, is dat een eens drukke straat veranderd is in een spookgebied.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft een foto vanuit normaal perspectief gemaakt. Wel kan worden gesteld dat hij bewust heeft gekozen om zoveel mogelijk van de straat te fotograferen, waardoor de vernietiging nog sterker wordt benadrukt. Door de keuze om een persoon in de foto te laten zien heeft de fotograaf het gevoel van een volatiele situatie beter in beeld gebracht.

Syntaxis/derde effect: links van de foto staat een kleinere afbeelding met daarop een amfibisch voertuig en een menigte die naar het voertuig toe rent. Door deze foto krijgt de beschouwer een beter idee van het gevaar dat op de hoofdfoto wordt gesymboliseerd. Door het voertuig, Amerikaans, op de pagina te plaatsen geeft *De Telegraaf* aan dat het niet veilig is in de conflictzone. Iedereen die kan vluchten, vlucht.

Relatie tekst/foto: de koptekst bij de foto meldt dat de Libanese bevolking vol spanning afwacht op een grondoffensief van de Israëlische strijdkrachten. Omdat de foto een grote chaos laat zien, sterkt *De Telegraaf* het idee dat Israël zijn acties te ver doorvoert. De koptekst in relatie tot de foto maakt het bijna monsterlijk dat zoiets zelfs overwogen kan worden. Het onderschrift van de foto maakt duidelijk wie de persoon op de foto is, het is een fotograaf die tussen ruines van een grotendeels verlaten stad rent. Door te stellen dat de stad grotendeels verlaten is, en niet volledig, wordt een groter gevoel van medelijden opgewekt.

Wie zou er in deze ravage kunnen wonen, is wat de combinatie van onderschrift en foto zich lijkt af te vragen. *De Telegraaf* wekt met het plaatsen van deze foto meer sympathie op voor de situatie waarin zich de Libanese bevolking bevindt.

3.3.3.4 28 juli 2006, katern Buitenland

Pose/houding: op de foto staan drie breed lachende soldaten afgebeeld. De blijdschap bij de soldaten doet vermoeden dat zij een positieve ervaring hebben meegemaakt. Anders dan bij de foto van de tank, krijgt het militaire aspect van de oorlog een positievere uitstraling.

Objecten/gebouwen: de soldaten dragen nog een helm, en hebben donkere gezichtverf op. De connotatieve werking hiervan is dat het gevaar nog niet is geweken.

Het fotogenieke/esthetiek: De fotograaf heeft de foto gemaakt als een portret. De mannen lachen naar de camera, door dit gegeven lijkt het alsof de fotograaf aan de soldaten heeft gevraagd of ze op de foto willen.

Syntaxis/derde effect: op de pagina staan nog drie foto's die aan het conflict zijn gerelateerd. Door deze foto's krijgen de lachende soldaten een geheel andere betekenis. Midden op de pagina is een afbeelding van een jongen te zien, die ineengedoken ligt. De foto rechtsbovenaan de pagina is van een stuk artillerie met op de voorgrond een grote hoeveelheid munitie. Verder is links op de pagina een afbeelding van een ruïne met daar op de letters UN, het is een post van de Verenigde Naties die in puin ligt. Als alle foto's als één verhaal worden gezien, is het onbegrijpelijk waarom de Israëlische soldaten lachen. De vernietigende kracht van het wapentuig aan de rechterzijde, de angstige kinderoogen onder de foto en de vernieling

van een neutrale partij zijn geen reden voor vrolijkheid. De op het eerste gezicht vrolijke lach kan in combinatie met de andere foto's worden geïnterpreteerd als een wrede lach.

Relatie tekst/foto: de koptekst die de foto begeleidt, meldt dat er toch geen grondoffensief komt van Israël in Libanon. Dit is een nieuwe reden die verklaart waarom de soldaten lachen. Met dit bericht zou dat betekenen dat zij niet naar een oorlogsfront hoeven. De overige kopteksten op de pagina versterken dit beeld. De koptekst in het kader rechts van de foto maakt melding van het gegeven dat Israël op veilige afstand Libanon bestookt, de tekst in het kader onder de foto geeft weer dat Israëls aanval niet op veel steun kan rekenen bij de Internationale gemeenschap. Het onderschrift van de foto geeft uitsluitsel over de eigenlijke reden voor de lachende gezichten. De soldaten zijn zojuist terug gekomen van het Zuid-Libanese front. Hoewel *De Telegraaf* dus wel degelijk een duidelijke verklaring geeft voor de lachende soldaten, wordt dit pas duidelijk bij de beschouwer na het lezen van het onderschrift. Alle andere onderdelen van de pagina wekken een ander beeld. Artillerie, een angstig ogend kind, een geruïneerde bunker van de Verenigde Naties, dit in combinatie met de kopteksten, leidt er toe dat er bij de beschouwer weinig sympathie wordt gewekt voor de Israëlische manier van handelen.

3.3.3.5 5 augustus, katern Buitenland

Pose/houding: de foto heeft als onderwerp angst, dit wordt uitgedragen door de persoon die op de foto is te zien. Hoewel er meerdere personen op de foto aanwezig zijn, is het duidelijk dat de man het middelpunt is. Door de blik in zijn ogen is voor de beschouwer direct duidelijk wat *De Telegraaf* probeert over te brengen, totale grenzeloze angst. Door de gelaatsuitdrukking komt dit duidelijk naar voren. Omdat de man zijn rechterarm optrekt, lijkt het of hij zich probeert te beschermen van de camera. Hierdoor wordt de suggestie gewekt dat hij zojuist een zeer traumatiserende ervaring heeft ondergaan. Ook valt de uitdrukking van de mond op. De man, die al wat ouder lijkt, wekt de impressie dat hij huilt.

Objecten/gebouwen: op de foto zijn geen objecten te ontwaren. De man ligt duidelijk op een brancard, dit valt te concluderen op basis van een paar handen die de brancard dragen.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft de man gefotografeerd terwijl deze rechtstreeks in de lens keek. Door dit te doen krijgt de foto een meer dramatische lading. Ook de manier waarop de fotograaf de situatie heeft ingekaderd, alleen de man is duidelijk te zien, maakt dat het geheel een persoonlijker impact heeft. Persoonlijker omdat de man nu de beschouwer direct lijkt aan te kijken. Door de houding van de man, wordt van de beschouwer

een bepaalde mate van medelijden verwacht. Waarom moet een oudere man door zoveel leed heen gaan, lijkt de foto te vragen.

Syntaxis/derde effect: op de pagina staan geen foto's waar de afbeelding zich mee laat vergelijken. Maar door het persoonlijke karakter van de foto, lijkt deze voldoende om bij de beschouwer vragen op te roepen over het nut van de oorlog, als er zoveel menselijk leed valt te verduren. *De Telegraaf* kiest met het plaatsen van deze foto er duidelijk voor om bij de beschouwer een gevoel van afschuw op te roepen met betrekking tot de oorlog.

Relatie tekst/foto: bij de foto staat een kleine koptekst die vertelt dat de man uit het puin is gered. Ook heeft de foto een onderschrift, de man is gered uit het puin bij een brug waar Israël een bombardement op heeft uitgevoerd. Verder staat in hetzelfde onderschrift dat door de bombardementen veel burgerslachtoffers zijn gevallen. Door de foto van de man in combinatie van dit bericht te interpreteren, valt alleen maar op hoe gewelddadig het optreden van Israël is. Mede door het gebruik van woorden als burgerslachtoffer en bruggen krijgt de beschouwer niet het idee dat Israël een echte tegenstander heeft, maar bezig is Libanon letterlijk met de grond gelijk te maken.

3.3.3.6 10 augustus 2006, katern Buitenland

Pose/houding: de persoon op de foto zit op zijn knieën in water. Door zijn blik op het water en de houding van zijn armen en de vissen die op het water drijven, valt op te maken dat de persoon de vissen aan het verzamelen is. De man heeft een geconcentreerde blik op zijn gelaat, dit suggereert dat hij helemaal opgaat in zijn werk, wat wordt belemmerd door de aanwezigheid van olie op het water.

Objecten/gebouwen: op de foto is op de achtergrond een strook hoge gebouwen te zien. Verder speelt het tafereel zich af op het strand, tijdens een warme dag. Dit valt op te maken uit het gegeven dat de lucht helder is en de man slechts gekleed gaat in een korte broek en een paar slippers. Verder zijn op de foto de dode vissen van belang, de man op de foto is bezig deze te verzamelen. Er zijn ook sporen van een olie te zien op de vissen

Het fotogenieke/esthetiek: de man is op ooghoogte in beeld gebracht, dit betekent dat de fotograaf vanuit kikkerperspectief de foto heeft genomen. Dit idee wordt verder versterkt door de aanwezigheid van de strook met gebouwen op de achtergrond. De fotograaf heeft de man links in de foto laten uitkomen, hierdoor kan de beschouwer zien dat het strand verder verlaten oogt. Omdat het een heldere en warme dag aan de kust is mag er verwacht worden dat het strand drukker zou zijn. Om een bepaalde reden is dit niet zo en is er één enkele man bezig met het verzamelen van vis.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn verder geen foto's waarmee de foto zich laat vergelijken. Hoewel het onderwerp wel duidelijk maakt dat er een ramp aan de gang is, maakt de plaatsing en het formaat van de foto dat de beschouwer er niet direct conclusies aan verbindt.

Relatie tekst/foto: de koptekst die bij de foto staat vertelt dat Israël het offensief uitbreidt. Hoewel de gevolgen van de aanvallen van Israël op de foto duidelijk naar voren komen, olieervuiling die voor een ecologische ramp heeft gezorgd, valt niet te stellen dat de foto een goede keuze is bij deze koptekst. Het onderschrift bij de foto legt de situatie op de afbeelding uit. Een man is vis aan het zoeken tussen de rotzooi die 10.000 liter stookolie heeft veroorzaakt aan de kustlijn van Beiroet. De combinatie van foto, koptekst en onderschrift maakt dat *De Telegraaf* een duidelijk standpunt probeert over te brengen bij de lezer. Namelijk, *de Telegraaf* keurt het gebruik van geweld tegen de Libanese bevolking af.

3.3.3.7 14 augustus 2006, katern Buitenland

Pose/houding: de persoon op de foto is bezig met het sjouwen van munitie. De persoon is van het Israëlische leger, daar op de achtergrond een Israëlische tank valt te ontwaren. Door de houding van de persoon, hij staat licht gebogen naar zijn linker zijde, is het aannemelijk dat de taak die hij volbrengt een zware is. Door de gelaatsuitdrukking van de man, een licht vertrokken expressie, wordt dit gegeven ondersteund.

Objecten/gebouwen: op de foto zijn drie objecten te ontwaren die van belang zijn voor deze afbeelding. Allereerst is er voor de man een rij met munitie te zien. Ten tweede is er op de achtergrond een tank te zien en tot slot is er de witte zak die de man over zijn schouder heeft. Door de combinatie van deze objecten valt er een verhaal op te maken uit de foto. De tank op de achtergrond heeft een duidelijke functie, deze beschiet een doelwit. Door de hoeveelheid munitie die staat opgesteld voor de persoon wordt duidelijk dat de tank nog wel even bezig is met de beschietingen en door de witte zak die de man bij de stapel munitie lijkt te leggen, wordt deze opvatting gesterkt. De connotatieve werking van de objecten op de foto is dat de militaire kracht van Israël heel groot lijkt.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft het perspectief van een voorbijganger, die het werk van een Israëlische militair vastlegt. Door de manier waarop de foto is gemaakt krijgt de beschouwer een duidelijk beeld van de situatie zoals deze zich op dat moment voordoet aan Israëlische zijde. Het proces van het afvuren van artillerie granaten van een tank wordt door de fotograaf in een beeld vastgelegd.

Syntaxis/derde effect: op de pagina staat nog een foto die betrekking heeft tot het conflict. Op deze afbeelding is een volledig verwoeste flat te zien. Met het plaatsen van deze foto geeft *De Telegraaf* een oorzaak en een gevolg, waardoor de beschouwer duidelijk wordt wat er plaats vindt in de regio. Op de eerste foto is de oorzaak te zien, de tank en de soldaat die de tank van haar dodelijke lading voorziet. Op de tweede foto het resultaat van een beschieting. Het derde effect op deze pagina is de totale vernietiging van Libanon door het militair superieure Israël. Omdat het een flatgebouw betreft en geen militair doel, versterkt *De Telegraaf* het idee dat Israël buitensporig veel geweld gebruikt tegen de burgerbevolking van Libanon.

Relatie tekst/foto: de koptekst die bij de foto is geplaatst lijkt niets te maken hebben met de afbeelding. In de koptekst staat dat Libanon een broos bestand staat te wachten, op de afbeelding lijkt dit te worden tegengesproken daar er een militaire handeling wordt verricht, iets wat niet strookt met het gegeven dat er een staakt-het-vuren is. De tweede koptekst op de pagina, die bij de andere foto staat, stelt dat het Libanese leger niets voorstelt. Omdat er op de bijgaande foto te zien is wat het resultaat is van een Israëlische aanval en de vertolking van militaire kracht van Israël op de eerste foto, is het voor de beschouwer duidelijk dat Libanon geen partij is voor Israël. Het onderschrift bij de foto legt de situatie verder uit aan de beschouwer. Een Israëlische soldaat legt artilleriegranaten klaar voor de beschieting van zuid-Libanon. Dit staat lijnrecht tegenover de kop die het over een staakt-het-vuren heeft. Door de combinatie van foto, onderschrift en koptekst, wekt *De Telegraaf* de suggestie dat Israël zich niet conformeert aan de regels en op eigen initiatief de oorlog met Libanon voortzet. Het gevoel dat Libanon het slachtoffer is wordt hierdoor versterkt.

3.3.3.8 16 augustus 2006, katern Buitenland

Pose/houding: op de foto zijn vier personen te zien. Door de lichaamshouding van de vier krijgt de beschouwer het idee dat het mensen zijn die een intense verslagenheid vertegenwoordigen. Dit beeld krijgt de beschouwer door het gegeven dat alle vier de personen de schouders laten hangen en de armen langs het lichaam houden. Verder hebben de middelste twee personen het hoofd gebogen en lijken op zoek te zijn naar iets. De persoon links op de foto heeft zijn hoofd weliswaar opgeheven maar zijn mond is bedekt met een stofmasker, waardoor zijn gemoedstoestand moeilijk is te ontwaren. De persoon rechts op de foto kijkt direct in de lens van de camera, hij heeft een vragende blik.

Objecten/gebouwen: op de achtergrond van de foto zijn over de gehele breedte van de foto verwoeste gebouwen te zien. De personen op de foto lijken volledig te zijn omgeven door

puin en zij dragen allen een koffer of plastic zak. De persoon links op de foto een stofmasker op. De gebouwen op de achtergrond suggereren dat daar ooit mensen hebben gewoond, maar dat dit nu onmogelijk is geworden door de verwoesting. Omdat de mensen op de foto voor deze ruines staan, suggereert de afbeelding dat zij daar hebben gewond. Door het stofmasker van de man wordt de suggestie gewekt dat het puin er sinds kort ligt. De koffers en tassen die zij bij zich hebben suggereren dat dit de enige bezittingen zijn die tussen de grote hoeveelheid puin op de foto is gevonden. Derhalve is de connotatieve werking van de objecten in de foto een versterking van het beeld dat de burgers het slachtoffer zijn van de vernietiging.

Het fotogenieke/esthetiek: door de hoek die de fotograaf heeft gekozen bij het maken van deze foto komt het op de beschouwer over alsof hij de foto vanuit een zijdelings perspectief heeft gemaakt. De persoon die het meest links in beeld staat lijkt groter dan de persoon die het meest rechts staat. Van de persoon links op de foto zijn de benen niet zichtbaar en de persoon het meest rechts staat volledig op de foto. Hierdoor heeft de fotograaf een bepaalde mate van diepte gecreëerd. Door het geven van diepte aan de foto lijkt deze ook chaotischer, wat het beeld dat de foto dient over te brengen, reddeloosheid temidden van een grote chaos, versterkt.

Syntaxis/derde effect: op de pagina staan verder geen foto's waar de afbeelding zich mee laat vergelijken. Door de plaatsing van de foto, midden op de pagina, wordt wel de suggestie gewekt dat deze het belangrijkste nieuws op de pagina vertegenwoordigt. Door het onderwerp van de foto kan ook worden verondersteld dat het plaatsen van een ander beeld met betrekking tot het conflict en de gevolgen hiervan, de boodschap zou doen vertekenen.

Relatie tekst/foto: de koptekst die bij de foto is geplaatst, vertelt het hele verhaal van de foto. De situatie voor de Libanese bevolking is uitzichtloos. Door naar de foto te kijken wordt direct duidelijk waarom. De mensen hebben geen onderdak meer, er zijn geen middelen meer om zich mee te vervoeren en in het puin wordt gezocht naar materiële zaken die de strijd hebben overleefd. Het onderschrift beschrijft dezelfde situatie en versterkt deze ook. Zo blijken de personen op de foto een familie te zijn, van wie alle aardse bezittingen zijn opgeborgen in de tassen, koffers en zakken die zij dragen. Door de combinatie van tekst en beeld heeft *De Telegraaf* het definitieve beeld neergezet dat het conflict tussen Israël en Hezbollah in Libanon alleen maar slachtoffers heeft opgeleverd onder de Libanese burgerbevolking die door toedoen van de Israëli's geen toekomst meer hebben.

3.3.4 Analyse van *De Volkskrant*

Voor de beeldanalyse van *De Volkskrant* heb ik uit elk van de acht periodes een pagina geanalyseerd die voor die specifieke periode het meest representatief was. Deze dagen zijn 13 juli 2006, 17 juli 2006, 22 juli 2006, 28 juli 2006, 1 augustus 2006, 8 augustus 2006, 16 augustus 2006 en 19 augustus 2006.

3.3.4.1 13 juli 2006, katern Buitenland

Pose/houding: op de foto zijn geen personen aanwezig waar een pose van valt te analyseren.

Objecten/gebouwen: op de foto zijn vier belangrijke objecten te zien. Allereerst is er de verlaten ogende wachttoren, die temidden van een ravage staat. Ten tweede valt aan de linkerkant van deze toren een tank te zien. Aan wie deze tank toebehoort is niet duidelijk. Het derde object van belang op deze foto is de Libanese vlag die boven op de toren wappert, hetgeen verklaart dat het hier een Libanese locatie betreft. Tot slot zijn er de omgevallen pylonen en borden die duidelijk maken dat het een wachtpost betrof. Daar de wachttoren verlaten is en de pylonen en borden omgevallen zijn kan worden aangenomen dat er op deze post een bombardement heeft plaatsgehad en dat de locatie, op een pantservoertuig na, verlaten is. De connotatieve werking van de foto kan worden uitgelegd als de militaire onmacht van Libanon.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft er voor gekozen de foto te nemen als zijnde een voorbijganger. Het gekozen kader maakt van de beschouwer een stille getuige in een verder verlaten omgeving.

Syntaxis/derde effect: op de pagina staan verder geen foto's waarmee de afbeelding zich laat vergelijken. De boodschap van de foto is echter wel duidelijk. Er is sprake van een getroffen militair doel, dit heeft als gevolg dat de beschouwer direct duidelijk wordt gemaakt dat er sprake is van een oorlogssituatie. Maar door het ontbreken van andere foto's over het onderwerp is het niet duidelijk wie de tegenstander is of waarom specifiek dit doel is getroffen.

Relatie tekst/foto: de koptekst die bij de foto is geplaatst geeft wel enige verklaring dat het conflict zich afspeelt tussen Libanon en Israël, in de koptekst wordt Olmert genoemd, maar lijkt verder geen relatie te hebben met de foto. In de koptekst staat dat de ontvoering wel eens ernstige consequenties zou kunnen hebben voor Olmert. Wat dit echter met een Libanese wachttoren heeft te maken is niet duidelijk. Een koptekst elders op de pagina maakt duidelijk dat de Libanese bevolking de adem inhoudt voor de Israëlische reactie. Deze tekst geeft wel

duidelijk een relatie met de geplaatste afbeelding weer. Op de foto is een vernietigde legerpost te zien, door dit in combinatie met deze tekst te zien is het duidelijk dat Israël vernietigend reageert. Het onderschrift bij de afbeelding verklaart de situatie verder, het betreft een Libanese legerpost in Qassimiya die door de Israëlische luchtmacht is gebombardeerd. Door de relatie tussen koptekst, onderschrift en afbeelding maakt *De Volkskrant* direct duidelijk dat een oorlog tussen Libanon en Israël het voordeel duidelijk bij de Israëli's ligt.

3.3.4.2 17 juli 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto zijn geen personen aanwezig waar een pose van valt te analyseren.

Objecten/gebouwen: op de foto is een straat te zien met aan weerszijden gebouwen. De gebouwen zijn grotendeels geruïneerd. Op de straat ligt puin, dit puin lijkt van de gebouwen te komen. De connotatieve werking van de geruïneerde gebouwen moet in relatie met de afwezigheid van personen worden gezien. Door de verwoesting van de gebouwen is er geen leven meer mogelijk wat een spookachtig beeld oplevert.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft de foto genomen vanuit een laag perspectief. Hierdoor krijgen de gebouwen op de foto meer hoogte en de straat meer diepte. Door dit effect brengt de fotograaf de vernietiging duidelijker in beeld.

Verder lijkt de foto iets gekanteld, bedoeld of onbedoeld, dit effect geeft de beschouwer het idee dat de foto gehaast is genomen, wat impliceert dat het gevaar nog niet is geweken.

Syntaxis/derde effect: op de pagina staan geen foto's waar de afbeelding zich mee laat vergelijken. Door het formaat en de positie op de pagina van de foto is duidelijk voor de lezer dat deze afbeelding de belangrijkste nieuwsgebeurtenis op de pagina is.

Relatie tekst/foto: de koptekst onder de foto heeft een versterkende functie voor de afbeelding. Deze foto vertolkt het gevoel dat wordt opgewekt door de situatie zoals die zich in het zuiden van Libanon voordoet. De explosies galmen constant door in Beiroet, op de foto is duidelijk waar zo'n explosie toe kan leiden. Verder zijn er op de pagina nog twee kopteksten die een rol van betekenis hebben binnen het conflict. Boven aan de pagina staat een koptekst die de afbeelding van een ander verhaal voorziet. In de koptekst wordt gesproken over het spervuur van raketten dat Haifa treft. Omdat niet direct duidelijk is voor de beschouwer in welke stad de geruïneerde gebouwen staan, kan de foto ook op Haifa slaan. Door het onderschrift begrijpt de lezer dat de getroffen straat in Libanon ligt. Door de koptekst bovenaan de pagina krijgt de vernietiging van de straat een betekenis. Het is niet zozeer een losstaande aanval van Israël, maar waarschijnlijk een represaille op de

raketaanvallen op Haifa. De laatste koptekst op de pagina heeft het expliciet over de betrokkenheid van Hezbollah bij het conflict. Door de combinatie van kopteksten, ondertekening en afbeelding geeft *De Volkskrant* een genuanceerder beeld over de oorlog.

Hoewel er sprake is van een verschrikkelijke vernieling, blijkt uit de kopteksten dat er wel sprake is van een reden. Ook is pas duidelijk om welke partij het op de foto gaat, na het lezen van het ondertekening.

3.3.4.3 22 juli 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto staat een persoon, een oudere vrouw. De lichaamshouding van de vrouw doet vermoeden dat zij in een wanhopige situatie verkeert. De vrouw heeft haar armen wijd opgeheven naar de hemel. Haar gelaatsuitdrukking geeft de beschouwer het idee dat zij iets zegt. De houding van de armen en de droevige ogen in combinatie met de openstaande mond doen vermoeden dat de vrouw een gebed opzegt. Ze lijkt een hogere macht te vragen waar zij haar situatie aan te danken heeft.

Objecten/gebouwen: op de foto zijn geruïneerde gebouwen en een grote hoeveelheid puin te zien. Deze bevinden zich op de gehele achtergrond van de foto. Door de aanwezigheid van deze objecten wordt de toch al krachtige reactie van de vrouw versterkt. De connotatieve werking van de objecten kunnen worden beschreven als totale vernietiging, waarin zich onder de getroffen bevolking een humanitaire ramp voltrekt.

Het fotogenieke/esthetiek De fotograaf heeft een licht verhoogd perspectief gekozen voor deze foto. De vrouw is vanaf schouderhoogte geportretteerd, met daarachter een grote hoeveelheid puin en geruïneerde gebouwen. Door de positie van de fotograaf lijkt de hoeveelheid destructie vele malen groter dan dat deze misschien in werkelijkheid is. Verder heeft de keuze voor precies dit moment ervoor gezorgd dat de fotograaf een gevoel van totale wanhoop weergeeft. De vrouw lijkt midden in een smeekbede bezig te zijn terwijl overal om haar heen alles vernield is. Hierdoor heeft de fotograaf een zeer krachtige foto gemaakt.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn geen foto's waarmee de afbeelding zich laat vergelijken. Door de positie op pagina lijkt *De Volkskrant* te impliceren dat dit de belangrijkste nieuwswaardige gebeurtenis van de pagina is.

Relatie tekst/foto: bij de foto staat een koptekst. Deze stelt dat Israël klaar is voor een grondoffensief in Libanon. Door dit gegeven en de afbeelding in ogenschouw te nemen heeft *De Volkskrant* een beeld geschapen dat de Israëlische strijdkrachten Libanon letterlijk met de grond gelijk maken. Want als de beschouwer de foto bekijkt, krijgt hij het idee dat Libanon al veel te verduren heeft gehad en nu ook nog een grondoffensief moet doorstaan. Het

onderschrift bij de foto maakt de afbeelding persoonlijker. Zo leert de tekst dat de persoon op de foto een 77-jarige vrouw is die in een zwaar gebombardeerde wijk van Beiroet tot god roept.

Daar uit de pose van de vrouw en de vernietigde omgeving al een groot deel van deze informatie duidelijk was geworden, heeft *De Volkskrant* door een leeftijd en een locatie toe te voegen in het onderschrift de foto persoonlijker gemaakt. Door dit te doen geeft de krant een signaal van afkeuren af over de manier waarop Israël de oorlog in Libanon aanpakt. Een oudere vrouw temidden van een grote ravage is iets anders dan een getroffen militair doel. Door de foto te begeleiden met een tekst die aankondigt dat er meer van deze foto's kunnen volgen geeft de krant aan dat het met name de bevolking van Libanon is die te lijden heeft onder dit conflict.

3.3.4.4 28 juli 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto staan op de voorgrond twee personen en op de achtergrond een persoon. De vrouw op de voorgrond, geeft twee signalen af. De houding van haar hoofd en de gelaatsuitdrukking op haar gezicht geeft de beschouwer het idee dat de vrouw vermoeid is. Dit wordt gesuggereerd door de gesloten ogen en de ontspannen mond. In haar armen heeft zij een kind vast. Het kind lijkt onder de indruk van de omgeving daar deze verwonderlijk om zich heen kijkt. De vrouw omarmt het kind en houdt haar rechterhand over het hoofd van het kind. De vrouw is zelfs in haar vermoeide staat nog bezig met het beschermen van een kind.

Objecten/gebouwen: de vrouw op de foto heeft een grote helm op haar hoofd. Het betreft een pilootenhelm, wat er voor zorgt dat de beschouwer kan afleiden dat de foto genomen is in een vliegtuig of helikopter. Door deze associatie kan worden geconcludeerd dat de personen op de foto vluchtelingen betreffen.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft de foto gemaakt vanuit een licht kikkerperspectief. Er is duidelijk gekozen om de vrouw met het kind centraal te stellen op de foto, de achtergrond is onscherp. Door de vrouw en het kind centraal te stellen in de foto wordt duidelijk dat de fotograaf probeert vast te leggen wat de gevolgen zijn voor de zwakkere partijen binnen een oorlog. Een ander punt dat de fotograaf met deze foto overbrengt is het gevoel van moederliefde.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn geen foto's waarmee de afbeelding zich laat vergelijken. Wel zorgt de grootte van de foto ervoor dat de beschouwer dit als meest nieuwswaardige gebeurtenis kan zien.

Relatie tekst/foto: de kop maakt melding van het gegeven dat Libanon de bloedigste dag in de oorlog heeft meegemaakt. Wel wordt hierdoor verduidelijkt dat de vrouw en het kind vluchtelingen zijn. Het onderschrift van de foto leert dat de vrouw op de foto een Amerikaanse is die in een helikopter van de Amerikaanse marine wordt geëvacueerd. Hoewel het duidelijk is dat de vrouw dus moet vluchten voor het oorlogsgeweld in Libanon, hebben koptekst, artikel en foto ogenschijnlijk geen directe connectie. Bij de koptekst en het artikel zou de beschouwer eerder een afbeelding verwachten van een Libanees slachtoffer, of een situatie waarin duidelijk de oorlog tussen de verschillende partijen wordt verbeeld. Er kan wel een relatie worden herkend tussen foto en tekst, maar de beschouwer moet deze wel zelf leggen. De vrouw is een Amerikaanse, die op de vlucht is voor het oorlogsgeweld in Libanon. De foto heeft dus wel degelijk een relatie met het artikel, maar het is geen overduidelijke. *De Volkskrant* probeert met deze foto duidelijk te maken dat iedereen in Libanon moet vluchten voor het geweld.

Door een foto te plaatsen van een Amerikaans staatsburger, zoals de bijgaande tekst stelt, kan er bij de lezer een suggestie worden gewekt dat buitenlandse vluchtelingen voorrang hebben boven de autochtone bevolking.

3.3.4.5 1 augustus 2006, katern Buitenland

Pose/houding: op de foto staan twee personen, een man en een vrouw. De vrouw oogt duidelijk in nood, de man draagt haar weg. Door de gelaatsuitdrukking van de vrouw krijgt de beschouwer de indruk dat zij op dat moment een pijnlijke ervaring meemaakt. De man op de foto lijkt haar tegen haar wil weg te halen, wat de vrouw nog fragieler maakt. Ze wekt de indruk dat zij niet weg wil, maar niets kan doen om dit te voorkomen. Dit maakt haar situatie nog schrijnender. De man is op deze foto is op zijn rug gefotografeerd waardoor er geen emotie valt te ontdekken. Hij draagt de vrouw over zijn schouder. De aanwezigheid van de man is noodzakelijk om het beeld de kracht te geven die het nu heeft. Verder lijkt de vrouw doormiddel van een handgebaar naar hetgeen wat achter de fotograaf ligt te grijpen.

Objecten/gebouwen: op de foto staan geen objecten waaraan een indruk kan worden afgeleid.

Het fotogenieke/esthetiek: door de manier waarop de vrouw in beeld is gebracht, krijgt de beschouwer het gevoel dat de vrouw direct aan hem om hulp vraagt. Door de gebarende geste op de foto krijgt het een dynamisch karakter. Het gebaar geeft aan dat er achter de fotograaf ook nog iets is wat de vrouw achter moet laten. Het gebied moet verlaten worden, door de houding van de personen op de foto krijgt de beschouwer de indruk dat hier haast bij

is geboden, het gevaar is nog niet geweken. Naast de directe schreeuw om hulp geeft dit dynamische aspect de foto haar krachtige karakter. Het geeft een continuïteit aan de beschietingen van Libanon door de Israëlische strijdkrachten.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn geen foto's waarmee de afbeelding zich laat vergelijken. Wel zorgt de grootte van de foto ervoor dat de beschouwer dit als meest nieuwswaardige gebeurtenis kan zien.

Relatie tekst/foto: bij de foto staan twee artikelen die, uitgaande van de koptekst, een relatie hebben met de foto. In een kop wordt gemeld dat de Israëlische premier Olmert niets wil weten van een bestand. In de andere koptekst valt te lezen dat de Veiligheidsraad verdeeld is over een staakt-het-vuren. Door de foto, die de humanitaire gevolgen van de beschietingen verbeeld, wordt de lezer duidelijk dat een staakt-het-vuren noodzakelijk is om de slachtoffers te helpen. Tussen de tekst en de foto treedt een wisselwerking op, de lezer krijgt de directe noodzaak voor een staakt-het-vuren te zien.

Met de eerste tekst wordt premier Olmert in een kwaad daglicht gesteld. Hoe kan iemand bij het zien van zo veel menselijk leed niet overgaan tot een bestand? Door de wisselwerking tussen tekst en beeld roept *De Volkskrant* haar lezers op om afstand te nemen van de Israëlische standpunten inzake het conflict en de getroffen burgers te steunen. *De Volkskrant* probeert hiermee sympathie te kweken bij de lezers, waardoor het een weinig objectief karakter krijgt. Tot slot staat er bij de foto ook een onderschrift. Op dit onderschrift krijgt de man op de foto een rol toebedeeld. Hij is hulpverlener, dit geeft aan dat de vrouw niet zomaar wordt geholpen. Zij is werkelijk hulpbehoevend, anders zou er geen hulpverlener nodig zijn.

3.3.4.6 8 augustus 2006, katern Buitenland

Pose/houding: op de foto is een groep mensen te zien. Het merendeel van de mensen op de foto ligt in een bed. Verder zijn er personen te ontwaren die zorg dragen voor deze bedlegerige individuen. De gezichten van deze individuen lijken naar een punt te kijken. Daar er geen objecten vallen te ontwaren op de foto die de aandacht vragen van de personen in de bedden, lijkt het erop dat ze naar een ander persoon kijken. Daar er echter ook niet direct een persoon kan worden uitgelicht die deze rol kan vervullen, bestaat het vermoeden dat de personen naar een dood punt kijken. Ze wachten wat komen gaat af. Dit kan betekenen dat ze de hulp die moet komen afwachten. Het kan ook betekenen dat ze op de nasleep wachten van hetgeen hen in deze situatie heeft gebracht. Daar de bedden waarin zij liggen vrijwel allemaal gelijk zijn, krijgt de beschouwer het idee dat het hier om een ziekenhuis gaat. De houding van de personen geven verder niet het idee dat het hier om zieken gaat, maar om gewonden. Een

ziek persoon ligt vaak rustig in zijn of haar bed, in dit geval wordt er een zekere onrust weergegeven. Verder lijken de personen die niet in een bed liggen druk bezig. Door de combinatie van de verschillende houdingen van de personen op de foto, krijgt de beschouwer het idee dat de plaats waar de foto is geschoten een veld-, of noodhospitaal is.

Objecten/gebouwen: de belangrijkste objecten op de foto zijn de bedden. Naast het gegeven dat dit de plekken zijn waar de hulpbehoevenden in liggen, is er een ander belangrijk aspect aanwezig waardoor de foto het indrukwekkende karakter krijgt. Dit aspect is de positie van de bedden en de interactie met de overige medische apparatuur. Er is namelijk voor een grote mate sprake van wanorde en chaos. De ruimte waarin de bedden staan lijkt te klein, de bedden die tegenover elkaar staan, staan dicht op elkaar. Ook is de ruimte tussen de bedden klein. De zaal is veel donkerder dan dat van in een regulier ziekenhuis. Hierdoor wordt de suggestie gewekt dat er geen ramen zijn. Hierdoor lijkt de situatie dreigender. Om de verschillende bedden nog enigszins van elkaar te scheiden zijn er schermen opgetrokken. De combinatie van de objecten en personen in de foto geven de beschouwer het idee dat er geen sprake kan zijn van een normaal ziekenhuis, maar van een geïmproviseerde ziekenzaal.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft er voor gekozen om de foto te nemen vanuit een *fly on the wall* perspectief. De fotograaf wordt niet opgemerkt en de situatie zoals deze zich voordoet gaat gewoon door. Door voor deze benadering te kiezen, heeft de fotograaf een beeld gemaakt dat de ernst van de situatie goed weergeeft. De mensen op de foto hebben dringend hulp nodig en de fotograaf geeft dit goed weer doordat de situatie niet geënceneerd lijkt. Door de foto te bekijken in de context van het conflict zal de beschouwer vermoeden dat dit hospitaal aan Libanese zijde is gesitueerd. Doordat de fotograaf geen andere objecten in het beeld heeft opgenomen, kan niet worden uitgemaakt waar het hospitaal is.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn geen foto's waarmee de afbeelding zich laat vergelijken. Wel zorgt de grootte van de foto ervoor dat de beschouwer dit als meest nieuwswaardige gebeurtenis kan zien.

Relatie tekst/foto: de koptekst van het artikel dat bij de foto is geplaatst, heeft een duidelijke interactie met de foto. De koptekst stelt dat iedereen wenst dat '12 juli' nooit had plaatsgevonden. De tekst geeft een reactie op de foto. Een volle ziekenzaal is het resultaat van de gebeurtenissen op 12 juli waarnaar de tekst verwijst. Het onderschrift bij de foto geeft duidelijkheid in de zaak waar de foto is genomen. Waar de foto zelf deed vermoeden dat het een ziekenzaal in Libanon betreft, geeft het onderschrift uitsluitel. Het is een geïmproviseerde ziekenzaal in de kelder van een hospitaal in de Israëlische stad Haifa. Met

het plaatsen van deze foto laat *de Volkskrant* zien dat ook de Israëliëische bevolking de gevolgen ondervindt van een oorlog. Uit het onderschrift valt op te maken dat de zaal zo vol is omdat Haifa is getroffen door Hezbollah raketten. Met de foto geeft de krant de kwetsbare kant weer van de Israëliëische bevolking. Wel valt direct op dat *De Volkskrant* er voor kiest om Hezbollah specifiek te noemen. Het is dus niet het Libanese volk dat dit heeft veroorzaakt, maar deze organisatie. Hiermee wekt de krant de suggestie dat er enerzijds door een onafhankelijk opererende organisatie wordt gehandeld in plaats van door een heel land.

3.3.4.7 16 augustus 2006, katern Buitenland

Pose/houding: op de foto zijn meerdere personen te zien. De hoofdpersonen van de foto zijn de vier jonge vrouwen in de auto. Verder is er de man die achter het stuur zit, twee voorbijgangers en drie personen rechts op de foto. Het is duidelijk dat de aandacht op de vier jonge vrouwen wordt gevestigd. Ze kijken met verbazing naar de omgeving waarin zij zich bevinden. De vrouw uiterst links, de vrouw achter haar en de vrouw uiterst rechts dragen een zonnebril. De vrouw uiterst links heeft bovendien een zakdoek voor haar mond. Dit suggereert dat ze er een onzuivere lucht in de omgeving hangt. De middelste vrouw kijkt op haar mobiele telefoon, door de houding van de telefoon mag worden verondersteld dat zij een foto neemt van de omgeving. De vrouwen zien er goed verzorgd uit en dragen zomerse kleding. De personen rechts op de foto zijn aan het telefoneren. De overige personen op de foto lijken bezig te zijn met alledaagse dingen en lijken de verwoeste omgeving niet op te merken. Door de chaos waarin de auto met de vrouwen zich voortbeweegt, krijgt de foto een controversiële lading.

Objecten/gebouwen: de auto met de vrouwen begeeft zich tussen een verwoeste omgeving. Op de achtergrond is een ingestort gebouw te zien. Verder is de telefoon van de middelste vrouw opvallend. Een logische gedachte is dat de vrouwen uit de stad komen maar in plaats van naar een veilige plek te zoeken, rijden ze op hun gemak door de verwoeste omgeving om foto's te maken. Een ander opvallend object is de zakdoek voor de mond van de meest links gepositioneerde vrouw. Dit wekt de suggestie dat er een slechte lucht hangt. Het maakt ook dat de personen zich lijken te distantiëren van de omgeving. De suggestie wordt gewekt dat de vrouwen als ene soort ramptoeristen door de verwoeste straten rijden.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft voor een *fly on the wall* perspectief gekozen. De auto gaat voorbij en niemand van de personen op de foto lijkt in de gaten te hebben dat zij worden gefotografeerd. Omdat iedereen door gaat met wat zij op dat moment aan het doen zijn, zorgt de fotograaf dat er bij de beschouwer een verwarrend beeld van de

oorlogssituatie. Er staan geen mensen die in paniek zijn op de foto. Ook geen mensen die verbijsterd zijn door de ontstane chaos, maar mensen die de draad weer hebben opgepakt en vol verwondering naar de schade komen kijken.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn geen foto's waarmee de afbeelding zich laat vergelijken. Wel zorgt de grootte van de foto ervoor dat de beschouwer dit als meest nieuwswaardige gebeurtenis kan zien. Er kan gesteld worden dat vrouwen het belangrijkste op de foto zijn. Tussen al de wanorde zijn er goed verzorgd uitziende vrouwen die polshoogte komen nemen van de situatie.

Relatie tekst/foto: bij de foto staat een artikel en verder is er een ondertekening die luidt: "Rijke inwoners van Beiroet nemen een kijkje in een verwoeste wijk in het Zuiden van de Libanese hoofdstad". Op de foto was duidelijk dat het om jonge vrouwen van betere komaf ging, de tekst bevestigt dit. De suggestie die nu bij de lezer wordt gewekt is dat de rijke burgers van Libanon gespaard zijn gebleven en dat de vernietiging vooral heeft plaatsgevonden onder de arme bevolking. *De Volkskrant* zorgt met het plaatsen van deze foto voor een dubbel gevoel bij de lezer. Ten eerste is er de bevestiging dat het burgerslachtoffers zijn die het zwaarst zijn getroffen bij de aanvallen van Israël. Ten tweede is er het verschil tussen arm en rijk, de arme bevolking blijft niks bespaard terwijl de rijke inwoners als een soort ramptoerist komt kijken naar de chaos. De jonge vrouwen wekken bij de lezer het idee op dat zij wereldvreemd zijn. Vlakbij heeft er verwoesting plaatsgevonden, maar ze moeten zelf komen kijken om het te kunnen geloven.

3.3.4.8 19 augustus 2006, katern Buitenland

Pose/houding: op de foto is een persoon te ontwaren. Het betreft een vrouw, ze zit ineengedoken boven een leeg graf. Haar gezicht is in het graf gericht, dit maakt dat de vrouw een moedeloze indruk geeft. Het graf waarboven de vrouw zit is niet het enige graf op de foto, ze wordt er door omgeven.

Objecten/gebouwen: op de foto zijn, naast de vrouw, rijen lege graven te zien. Graven die tot ver buiten het bereik van het kader reiken. Boven de graven staan borden, hierdoor krijgt de beschouwer het idee dat het onvermijdelijk is dat deze graven gevuld gaan worden.

Door de grote hoeveelheid graven wordt de omvang van het humanitaire drama nogmaals versterkt.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft gekozen voor een licht vogelperspectief. De fotograaf hangt als het ware boven de graven en de vrouw. Verder heeft de fotograaf er voor gezorgd dat de rijen graven doorlopen buiten het kader van de foto. Door dit te doen

wordt de suggestie gewekt dat het een oneindige hoeveelheid graven betreft. Ook krijgt de vrouw door de gekozen positie een nederiger karakter. Wat komen gaat, het vullen van de graven, is onafwendbaar. De vrouw kan het alleen maar afwachten, machteloos.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn geen foto's waarmee de afbeelding zich laat vergelijken. Wel zorgt de grootte van de foto ervoor dat de beschouwer dit als meest nieuwswaardige gebeurtenis kan zien. Wel kan gesteld worden dat de foto het eerste is waar de lezer naar kijkt op de pagina. De beschouwer zal eerst proberen te ontwaren of de graven gevuld zijn, wat de groteske gevolgen van een oorlog direct duidelijk maakt. Echter zal bij het zien van de lege graven een misschien nog wel groter effect optreden, de realisatie dat wat er gaat komen schijnbaar onafwendbaar is. De graven zijn nog leeg, de vrouw doet vermoeden dat dit niet lang meer het geval is en niemand die er schijnbaar iets aan doet.

Relatie tekst/foto: bij de foto hoort een klein artikel dat melding maakt van een luchtaanval van de Israëlische luchtmacht op de Bekaa-vallei. De relatie tussen foto en artikel is evident. Het bombardement is de oorzaak, de lege graven een tussenstap naar het uiteindelijke gevolg, gevulde graven. Het onderschrift bij de foto beaamt dit. Het gaat volgens dit onderschrift over een vrouw die wacht tot het lijk van haar zoon, omgekomen bij het Israëlische bombardement, wordt gebracht.

3.3.5 Analyse van *The New York Times*

Voor de beeldanalyse van *The New York Times* heb ik uit elk van de acht periodes een pagina geanalyseerd die voor die specifieke periode het meest representatief was.

Deze dagen zijn 14 juli 2006, 18 juli 2006, 22 juli 2006, 28 juli 2006, 1 augustus 2006, 6 augustus 2006, 14 augustus 2006 en 19 augustus 2006.

3.3.5.1 14 juli 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto zijn geen personen te ontwaren waaraan een pose of houding kan worden ontleend.

Objecten/gebouwen: op de foto is een grote rookpluim te zien die boven een brandend gebouw uitrijst. Het is een nachtopname, dit valt te herleiden uit de verlichte ramen die over de hele foto te zien zijn. Het betreft dus een grote stad waar een brand is uitgebroken. De gebeurtenis lijkt onverwacht, daar alle lichten nog aan zijn. Bij een verwachte luchtaanval is het gebruikelijk dat de lichten zijn gedoofd. De foto wekt hiermee de suggestie dat de stad onverwacht is aangevallen.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft voor een panoramisch perspectief gekozen. Op deze manier is er een goed overzicht van de situatie. Door te kiezen voor een grote afstand tussen de fotograaf en het onderwerp geeft deze duidelijk weer wat er is gebeurd. Het geeft overzichtelijk weer wat de omvang is van de aanval. Hoewel het duidelijk wordt voor de beschouwer dat de aanval onverwacht was, mag ook worden verondersteld dat het een precisie aanval betrof. Daar er slechts op één plaats een brand is uitgebroken in een dichtbebouwde omgeving.

Syntaxis/derde effect: op de pagina staan twee andere foto's waarmee een uitgebreider beeld ontstaat over de situatie. De hoofdfoto geeft een oorzaak voor de gevolgen zoals deze zich uiten op de twee andere foto's. Op de eerste zijn een man en een kind te zien, de man is onscherp in beeld gebracht wat doet vermoeden dat hij aan het rennen is. De man houdt het kind in zijn armen, dit wekt de suggestie dat de man het kind in veiligheid brengt. Weg van de brand en vernietiging. Op de tweede foto op de pagina verdere gevolgen van de brand op de hoofdfoto. Een man staat gebogen over lijken, in relatie met de hoofdfoto kan de beschouwer veronderstellen dat deze lijken daar zijn als gevolg van het vernietigde gebouw. De drie foto's vertellen een duidelijk verhaal. De aanval was onverwacht en de mensen in de getroffen omgeving raakten in paniek.

Relatie tekst/foto: de koptekst boven de foto heeft het niet over de aanval op de stad, maar stelt dat Israël blokkades opwerpt tegen Libanon. De koptekst boven het artikel dat bij de foto is geplaatst maakt *The New York Times* melding van de aanval. De krant doet dit door te stellen dat Libanon wordt herinnerd aan de burgeroorlog. Het onderschrift van de foto stelt dat de getroffen locatie het naar Rafik Hariri vernoemde internationale vliegveld is van Beiroet. Dit gegeven maakt dat de foto een krachtige uitstraling heeft. De luchthaven was één van de symbolen dat Libanon de burgeroorlogjaren achter zich had gelaten.

3.3.5.2 18 juli 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto zijn twee mensen te ontwaren. Het zijn twee mannen, waarvan de ene de ander omarmt. De man op de voorgrond maakt een ontredderde indruk. Hij zit op de grond en heeft allebei zijn armen langs zijn benen gehangen.

Uit zijn gelaatstrekken valt op te maken dat hij huilt, zijn ogen zijn dichtgeknepen en zijn mond is open. De man die hem omarmd heeft zijn gezicht van de camera afgewend en richt zich tot de man op de voorgrond. De signalen die de eerste man geeft kunnen het beste omschreven worden als wanhoop, die van de tweede man als troostend.

Objecten/gebouwen: de mannen zitten op de rand van een greppel of berm. Op de achtergrond is een rij verwoeste huizen te zien. Dit geeft een vermoeden over het waarom van de huilende man. In deze verwoesting kan een mens niet leven.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft er voor gekozen om vanuit een licht kikkerperspectief te fotograferen. Hierdoor komen de mannen op ooghoogte van de fotograaf in beeld en zijn de verwoeste gebouwen op de achtergrond duidelijk zichtbaar. Ook brengt de fotograaf op deze manier de gehele desolate houding van de mannen in beeld, wat het gevoel van de volledige hopeloosheid van de situatie beter verbeeld.

Syntaxis/derde effect: op de pagina staan nog twee foto's die een relatie hebben met de eerste foto. Op beide foto's worden de gevoelens van de betrokkenen duidelijk. Op de eerste foto staan een vrouw en een kind. De vrouw houdt haar arm om het kind heen, wat op een beschermende emotie duidt. Het kind heeft een angstige blik op het gelaat, er kan zelf worden verondersteld dat het kind huilt. De emoties die de foto vertegenwoordigt, onzekerheid en angst. Op de tweede foto zijn vijf personen te zien, een man en vier vrouwen. Op het gezicht van de man valt boosheid te zien, hij roept iets tegen de fotograaf. Ook omarmt hij een vrouw die in een staat van blinde paniek lijkt te verkeren. Zij schreeuwt iets en heeft licht hangende ogen. Een van de twee volgende vrouwen omhelst de ander. De vrouw die omhelsd wordt staat met haar rug naar de fotograaf, echter door de ineengedoken houding kan worden herleid dat zij troost of bescherming zoekt. De andere vrouw wordt hierdoor deels afgeschermd, maar aan haar ogen valt te zien dat er achter de fotograaf ook een situatie is, daar zij voorbij de fotograaf kijkt. Ten slotte is er de vrouw uiterst rechts. Zij omarmt ook de vrouw die troost lijkt te zoeken. Evenals de eerste wegstijgende vrouw kijkt zij naar een andere situatie. Hoewel de gelaatstrekken doen vermoeden dat ook bij deze vrouw sprake is van angst, bekruipt de beschouwer ook het gevoel dat er woede in het spel is. Alle foto's tezamen kunnen de beschouwer een goed beeld geven van wat de aanval van Israël op Libanon en van Hezbollah op Israël teweegbrengt. Angst, woede, hopeloosheid en paniek.

Relatie tekst/foto: het artikel dat naast de hoofdfoto staat, verwoordt het beeld dat is ontstaan bij het aanzien van de foto's. De koptekst spreekt over de angst die de bombardementen met zich meebrengen. Het ondertekening dat bij de foto hoort, geeft uitsluitel aan de beschouwer waarom de mannen zo desolaat ogen. Volgens het ondertekening huilen de mannen omdat ze zojuist kinderen uit het puin hebben gered nadat deze waren verwond door een nabij ingeslagen bom. De relatie tussen tekst en beeld versterkt het gevoel bij de beschouwer dat de burgers van Libanon en Israël onschuldige slachtoffers zijn van het geweld dat is ontstaan in het conflict tussen Israël en Hezbollah.

3.3.5.3 22 juli 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto zijn twee mannen te zien, ze dragen een doodskist. Door de houding van de twee mannen is te herleiden dat zij in beweging zijn. Ze brengen de kist naar een ander punt.

Objecten/gebouwen: op de foto zijn doodskisten te zien die tegen een muur zijn gelegd. Boven de kisten zijn nummers op de muur getekend. De kisten zijn zeer simpel van aard. En op sommige van de kisten zijn tekens, vermoedelijk Arabisch, getekend. Op de muur staan cijfers waarvan het meest linkse cijfer 25 is en het meest rechtse 34, de beschouwer kan dus veronderstellen dat er een grote hoeveelheid grafkisten staan opgesteld langs de muur. Verder geeft de eenvoudige vorm van de kisten weer dat het een massale begrafenis betreft, waarbij veel van de stoffelijke resten wellicht niet zijn geïdentificeerd. Eenvoudige houten kisten die een tijdelijke rustplaats moeten bieden voordat de lichamen worden opgeëist. De foto roept hiermee herinneringen op aan massa graven.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf maakt gebruik van het vogelperspectief. Hierdoor krijgt de fotograaf meer grafkisten op de foto. Door de foto op deze manier te nemen kan de beschouwer de emotie van de mannen die een van de kisten wegdragen niet worden gezien. Door dit te doen legt de fotograaf de nadruk op de grafkisten. Ook kan de beschouwer het nu van bovenaf bekijken en moet de beschouwer gebruik maken van het eigen inschattingsvermogen over hoeveel kisten er staan opgesteld.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn geen foto's waarmee de afbeelding zich laat vergelijken. Wel zorgt de grootte van de foto ervoor dat de beschouwer dit als meest nieuwswaardige gebeurtenis kan zien. Ook de positie van de foto op de pagina, links bovenaan, doet vermoeden dat de foto het meest nieuwswaardige feit is van de dag.

Relatie tekst/foto: de koptekst van het artikel is, in combinatie met de foto, een directe aanval op de Amerikaanse overheid. De grafkisten symboliseren de dood en in de koptekst valt te lezen dat de Amerikanen de levering van bommen aan de Israëliëse strijdkrachten opvoert. De relatie tussen foto en tekst maakt dat *The New York Times* de lezer geen andere mogelijkheid geeft, dan te denken dat Amerika bijdraagt aan het doden van mensen in een vreemd land. Door ook het onderschrift in ogenschouw te nemen, hier wordt duidelijk dat de mannen de stoffelijke overschotten van 86 omgekomen burgers klaarmaken voor een massagraf, krijgen Israël en Amerika de rol van boeman toebedeeld. Door de manier waarop de krant het nieuws brengt, kan worden aangenomen dat het wil dat de lezer stelling neemt

tegen Israël en de Amerikaanse regering, die Israël met wapens steunt. Wapens, die voor massagraven zorgen.

3.3.5.4 28 juli 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto zijn drie personen te ontwaren waaraan een pose of houding kan worden ontleend. Ook staan er een aantal figuren op de foto, deze zijn echter deels gefotografeerd, waardoor het niet mogelijk is om een oordeel te geven over de gemoedstoestand van deze personen. De centrale figuren op de foto zijn twee mannen, naar alle waarschijnlijkheid soldaten, daar zij beiden legerkleding dragen. Een man kijkt naar de grond terwijl de ander hem met een arm omhelst en met de ander zijn gezicht bedekt. De man die zijn gezicht bedekt vertoont tekenen van verdriet. De andere soldaat lijkt emotioneel naar een punt op de grond te kijken. De beschouwer kan hier van afleiden dat hij diep in gedachte is verzonken. De derde persoon op de foto kijkt ook naar de grond, daar alleen zijn hoofd in beeld is kan er aan zijn lichaamstaal geen gemoedstoestand worden ontleend. Als de lezer de gemoedstoestand herleidt van het gelaat van de derde persoon op de foto, kan er worden afgeleid dat ook deze persoon diep in gedachte is verzonken. De drie personen op de foto vertegenwoordigen een gevoel van verslagenheid.

Objecten/gebouwen: op de foto vallen geen objecten te ontwaren waaraan een beeld valt te ontleen. De baretten op de hoofden van de personen op de foto geven wel het vermoeden dat het hier om soldaten gaat.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft voor een licht vogelperspectief gekozen. Hierdoor lijkt het alsof de groep mensen waarin de fotograaf zich bevindt groot is. Ook komt met deze manier van fotograferen de emotie van de twee mannen beter in beeld daar het volledige gezicht zichtbaar is. De fotograaf wekt de suggestie dat hij zich midden in een rouwende massa begeeft.

Syntaxis/derde effect: op de pagina staat nog een andere foto. Wanneer de foto op zichzelf staand wordt bekeken is er een relatie met de hoofdfoto te ontdekken. Op de foto geeft een man een wit gewaad met een kinderlijk aan een andere man die in een graf staat. In relatie met de soldaten krijgt de beschouwer bij het zien van de twee foto's op de pagina een idee over de gevolgen van het conflict.

Enerzijds valt de verslagenheid van de soldaten af te lezen, anderzijds zijn er de mannen die een kinderlijk moeten begraven. Na het lezen van het onderschrift van de tweede foto, leert de beschouwer pas dat de foto niet met het conflict tussen Israël en Libanon te maken heeft, maar met een ander front van Israël, dat bij de Gazastrook. Wanneer de lezer dit meeneemt in het

vormen van een oordeel aan de hand van de foto's bestaat de mogelijkheid dat dit milder is dan wanneer de tekst buiten beschouwing zou zijn gelaten.

Relatie tekst/foto: uit de koptekst van het artikel dat bij de foto's hoort valt af te leiden dat de Arabische wereld zich afkeert van Hezbollah. De relatie tussen artikel en foto is evident. Door de aanval van Hezbollah op Israël is een conflict ontstaan waar niemand in de regio op zat te wachten. De teneur van het artikel in relatie tot de foto is dat Israël even zo goed slachtoffer is in dit conflict. Door de menselijke kant van de soldaten te tonen en door in de koptekst te insinueren dat oude vijanden van Israël Hezbollah veroordelen, krijgt de beschouwer het idee dat Israël niet anders kan dan zichzelf verdedigen, anders dan het andere beeld waar Israël de agressor is. Door het onderschrift wordt ook duidelijk waarom de soldaten huilen. Ze zijn in rouw om een gevallen collega. Ook hiermee wordt het beeld versterkt dat het leger ook een menselijke kant heeft.

3.3.5.5 1 augustus 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto zijn vier personen te ontwaren, drie personen staan maar voor een gedeelte op de foto, waardoor het niet mogelijk is om een duidelijk beeld te krijgen van de gemoedstoestand van deze personen. De centrale figuur op de foto is een oude vrouw. Ze ligt met haar hoofd op een kussen. Van haar gezicht valt af te lezen dat zij aan een van de andere twee personen op de foto iets vraagt. De uitgestoken arm in de richting van één van deze personen wijst er op dat zij aan deze persoon hulp vraagt. Het is duidelijk dat de persoon naar wie zij kijkt, hoewel alleen de beide handen van de persoon in beeld zijn, de vrouw hulp biedt. De persoon laat dit blijken door één van zijn handen uit te strekken naar de vrouw. Op de achtergrond is een deel van een derde persoon zichtbaar, deze heeft een licht voorovergebogen houding. Hierdoor wordt de indruk gewekt dat de twee personen op het moment staan om de vrouw weg te voeren van de locatie waar zij zich bevindt. Ten slotte is er een vierde persoon te zien. Van hem is alleen het hoofd zichtbaar. Afgaande op de houding van zijn gezicht, kan de beschouwer afleiden dat hij het tafereel gadeslaat.

Door de inclusie van deze persoon in de foto wordt de indruk weggenomen dat er bij het vervoeren van de vrouw haast is geboden. De suggestie dat er een dreigend gevaar is, wordt op deze manier weggenomen.

Objecten/gebouwen: op de achtergrond van de foto zijn verwoeste gebouwen en puin te zien. De omgeving is niet langer bewoonbaar. Er is ook sprake van een hoogte verschil, de vierde persoon op de foto staat beduidend lager ten opzichte van de overige drie personen. De

foto is genomen in een stedelijke omgeving. Dit mag worden verondersteld omdat de vrouw op een puinhoop ligt. Hierdoor versterkt de foto het gevoel dat de omgeving waarin de foto is geschoten niet langer leefbaar is.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft voor een licht kikkerperspectief gekozen. Dit omdat de vrouw op de grond ligt en zij wel op ooghoogte is te zien. Door voor dit perspectief te kiezen heeft de fotograaf ervoor gezorgd dat de hulpverleners slechts voor een deel in beeld komen. Hoewel wel duidelijk wordt gemaakt dat de vrouw op het punt staat vervoerd te worden, laat de fotograaf wel duidelijk merken dat het om de vrouw gaat. Door de inclusie van de vierde persoon krijgt de beschouwer niet het gevoel dat er haast is geboden bij het vervoer.

Syntaxis/derde effect: : op de pagina zijn geen foto's waarmee de afbeelding zich laat vergelijken. Wel zorgt de grootte van de foto ervoor dat de beschouwer dit als meest nieuwswaardige gebeurtenis kan zien. Wel kan gesteld worden dat de foto het eerste is waar de lezer naar kijkt op de pagina. Daar het de enige foto op de pagina is en deze links bovenaan staat, mag worden verondersteld dat de foto het belangrijkste nieuws van de dag vertegenwoordigt.

Relatie tekst/foto: de koptekst boven het artikel dat bij de foto is geplaatst, maakt duidelijk waarom het beeld geen heftige emoties los maakt. In de koptekst valt te lezen dat een moment van relatieve rust de Libanese bevolking in staat stelt de ruïnes te ontvluchten. De relatie tussen foto en tekst is duidelijk. De vrouw kan elk moment na het schieten van de foto de ruïnes waarin zij zich bevindt, ontvluchten. Het onderschrift bij de foto geeft een persoonlijk karakter aan de foto. De vrouw blijkt een naam te hebben, Fatima Baidoun, en zij is inwoner van Bint Jbail, dat door de Israëlische luchtmacht in enkele weken tijd is vernietigd. De foto, in relatie met de tekst maakt bij de beschouwer duidelijk dat de mensen, hoe immobiel ze ook zijn, de getroffen gebieden kunnen verlaten. Tekst en foto geven de beschouwer het idee dat het wel goed komt, de indruk wordt gewekt dat het directe gevaar voor de burgers is geweken.

Wel moet worden opgemerkt dat door het onderschrift, in combinatie met de foto, een sterker beeld wordt opgeroepen bij de lezer. De vrouw heeft een naam en haar woonplaats is gereduceerd tot puin. Er hangt dus een ambigu karakter aan het beeld, enerzijds lijkt het de beschouwer er van te willen overtuigen dat de redding nabij is. Anderzijds wordt er een persoonlijk drama geschetst als de tekst wordt meegenomen in het beoordelen van het ontstane beeld.

3.3.5.6 6 augustus 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto vallen twee personen te ontwaren, beiden man. De mannen drukken het voorhoofd tegen elkaar aan. Verder valt op dat de mannen er onverzorgd uitzien, met een vieze baard en donkere vlekken op het gelaat. Aan de blik die beide mannen hebben valt een hevige emotionele reactie te herleiden. De emotie die de mannen tonen, valt te zien als verdriet. Beide mannen hebben een vertrokken gezicht en een man houdt zijn hand achter op het hoofd van de ander. Hiermee wekt hij de suggestie dat hij het hoofd van de ander met kracht tegen het zijne aandrukt. Het is duidelijk dat de mannen troost bij elkaar vinden. Van de kleding die de mannen dragen valt op te maken dat het hier om twee soldaten gaat. Door de gemoedstoestand van de twee kan de beschouwer afleiden dat de mannen zojuist een gebeurtenis hebben meegemaakt die tot een hevige reactie heeft geleid.

Objecten/gebouwen: op de foto zijn geen objecten of gebouwen te ontwaren waaraan een beeld kan worden onttrokken.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft er voor gekozen om het onderwerp met een close-up in beeld te brengen. Hierdoor zijn alleen de twee hoofden van de mannen te zien. Door dit te doen wordt de beschouwer niet afgeleid door andere zaken, zodoende komt de emotie van de foto het best tot zijn recht.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn geen foto's waarmee de afbeelding zich laat vergelijken. Wel zorgt de grootte van de foto ervoor dat de beschouwer dit als meest nieuwswaardige gebeurtenis kan zien. Ook kan gesteld worden dat de foto het eerste is waar de lezer naar kijkt op de pagina, dit door de positie van de foto op de pagina.

Relatie tekst/foto: de kop boven het artikel dat bij de foto is geplaatst, stelt dat de Amerikaanse overheid een staakt-het-vuren steunt. Het onderschrift van de foto bevestigt dat de mannen soldaten zijn. Er komt nu ook duidelijkheid met betrekking tot de gemoedstoestand van de mannen. Het is geen verdriet maar opluchting zo leert het onderschrift.

De mannen zijn opgelucht dat ze terug in Israël zijn en het hebben overleefd. Door de tekst en de foto tezamen te bekijken, kan de beschouwer twee conclusies trekken. Allereerst is er, wederom, het menselijke aspect van de soldaten. Wederom gebruikt *The New York Times* een foto waarop militairen zijn te zien die blijk geven van menselijke emoties. Daar het hier Israëlische soldaten betreft, sterkt de krant dat de soldaten ook slechts gewone mensen zijn die naar een front worden gestuurd. Een ander aspect dat de beschouwer aan dit beeld kan ontlenen is dat Israël niet bij machte is om Libanon te overheersen. De suggestie in de tekst wordt gewekt dat het weinig gescheeld had of deze twee mannen waren niet levend terug

gekomen. De foto waarop ze, naar blijkt, opgelucht troost bij elkaar zoeken, geeft het idee dat de Israëlische strijdkrachten verliezen.

3.3.5.7 14 augustus 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto is een persoon te ontwaren, een man. Hij heeft zijn hoofd naar de grond gebogen. Hij is op de rug gefotografeerd, hierdoor krijgt de beschouwer de indruk dat hij van de fotograaf wegloopt. Doordat de omgeving waarin de man zich voortbeweegt een grote ravage is en hij zijn hoofd gebogen houdt, kan de beschouwer afleiden dat de man zoekende is.

Objecten/gebouwen: de man loopt temidden van een grote chaos van puin. Duidelijk wordt dat de ravage die op de grond te zien is de overblijfselen zijn van een gebouw. Door de interactie van het individu en de objecten, kan de beschouwer een relatie tussen de twee ontdekken. Zo zou de beschouwer kunnen begrijpen dat man op de foto tussen de overblijfselen, van wat eens zijn woning was, zoekt naar eigendommen.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft gekozen voor een licht vogelperspectief. Door dit te doen kijkt de fotograaf over het hele tafereel heen. Ook lijkt de omvang van het puin, in relatie tot de enkele man, hierdoor groter. Met deze manier van fotograferen wordt de beschouwer in een denkwijze gemanipuleerd, de verwoesting wordt groter in beeld gebracht dan dat deze in werkelijkheid is. Als de foto op ooghoogte van de man zou zijn genomen, krijgt de mate van verwoesting een minder massaal karakter. Het beeld dat nu wordt gecreëerd, is dat van een man die op zoek is naar een speld in een hooiberg. Dit is voornamelijk te danken aan de manier waarop de fotograaf zijn werk heeft gedaan.

Syntaxis/derde effect: op de pagina staat nog een foto die samen met de hoofdfoto een verhaal vertelt. Op de foto zijn soldaten te zien die een vlag omhoog houden. De tekst leert dat het de vlag is van de kist van een omgekomen kameraad. De blik van de soldaat in het midden van de foto kijkt weg. Ook straalt er een hardheid vanaf, de kaken houdt hij stijf op elkaar en hij kijkt bijzonder kwaad. Het onderschrift van de foto leert dat de omgekomen soldaat een naam heeft, Nimrod Segev en dat hij een van de tientallen slachtoffers is die worden begraven. Door deze twee foto's samen op een pagina te plaatsen geeft, de krant de beschouwer het idee dat het rechtvaardig is wat de Israëlische troepen doen. Op de eerste foto is een man te zien die tussen een aan flarden geschoten gebouw zoekt naar dingen die de aanval hebben overleefd. Deze vernietiging wordt enigszins gerechtvaardigd omdat de soldaat zijn kameraad is verloren en blijkbaar recht heeft op wraak. De aanval van Israël op het huis van de man is niet zonder aanleiding, maar heeft een geldige oorzaak gekregen.

Relatie tekst/foto: de koptekst boven de foto stelt dat er wederom een bestand is tussen Israël en Libanon na een dag van hevige gevechten. De man op de foto loopt dus door de overblijfselen van een gebouw dat in deze gewelddadigheden is vernietigd. De koptekst boven het artikel dat bij de foto's hoort, verteld dat er door beide zijden hard is gevochten tot op het moment van het staakt-het-vuren. Door de puinhopen op de eerste foto en de Israëlische soldaten op de tweede foto te combineren met de tekst wordt de oorlog door *The New York Times* samengevat als waar er twee vechten hebben er twee schuld.

Wel versterkt de krant het beeld dat de burgers van Libanon slachtoffer worden van het feit dat Hezbollah vanuit hun land opereert. Dit wordt kenbaar door een kleine toevoeging aan het eind van de zin in het onderschrift van de eerste foto. Hier krijgt de beschouwer uitgelegd dat deze ravage is aangericht omdat Hezbollah in deze gebouwen zou huisvesten.

The New York Times, geeft de beschouwer twee redeneringen met het totaalbeeld. Allereerst is het rechtvaardig dat de Israëlische strijdkrachten terugvechten, zij worden immers ook aangevallen. Anderzijds stelt de krant dat het te betreuren valt dat er zoveel schade wordt aangericht, maar dan had de Libanese bevolking geen huisvesting moeten bieden aan Hezbollah.

3.3.5.8 19 augustus 2006, voorpagina

Pose/houding: op de foto zijn twee personen te ontwaren, allebei vrouw. De vrouw op de voorgrond kijkt weg van de fotograaf en heeft een diepbedroefde gezichtsuitdrukking. De vrouw die er achter staat heeft haar gezicht op de fotograaf gericht, maar haar ogen verraden dat zij niet naar de fotograaf kijkt. Ze lijkt in zichzelf gekeerd. Ook geeft haar gezicht een verdrietige gemoedstoestand weer. Ook heeft de achterste vrouw haar handen laten rusten op de vrouw op de voorgrond. Dit suggereert dat zij de andere vrouw troost.

Beide vrouwen hebben geen uitgesproken expressie op het gelaat. In de combinatie met de zwarte gewaden die zij dragen kan worden afgeleid dat zij in rouw zijn.

Objecten/gebouwen: op de foto zijn geen objecten of gebouwen te ontwaren.

Het fotogenieke/esthetiek: de fotograaf heeft er voor gekozen om de foto op ooghoogte te schieten. Door de blik in de ogen van de tweede vrouw wordt duidelijk dat ze niet poseren.

Syntaxis/derde effect: op de pagina zijn geen foto's waarmee de afbeelding zich laat vergelijken. Wel zorgt de grootte van de foto ervoor dat de beschouwer dit als meest nieuwswaardige gebeurtenis kan zien. Ook kan gesteld worden dat de foto het eerste is waar de lezer naar kijkt op de pagina, dit door de positie van de foto op de pagina. Door de foto op

deze manier te maken, brengt de fotograaf het menselijk leed in beeld zonder daarbij te shockeren. Het is duidelijk dat de vrouwen rouwen, door de aandacht puur op deze twee vrouwen te leggen, vermijdt de fotograaf dat de beschouwer voor iets anders aandacht heeft.

Relatie tekst/foto: er is geen artikel bij deze foto. Wel staat het onderschrift in twee delen gedrukt. De dikgedrukte kop bevestigt het vermoeden dat de vrouwen rouwende zijn. Het meldt dat de Libanese bevolking terugkeert om te kunnen rouwen. Het kleine onderschrift vertelt dat de twee vrouwen aan het rouwen zijn voor de mensen die 30 juli zijn omgekomen bij een aanval van de Israëlische luchtmacht. De tekst bij de foto heeft een verklarende werking, voor zover de beschouwer nog niet zijn eigen conclusie had getrokken. Het beeld dat *The New York Times* creëert bij de beschouwers is dat de oorlog alleen maar slachtoffers kent. Ook is dit een foto waarbij het leed van de burgers van Libanon in beeld komt. Verder krijgt in de tekst Israël de schuld van de rouwende vrouwen. Het is volgens de tekst de schuld van Israëlische bommen dat deze vrouwen nu in rouw zijn.

3.4 Conclusies kwalitatieve analyse

In deze paragraaf zullen de conclusies worden uiteengezet voor elk van de geanalyseerde kranten. Dit gebeurt op basis van de kwalitatieve analyse.

3.4.1 NRC Handelsblad

De acht geanalyseerde foto's maken een aantal dingen duidelijk. Zo kan worden aangenomen dat *NRC Handelsblad* er voor heeft gekozen om het conflict tussen Israël en Hezbollah in Libanon vanuit een humanitair perspectief verslag te doen.

Met name de consequenties die de oorlog heeft gehad voor de Libanese bevolking wordt door de krant aan het licht gebracht. Het merendeel van de geplaatste foto's laten de gevolgen zien van de Israëlische beschietingen op Libanon en haar bevolking. In de fotografische weergave van het conflict maakt de krant niet duidelijk dat het om een strijd gaat tussen Israël en Hezbollah. Op zes foto's in de serie van acht, laat de krant mensen zien die in alle gevallen een reactie tonen naar aanleiding van het conflict. Machteloosheid, angst, verdriet en onbegrip. Voor zover de beschouwer nog niet op de hoogte is van wat oorlog voor gevoelens oproept, maakt *NRC Handelsblad* eens te meer duidelijk dat in een oorlog veelal onschuldige slachtoffers vallen. De twee foto's in de serie waarop geen individuen staan, maar waar gebouwen en objecten de kernzaak zijn, versterken het gevoel van afkeer tegen een oorlog nog verder. Deels, of compleet vernielde huizen, een kapotgeschoten infrastructuur en een volkomen onleefbaar gebied zijn het resultaat van de Israëlische militaire superioriteit. Tegen

zoveel geweld is niemand bestand, lijkt *NRC Handelsblad* te willen zeggen, een land als Libanon al helemaal niet. De connotatieve werking van de chaos waarin de personen op de beelden zich bevinden, geeft de beschouwer het idee dat Israël in dit conflict de agressor is. De foto's die *NRC Handelsblad* geplaatst heeft rond dit conflict hebben verschillende perspectieven. Daar de fotograaf kiest voor de best mogelijke representatie van een situatie, valt alleen te concluderen dat de krant in dit streven is meegegaan. De krant gebruikt geen beeldmateriaal van één fotopersbureau. De redactie van de krant heeft voor de meest krachtige foto van een situatie gekozen. Verder heeft *NRC Handelsblad* ervoor gekozen om telkens een foto op de pagina te plaatsen die een relatie heeft met het conflict. Hierdoor zorgt de krant ervoor dat de lezer geen conflicterend beeld vormt door foto's met een verschillend onderwerp met elkaar in verband te brengen. Tot slot geeft *NRC Handelsblad* slechts bij één foto tekst en uitleg over het eigenlijke doelwit van de Israëlische aanvallen. Bij de foto van 28 juli 2006 maakt de krant melding van Hezbollah. Bij alle andere foto's is de relatie tussen tekst en beeld dat Israël een inhumane oorlog voert waar de burgers van Libanon het slachtoffer zijn. Op geen enkele manier blijkt uit de beelden en de tekst dat *NRC Handelsblad* het conflict, waarbij Israël de rol van agressor krijgt toebedeeld, rechtvaardig vindt.

3.4.2 De Telegraaf

De acht geanalyseerde foto's geven een ambigu beeld van de manier waarop *De Telegraaf* een beeldverslag heeft gemaakt aangaande het conflict tussen Israël en Hezbollah in Libanon. Wel is duidelijk dat de krant heeft geprobeerd een zo objectief mogelijk verslag te doen. Dit valt op te maken uit de poging van *De Telegraaf* om de situatie vanuit beide kampen te belichten. Anders dan *NRC Handelsblad* heeft *De Telegraaf* ervoor gekozen om ook Israëlische personen af te beelden. Wel moet gezegd worden dat het vooral soldaten betreft. Hiermee versterkt ook *De Telegraaf* het beeld dat Israël oppermachtig is in het conflict. Op de enige foto uit de serie zonder personen is de militaire overmacht van Israël duidelijk zichtbaar gemaakt. Op de foto is zware artillerie te zien. De objecten op de foto's hebben een grote connotatieve werking. Zo is er op de foto's waarop Israëlische soldaten staan, goed te zien dat de strijdkrachten geen probleem hebben met het bestrijden van de Libanese bevolking. Verder heeft de krant ervoor gekozen om gebruik te maken van gebouwen en objecten op de foto's om de situatie van de personen op de beelden te verduidelijken. Vernietigde gebouwen en onbewoonbare ruïnes omringen de mensen op de foto's. Evenals bij *NRC Handelsblad* heeft *De Telegraaf* foto's geplaatst die de situatie het beste in beeld brengen. Wel kan worden verondersteld dat de krant heeft gekozen om ook het

esthetische aspect aandacht te geven, dit om de geplaatste beelden meer tot de verbeelding te laten spreken. Het beste voorbeeld hiervan is de foto die de krant op 10 augustus 2006 heeft geplaatst. Hierop is een man te ontwaren die aan de kustlijn op zoek is naar aangespoelde vis. De fotograaf heeft er voor gekozen om vooral de achtergrond weer te geven in de foto. Door dit te doen krijgt de beschouwer een breder beeld van de situatie zoals deze zich voordeed gedurende het conflict. De man is eenzaam op een uitgestrekt strand.

Door de heldere hemel en het felle licht lijkt het een prachtige dag voor het strand te zijn. Door de eenzame man krijgt de beschouwer een idee dat het strand onbegaanbaar is geworden. Een normaliter vol strand ligt er nu desolaat bij. Ook met een foto van Israëliische soldaten op 28 juli 2006 wil *De Telegraaf* de beschouwer stimuleren in het vormen van een eigen beeld. De soldaten staan breed lachend op de foto, wat in een oorlogssituatie vreemd overkomt, de beschouwer moet verder kijken dan alleen de geplaatste foto. Waarom lachen de soldaten? Is de oorlog voorbij? Met het plaatsen van dit soort foto's wil *De Telegraaf* dat de lezer verder denkt. *De Telegraaf* heeft bij vier van de acht foto's meerdere beelden geplaatst. Door dit te doen probeert de krant een beeld te creëren bij de beschouwer door in beeldvorm de situatie verhalend weer te geven. Zo krijgen de lachende soldaten op de foto van 28 juli 2006 een andere betekenis als er naar de foto's wordt gekeken die op dezelfde pagina staan.

Op deze drie foto's staan beelden die niet overeenkomen met een situatie waar over te lachen valt. Een ruïne van een VN gebouw, een angstig kind en een stuk artillerie met een grote hoeveelheid ammunitie. De eerst als vrolijk zijnde lach van de soldaten kan in deze context worden begrepen als een wrede lach. Hiermee neigt *De Telegraaf* ook naar een beeld dat aan de beschouwer laat zien dat Israël een wrede oorlog voert tegen de bevolking van Libanon. In de tekst die *De Telegraaf* bij de foto's plaatst komt naar voren dat de krant de wijze waarop Israël oorlog voert tegen Hezbollah wordt afgekeurd. De teksten versterken het gevoel dat de Libanese bevolking, naast machteloos, ook een onschuldig slachtoffer is. Door te refereren aan de voorbije burgeroorlog en de wederopbouw daarna, geeft de *De Telegraaf* bij de beschouwer het idee dat de krant vooral sympathie probeert te kweken voor de Libanese bevolking. Een bevolking die na jaren burgeroorlog achter zich te hebben gelaten, alles lijkt kwijt te raken.

3.4.3 De Volkskrant

De acht geanalyseerde foto's geven een goede indruk van de manier waarop *De Volkskrant* beeldend bericht over de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon. De krant maakt vanaf het begin af aan duidelijk dat een oorlog bij voorbaat een kwaadaardig

evenement is, ongeacht wie er verantwoordelijk voor is. Wel deelt *De Volkskrant* de mening dat de Libanese bevolking het grootste slachtoffer is geworden in het conflict. Op vijf foto's uit de serie van acht zijn personen te zien die bij het conflict zijn betrokken. *De Volkskrant* heeft er ook voor gekozen om mensen af te beelden die uit beide betrokken landen komen. Zo zijn er Libanese personen te zien die het slachtoffer zijn geworden van een Israëlische aanval, maar ook Israëlische oorlogsslachtoffers. De krant probeert met het tonen van slachtoffers aan beide kanten het beeld te versterken dat een oorlog het gevolg is van politieke ideeën en daden waar de burger alleen maar het slachtoffer van wordt.

Een goed voorbeeld van dit standpunt geeft de krant met het plaatsen van de foto op 22 juli 2006, op de foto is een vrouw te ontwaren die aan hogere machten lijkt te vragen waar zij dit aan verdiend heeft. De foto symboliseert het standpunt van *De Volkskrant* ten opzichte van dit conflict kort en bondig. De burgers die in de conflictzone wonen zijn slachtoffer geworden van een strijd tussen twee kampen waar zij ogenschijnlijk niets mee te maken hebben. Dit beeld wordt nog sterker wanneer er naar de foto van 8 augustus 2006 wordt gekeken. Op deze foto zijn Israëlische burgerslachtoffers te zien, hiermee kan de krant niet worden verweten dat het slechts één kant belicht. De connotatieve werking van gebouwen en objecten versterken dit gevoel verder. Gebouwen en infrastructuur zijn vernietigd door het oorlogsgeweld. Zowel in Israël als Libanon. De enige manier waarop de krant afwijkt van het ingenomen standpunt, is op de eerste foto van de serie, de foto van 13 juli 2006, waarop duidelijk wordt dat de Israëlische strijdkrachten een sterk voordeel hebben ten opzichte van het Libanese leger. Dit wordt gesymboliseerd door een volledig vernietigde Libanese legerpost. Evenals bij de voorgaande twee kranten heeft *De Volkskrant* niet gekozen voor een serie beelden waarin een bepaald perspectief is gebruikt. De foto's die zijn geplaatst zijn gewoonweg de beste die een bepaalde situatie weergeven. Wel dient te worden opgemerkt dat het dagblad een aantal foto's heeft gebruikt van eigen fotografen, terwijl er wellicht betere alternatieven waren. Door dit te doen geeft de *Volkskrant* een signaal af dat bij de beschouwer een grote mate van betrokkenheid oproept.

Anders dan *De Telegraaf* en *NRC Handelsblad* heeft *De Volkskrant* wel eigen fotografen in de regio, dit zorgt voor een gevoel van authenticiteit. *De Volkskrant* heeft evenals *NRC Handelsblad* gekozen om geen andere foto's te plaatsen die bij de lezer een andere conclusie kunnen opwekken dan één gerelateerd aan het conflict in Libanon. Er valt alleen aan de foto die is geplaatst een betekenis te ontleen. Door dit te doen maakt de krant de geplaatste beelden wel krachtiger en vraagt het de beschouwer om aandachtiger te kijken naar het gefotografeerde tafereel.

Tot slot is er de relatie tussen tekst en beeld, *De Volkskrant* geeft in de relatie tussen deze twee aspecten verder weer dat het een afkeer heeft van de oorlog. Op een zo'n neutraal mogelijke wijze verklaart het de betekenis van de foto's. De krant geeft in enkele gevallen wel een persoonlijk karakter mee aan een beeld, dit door een naam, leeftijd of woonplaats te koppelen aan de persoon, of personen, op de foto's. Wel zorgt de krant ervoor dat het hiermee niet direct een standpunt inneemt, dit door termen te vermijden die een rechtvaardiging of afwijzing weergeven.

3.4.4 The New York Times

De acht geanalyseerde foto's die *The New York Times* heeft geplaatst rond het conflict tussen Israël en Hezbollah in Libanon, geven een goed inzicht hoe de fotoberichtgeving rond dit conflict in Amerika heeft plaatsgevonden. Wat direct opvalt is het verschil met de fotoberichtgeving tussen deze krant en de drie Nederlandse kranten. Het meest opvallende verschil is dat alle geanalyseerde foto's op de voorpagina staan. Op zeven foto's uit de serie van acht zijn personen het onderwerp. Hoewel van de houding van de personen op de foto's valt af te lezen dat het conflict een spoor van tragedie achter zich laat, valt uit de statistieken op te maken dat *The New York Times* zich voornamelijk lijkt te concentreren op het leed van de Israëlische bevolking. Hoewel ook het Libanese leed in beeld wordt gebracht, voorziet de krant vaak in een context waarin dit lijden gerechtvaardigd wordt. In de fotoberichtgeving probeert de krant wel duidelijk te maken dat er een grote mate van schade wordt geleden door alle betrokkenen, anders dan bij de Nederlandse kranten krijgt de schade die de Israëlische bevolking lijdt een voornamere plaats. Soldaten krijgen in de beelden een menselijk karakter, de foto's waarop zij te zien zijn geven de Israëlische strijdkrachten een gezicht, waardoor duidelijk wordt dat de soldaten niet om een oorlog hebben gevraagd. Met het plaatsen van de foto op 6 augustus 2006 lijkt *The New York Times* zelfs een slachtofferrol te willen toedelen aan Israël. De twee opgeluchte soldaten doen het voorkomen alsof zij een strijd hebben overleefd. Hiermee geeft de krant de lezer het idee dat het wel degelijk een gelijke strijd betreft, waarin Hezbollah de Israëlische troepen heeft klein gekregen.

De krant kan niet om de beelden heen van vernielde objecten of gebouwen, maar door ervoor te kiezen de nadruk te leggen op de personen die in beeld zijn gebracht, krijgt de beschouwer geen goed beeld van de vernietigende kracht van een oorlog. Zelfs op de foto waar de krant klaarblijkelijk wel heeft gekozen om dit af te beelden, kan de beschouwer niet anders dan de zogenaamde vernietiging te bagatelliseren. Op de foto van 14 juli 2006 is een brandende

olieopslagplaats te zien. Maar, de brand beslaat slechts een klein deel van de foto. Doorniet op de brand in te zoomen, bagatelliseert de krant de schaal van de brand.

Op de foto's die *The New York Times* plaatst rond het conflict is duidelijk te zien dat er gekozen is voor een bepaald perspectief. Waar de Nederlandse kranten, naar het lijkt, kiezen voor de foto die een situatie het beste in beeld brengt, daar kiest de Amerikaanse krant voornamelijk voor foto's genomen met een close-up perspectief. Het onderwerp van de foto wordt nadrukkelijk in beeld gebracht, de omgeving van het onderwerp lijkt van ondergeschikt belang. Door hiervoor te kiezen krijgen de geplaatste beelden een gematigd karakter, anders gezegd, de beschouwer hoeft niet lang na te denken over wat er te zien is. *The New York Times* geeft bij vier van de acht foto's één of meerdere begeleidende beelden.

Door dit te doen geeft de krant een verklaring voor het eerste beeld op de pagina. In het geval van de eerste foto uit de serie, de foto van 14 juli 2006, begrijpt de beschouwer dat het resultaat van wat er op de eerste foto valt waar te nemen, weldegelijk verschrikkelijke consequenties heeft gehad. Paniek en dood zijn het gevolg van een bombardement zoals dat valt te zien op de eerste foto. Dit is tevens de enige keer dat *The New York Times* dit doet. Zo is de eerstvolgende foto uit de serie, de foto van 18 juli 2006, ook samen met andere beelden te zien. Hoewel het voor de beschouwer duidelijk is dat de Libanese mannen op de eerste foto het emotioneel zwaar hebben, verzachten de twee andere foto's op de pagina de reactie hierop. Op de eerste foto is de reactie van de mannen te zien en op de andere foto's de reacties van andere betrokken partijen. Door dit te doen lijkt de krant te suggereren dat het voor ieder van de betrokken partijen even zwaar is.

In de context zoals de krant het brengt, heeft de Libanese bevolking het wel degelijk zwaar te verduren, ook de Israëlische bevolking wordt getroffen door het conflict. Amerika verdedigt inzake een conflict waarbij Israël betrokken is vaak de Israëlische manier van handelen. Dit valt ook uit de beeldverslaggeving van *The New York Times* op te maken. Het is inderdaad vreselijk dat de mannen op de eerste foto zo aangeslagen zijn, maar de bevolking van Israël is dit ook. Daar bekend is dat Israël zich het recht ontleent zichzelf ten alle tijden met harde hand te verdedigen is het niet meer dan logisch dat, hoe vreselijk ook, dit het gevolg zou zijn. Zo ook bij de foto van 14 augustus 2006, een man lijkt tussen een grote puinhoop als gevolg van een Israëlisch bombardement, te zoeken naar iets van waarde. Deze foto zorgt wederom voor sympathie bij de beschouwer jegens de Libanese bevolking en voor antipathie jegens Israël. Echter, door het plaatsen van nog een foto op de pagina krijgt dit beeld een andere wending. Op deze foto staan soldaten die een Israëlische vlag omhoog houden. Ook valt van de gezichten een gevoel van onverzettelijkheid af te lezen. Als dan ook de tekst die hierbij

staat in ogenschouw wordt genomen, heeft de beschouwer ineens een geheel ander beeld over de situatie. De soldaten zweren wraak voor een gevallen kameraad, het gevolg is een verwoest gebouw waarin een Libanese man zoekt naar overblijfselen. Hoewel beide foto's afzonderlijk een betekenis hebben, rechtvaardigt *The New York Times* de verwoesting op de eerste foto door het plaatsen van een andere foto. De relatie tussen tekst en beeld versterkt het idee dat *The New York Times* de daden van Israël in Libanon rechtvaardig acht. Naast foto's die een gematigder beeld geven van de situatie dan de Nederlandse tegenhangers, is er ook geen sprake van enige veroordeling in de tekst.

Verder maakt *The New York Times* een duidelijk onderscheid tussen de Libanese bevolking en Hezbollah, veelal door deze groepering bij naam en toenaam te vermelden in de berichten rond het conflict. De krant gaat zelfs zover dat het insinueert dat Libanon deze oorlog deels aan zichzelf te danken heeft, daar het Hezbollah huisvest.

Kortom, aan alles wat de krant rond dit conflict in woord en beeld heeft gepubliceerd, valt op te maken dat *The New York Times* een oorlog niet goed keurt, maar dit wel begrijpelijk vindt. Een actie vraagt om een reactie en het verleden heeft uitgewezen hoe de reactie van Israël is wanneer het land wordt aangevallen. Libanon had dus zelf moeten optreden tegen Hezbollah, daar het optreden van Israël onverbiddelijk is.

HOOFDSTUK 4: Conclusies en aanbevelingen

4.1 Conclusies

Uit het theoretisch kader is gebleken dat persfotografie tweeledig is. Enerzijds heeft het de functie om te informeren, anderzijds kan het een interpreterende functie hebben. Een foto is slechts een fragmentarische opname van een gebeurtenis. Het legt slechts een deel van een geheel vast. In hoeverre dit gedaan wordt bepaald het karakter van een persfoto. Heeft deze weergave een informerende of een interpreterende functie? Dit wordt bepaald door een netwerk van alle betrokkenen binnen de fotojournalistiek. Voor het onderzoek naar de persfotografie binnen de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon zijn twee hypothesen geformuleerd, uitgaande van het tweeledige karakter van de persfotografie. Deze hypothesen luiden:

- Ja, persfotografie is onderhevig aan de houding van een land ten opzichte van een conflict en zal zich daarnaar presenteren.
- Nee, persfotografie volgt de internationale conventies en principes voor de fotojournalistiek, omdat deze zwaarder wegen dan een nationale houding.

Er is nagegaan of de fotoverslaggeving van *De Telegraaf*, *NRC Handelsblad*, *De Volkskrant* en *The New York Times* verschillende standpunten lieten zien met betrekking tot dit conflict. Zo is er een groot contrast te zien in het gebruik van foto's tussen de drie Nederlandse kranten en het Amerikaanse dagblad. Dit contrast valt met name op in het gebruik van persbureaus, het gebruik van eigen fotografen en in de hoeveelheid geplaatste foto's. Uit de kwantitatieve analyse valt op te maken dat het totaal van beelden een overwegend negatieve teneur oplevert wanneer er een Libanees onderwerp wordt afgebeeld. Wanneer er naar de kwalitatieve analyse wordt gekeken is deze negatieve teneur te omschrijven als menselijk leed dat in beeld wordt gebracht. Dit geldt in grote mate voor de drie Nederlandse kranten en in mindere mate voor *The New York Times*, die er vaak voor kiest foto's in een beeldende context te plaatsen. Hiermee zorgt de krant ervoor dat er meerdere kanten van het verhaal worden belicht en er een genuanceerder beeld ontstaat.

Uit het onderzoek blijkt dat, door de foto's die de drie Nederlandse kranten plaatsen een beeld wordt gevormd dat de Israëlische reactie, op de ontvoering van en moord op haar soldaten, te heftig was. Door vooral foto's te plaatsen waarbij Libanees burgerleed naar voren komt krijgt deze bevolking de slachtofferrol toegespeeld. De hoeveelheid beelden met dit lijden als onderwerp staat niet in verhouding met het aantal foto's waarmee het leed van de Israëlische

slachtoffers van Hezbollah raketten in beeld wordt gebracht. Dit is vreemd te noemen daar uit de kwantitatieve analyse bleek dat de Nederlandse kranten de verschillende etniciteiten wel evenwichtig in beeld brachten. Uit het kwalitatieve onderzoek met betrekking tot *The New York Times* komt een belangrijke verschil naar voren ten opzichte van de Nederlandse kranten. Zo is het leed van de Libanese bevolking op minder confronterende foto's in beeld gebracht. En wanneer de foto toch een confronterend karakter heeft, staat er tenminste één andere foto bij die een beeldende context oplevert. In deze beeldende context verliest een van de foto's de aanvankelijke impact. Er wordt door alle kranten een beeld geschetst dat de oorlog in Libanon tussen Israël en Hezbollah vreselijk moet zijn geweest voor de bevolking. Bij *The New York Times* is dit beeld dat het niet exclusief de Libanese bevolking betrof.

De centrale probleemstelling is:

Op welke wijze wordt de oorlog tussen Israël en Hezbollah in de zomer van 2006 in de Nederlandse dagbladen in beeld gebracht. Hoe verhoudt dit zich ten opzichte van een Amerikaans dagblad? En wat betekent dat voor de beeldvorming van dit conflict?

De bevindingen uit dit onderzoek wijzen erop dat de drie Nederlandse kranten vooral een beeld hebben willen schetsen dat de Libanese bevolking het grootste slachtoffer was in deze oorlog. Verder blijkt dat het vooral de Israëlische militaire superioriteit was die het net wederopgebouwde Libanon in het hart trof. Dat het Hezbollah was dat de verantwoordelijkheid droeg voor het uitbreken van de oorlog komt niet duidelijk in beeld. Zonder de vergelijking met *The New York Times*, zou op basis van dit onderzoek gesteld moeten worden dat Israël zonder enige gegronde reden Libanon heeft gepoogd te vernietigen. Doordat er wel een vergelijking is tussen de drie Nederlandse kranten en het Amerikaanse dagblad, valt op te merken dat er in ieder geval meerdere kanten zijn aan het verhaal. Waar de Nederlandse kranten veelal één foto het hele verhaal laat vertellen, kiest het Amerikaanse dagblad ervoor om meerdere foto's te plaatsen. Door dit te doen zijn er meer perspectieven en dus meer waarheden te ontdekken voor een lezer. Ook is er het gegeven dat *The New York Times* veelal foto's gebruikt van een eigen fotograaf. Dit wekt de suggestie dat de krant een eigen beeld probeert te vormen en dat beeld naar de lezer probeert te vertellen. De Nederlandse kranten gebruiken bijna altijd beelden van persbureaus. Er kan worden verondersteld dat ze er bewust voor hebben gekozen een bepaald perspectief te laten zien. Anders gezegd, uit dit onderzoek blijkt dat de Nederlandse kranten, ieder afzonderlijk, er voor

heeft gekozen het Libanese lijden een voorname plaats te geven in de fotoberichtgeving rond de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon. Dit idee wordt versterkt door de resultaten van het kwalitatieve onderzoek, waarin blijkt dat het Amerikaanse dagblad de oorlog vanuit meerdere perspectieven laat zien, die in de Nederlandse fotoberichtgeving niet naar voren zijn gekomen. Op basis van het verschil in berichtgeving tussen de Nederlandse kranten en het Amerikaanse dagblad en het geringe verschil tussen de Nederlandse kranten onderling, moet worden geconcludeerd dat er wel degelijk sprake is van een nationale houding ten opzichte van het conflict. De Nederlandse houding, zo blijkt, is ten faveure van de Libanese bevolking. Op basis van de resultaten van dit onderzoek, waar slechts één Amerikaans dagblad is onderzocht, moet worden verondersteld dat dit dagblad zich naar de fotografische conventies heeft geschikt en zo objectief mogelijk fotoverslag heeft gedaan van dit conflict. Verder kan worden gesteld dat vanuit dit oogpunt de Nederlandse pers zich in dit conflict een interpretatieve rol heeft aangemeten. In plaats van de bevolking objectief te willen informeren blijkt uit dit onderzoek dat het heeft gekozen om vooral de Libanese zaak te belichten. Door dit gegeven moet worden verondersteld dat de pers mogelijk de Nederlandse opinie ten opzichte van dit conflict heeft gestuurd.

4.2 Aanbevelingen

Uit de conclusie blijkt dat de Nederlandse dagbladen een bewust beeld hebben willen neerzetten wat betreft de oorlog tussen Israël en Hezbollah in Libanon. Er kan echter niet worden gezegd of dit ook het geval is in de Amerikaanse pers. Dit om de reden dat er niet naar meerdere Amerikaanse dagbladen is gekeken om een vergelijking te maken van de fotoberichtgeving rond dit onderwerp. Het is dus wenselijk om te kijken in hoeverre de verschillende dagbladen in Amerika deze oorlog in beeld hebben gebracht. Een punt van kritiek op dit onderzoek is dat de beleving onder de Nederlandse bevolking met betrekking tot deze oorlog niet is onderzocht. Pas als hier een onderzoek naar gedaan is kan er een definitief oordeel geveld worden over de mate waarin de Nederlandse pers de Nederlandse opinie heeft gestuurd.

Eindnoten

- ¹ <http://www.stopdebezetting.nl/> geraadpleegd op 23 juli 2007
- ² Luyendijk (2006), 80
- ³ Fisk (2006), 551
- ⁴ http://www.nrc.nl/anp/buitenland/article559031.ece/Hezbollah_houdt_grote_demonstratie_in_Beiroe.
- ⁵ Luyendijk (2006), 64
- ⁶ Sontag (2005), 39
- ⁷ Kester (2002) in: *Journalistieke cultuur in Nederland*, 237
- ⁸ Sontag (2005), 26
- ⁹ Mulder (2004), 165
- ¹⁰ Ibidem, 45
- ¹¹ Bardoel,(2000), 238
- ¹² Sontag (2005), 62
- ¹³ Kester (2002) in: *Journalistieke cultuur in Nederland*, 251
- ¹⁴ Demoulin (1987) in : *Het fotografisch geheugen ; Twaalf kennersover persfotografie*, 196
- ¹⁵ Ibidem
- ¹⁶ Kester (2002) in: *Journalistieke cultuur in Nederland*, 237
- ¹⁷ Ribbens in *Stilstaande beelden*.
- ¹⁸ Mulder (2004), 46
- ¹⁹ Beunders (1999), www.Beunders.com geraadpleegd op 20 juli 2007
- ²⁰ Wijffjes (2004), 459
- ²¹ <http://www.worldpressphoto.nl> geraadpleegd op 20 juli 2007
- ²² Sontag (2005), 54
- ²³ Beunders, <http://www.denieuwereporter.nl> geraadpleegd op 22 juli 2007
- ²⁴ Sontag (2005), 12
- ²⁵ Luyendijk (2006), 50
- ²⁶ Sontag (2005), 55
- ²⁷ Collins Cobuild Dictionary
- ²⁸ Perlmutter(1998), 120
- ²⁹ Luyendijk (2006), 25
- ³⁰ Taylor (1998), 10
- ³¹ Sontag 66
- ³² Beunders, www.Beunders.com geraadpleegd op 20 juli 2007
- ³³ Sontag (2005), 67
- ³⁴ Idem
- ³⁵ <http://newsforums.bbc.co.uk/nol/thread.jspa?threadID=1125&&&edition=2&ttl=20070816131004> geraadpleegd op 25 juli 2007
- ³⁶ Sontag (2005), 55
- ³⁷ Taylor (1998), 10
- ³⁸ Ibidem
- ³⁹ Sontag (1979), *The image world*
- ⁴⁰ Sontag (2005)
- ⁴¹ Taylor (1998), 10
- ⁴² Sontag (2005), 46
- ⁴³ Sontag (2005), 48
- ⁴⁴ Bardoel (2000), 237
- ⁴⁵ Idem
- ⁴⁶ Fisk (2006), 50
- ⁴⁷ Observer 29 september 1996, voorpagina
- ⁴⁸ Taylor (1998), 10
- ⁴⁹ Bardoel (2000), 237
- ⁵⁰ Beunders (1999), www.beunders.com geraadpleegd op 20 juli 2007
- ⁵¹ Sontag (2005), 45
- ⁵² Perlmutter (1998), 45
- ⁵³ Goodwin (1999), 5
- ⁵⁴ Fisk(2005), 376
- ⁵⁵ Philo (2004), 45
- ⁵⁶ Qassem (2005) 13-17
- ⁵⁷ Fisk (2006), 44

-
- ⁵⁸ <http://almashriq.hiof.no/lebanon/300/320/327/taif.txt>, geraadpleegd op 1 augustus 2007
- ⁵⁹ Qassem (2005) 13-17
- ⁶⁰ Fisk (2005), 1279
- ⁶¹ Fisk(2006), 44
- ⁶² idem, 34
- ⁶³ ibidem
- ⁶⁴ <http://www.nrc.nl/buitenland/article397441.ece> geraadpleegd op 20 juli 2007
- ⁶⁵ *NRC Handelsblad* 13 juli voorpagina
- ⁶⁶ *NRC Handelsblad* 21 augustus, 5
- ⁶⁷ <http://www.telegraph.co.uk/news/main.jhtml?xml=/news/2006/08/16/wmid116.xml> geraadpleegd op 25 juli 2007
- ⁶⁸ <http://www.haaretz.com/hasen/spages/854051.html> geraadpleegd op 1 augustus 2007
- ⁶⁹ Bovenkerk in *SCP zevende rapportage*, 86
- ⁷⁰ <http://www.pcm.nl>
- ⁷¹ idem
- ⁷² Boon (1996), 34-35
- ⁷³ Euro Media Teseearchgroup (1997) 158
- ⁷⁴ *NRC Handelsblad* 13 juli voorpagina
- ⁷⁵ *NRC Handelsblad* 13 juli, 5
- ⁷⁶ *NRC Handelsblad* 17 juli voorpagina
- ⁷⁷ <http://www.telegraaf.nl>
- ⁷⁸ Euro Media Researchgroup (1997) 158
- ⁷⁹ Telegraaf 13 juli 2006, buitenland
- ⁸⁰ Idem
- ⁸¹ Telegraaf 17 juli 2006, voorpagina
- ⁸² <http://www.volkskrant.nl/service/article294988.ece> geraadpleegd op 30 september 2007
- ⁸³ Euro Media Research Group (1997), 158
- ⁸⁴ Volkskrant 13 juli 2006, pagina 5
- ⁸⁵ Fisk(2006), 80
- ⁸⁶ http://www.ihtinfo.com/pages/ab_nphistory.html geraadpleegd op 30 juli 2007
- ⁸⁷ *The New York Times*, 13 juli 2006, voorpagina
- ⁸⁸ Evans (1997), 120.

Literatuurlijst

Boeken

1. Jo Bardoel, Chris Vos, Frank van Vree en Huub wijfjes, Journalistieke cultuur in Nederland, (Amsterdam University press, Amsterdam 2000)
2. Roland Barthes, Camera Lucida. (Vintage Classics, Londen 2000)
3. Howard S. Becker, Art Worlds. (University of California press, Berkeley 1982)
4. Abdelkader Benali, Berichten uit een belegerde stad.(De Arbeiderspers, Amsterdam 2006)
5. Connie de Boer en Swantje Brennecke, Media en publiek: Theorieën over media impact.(Boom, Amsterdam 2003)
6. Gerard Boon, Kees Brants, Jochum de Graaf, Het mediaboek; Hoe kom je in de media?(Instituut voor Publiek en Politiek, Amsterdam 1996)
7. Euromedia Research Group, The media in Western Europe. (Londen, Sage Publications 1997)
8. Harold Evans, Pictures on a page. Photo-journalism, graphics and picture editing (Pimlico, Londen 1997)
9. Robert Fisk, The great war for civilisation: the conquest of the Middle East.(Harper Collins, Londen 2005)
10. Robert Fisk, Bericht uit Beiroet.(Anthos, Amsterdam 2006)
11. Miles Hudson en John Stanier, War and the Media.(New York university press, New York 1998)
12. Arnold Karskens, Pleisters op de ogen, pleisters op de mond: de geschiedenis van de Nederlandse oorlogsverslaggeving van Heiligerlee tot Kosovo.(Meulenhoff, Amsterdam 2001)
13. Arnold Karskens, Onze man in Bagdad: dagboek van een oorlogsverslaggever.(Meulenhoff, Amsterdam 2003)
14. Douglas Kellner, The Persian Gulf TV War.(Westview press, Boulder 1992)
15. Joris Luyendijk, Het zijn net mensen.(Podium, Amsterdam 2006)
16. Marc Lynch, Voices of the New Arab Public.(Columbia University press, New York 2006)
17. Emile R. Meijer en Joop Swart, Het fotografisch geheugen; Twaalf kenners over persfotografie.(Nijgh&van Ditmar, Amsterdam, 1987)
18. Arjen Mulder, Over mediatheorie.(Nai uitgevers, Rotterdam 2004)
19. David, Perlmutter, Photojournalism and foreign policy; Icons of outrage in international crises (Praeger series in Political Communication, Westport 1998)
20. Greg Philo en Mike Berry, Bad news from Israel.(Pluto press, Londen 2004)
21. Naim Qassem, Hizbulah: the story from within.(Saqi, Londen 2005)
22. Susan Sontag, On Photography.(Penguin books, Londen 1978)
23. Susan Sontag, Kijken naar de pijn van anderen.(De Bezige Bij, Amsterdam 2005)
24. Bianca Stigter, Stilstaande beelden: ondergang en opkomst van de fotografie (Boekman studies, Amsterdam 1995)
25. John Taylor, Body Horror; Photojournalism, catastrophe and war. (New York University Press, New York 1998)
26. Huub Wijfjes, Journalistiek in Nederland ,(Boom,Amsterdam 2004)

Bijlagen

Bijlage I
Bijlage II

Geanalyseerde Foto's
SPSS resultaten

Bijlage I: Geanalyseerde foto's

Bijlage II SPSS Resultaten.