

# Het beeld van de ramp:

Een vergelijking van *tropen* in icoonfoto's en nieuwsfoto's

---



Iris Olsthoorn - S1012770  
Masterthesis JNM  
Universiteit Leiden

Inleverdatum: 13-07-2015  
Begeleider: Dr. A.W.M. Koetsenruijter  
Tweede lezer: Dr. T. Van Hout

“A true photograph need not be explained,  
nor can it be contained in words.”

*Ansel Adams*

## Voorwoord

Voor u ligt mijn masterthesis 'Het beeld van de ramp: een vergelijking van tropen in iconfoto en nieuwsfoto'. Deze scriptie is het afsluitende onderdeel van mijn studie Media Studies: Journalistiek en Nieuwe Media te Universiteit Leiden. De periode waarin er aan deze scriptie is gewerkt is van januari 2014 tot en met juli 2015.

Mijn persoonlijke fascinatie voor fotografie en visuele beeldvorming hebben ervoor gezorgd dat ik er destijds voor gekozen heb om mijn masterthesis te schrijven onder begeleiding van Mr. Koetsenruijter. Zijn tutorial 'Het beeld van de ramp' vormde de inspiratie voor zowel mijn gehele onderzoek als de titel van dit werk. De begeleiding van Mr. Koetsenruijter is mij zeer goed bevallen: zijn commentaren waren zeer constructief en hij spoorde mij aan om tijdens het schrijven niet bang te zijn om keuzes te maken die buiten mijn comfortzone lagen. Hiervoor wil ik hem dan ook graag bedanken. Een dankwoordje is ook op zijn plaats voor mijn moeder Jozé, die mijn scriptie heeft doorlopen op taalfouten en voor mijn vriend Boris, die mij wanneer nodig de spreekwoordelijke 'schop onder het achterste' gaf om mijn scriptie te voltooien.

Hoewel de lange periode van intensief kijken naar foto's van akelige taferelen soms zwaar viel, ben ik tevreden met de resultaten van mijn onderzoek. Ik hoop dat ik met mijn onderzoek nieuwe handvaten heb kunnen bieden voor eventueel volgend onderzoek.

Veel leesplezier gewenst,

Iris Olsthoorn  
7-7-2015, Delft

# Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b>	<b>6</b>
<b>Deel I. Theoretisch kader</b>	
Hoofdstuk 1 – De icoonfoto	9
Hoofdstuk 2 – Nieuwsfoto's en framing	14
Hoofdstuk 3 – Tropen	20
<b>Deel II. Onderzoek</b>	
Hoofdstuk 4 – Methode	25
Hoofdstuk 5 – Corpusbepaling	27
<b>Deel III. Analyse</b>	
Hoofdstuk 6 – Bevindingen icoonfoto's	32
Hoofdstuk 7 – Bevindingen nieuwsfoto's	37
Hoofdstuk 8 – Conclusie	42
<b>Literatuurlijst</b>	<b>46</b>
<b>Appendix</b>	
Bijlage 1 - Lijst Icoonfoto's	48
Bijlage 2 - Lijst Nieuwsfoto's	50
Bijlage 3 - Analyse Icoonfoto's	53
Bijlage 4 - Analyse Nieuwsfoto's	64

## **Samenvatting**

De westerse cultuur is sterk beïnvloed door beeld: fotojournalistiek vormt een belangrijk onderdeel van de hedendaagse media. Ook binnen de geschiedschrijving maken icoonfoto's een groot deel uit van het collectieve Westerse geheugen. Foto's zijn een van de belangrijkste elementen van de algemene beeldvorming binnen een maatschappij.

Icoonfoto's staan symbool voor een grotere context dan wat op de foto staat afgebeeld. Vooral in het geval van rampen zijn icoonfoto's een middel om complexe gebeurtenissen begrijpbaar te maken voor publiek. Hoewel er veel onderzoek is gedaan naar de werking van iconische foto's, valt er een groot gat op het gebied van receptie-onderzoek: over hoe en wanneer een foto iconisch wordt is niet veel bekend.

Wat nieuwsfoto's met icoonfoto's gemeen hebben, is dat ook zij een handvat kunnen zijn in het verbeelden en uitleggen van complexe gebeurtenissen in het nieuws aan het publiek. Vaak gebeurt dit door *framing*: door middel van een referentiekader wordt een situatie op een foto verduidelijkt. Hierbij is het vaak problematisch dat dit frame vol van politieke en ideologische bevooroordeeling zit. Ook icoonfoto's verwijzen met hun symbolische betekenissen naar politieke en ideologische connotaties, maar bij dit soort foto's is dit vele maler complexer: waar een icoonfoto door zijn status een opzichzelfstaand object is, zijn nieuwsfoto's met een frame vaak afhankelijk van contextuele elementen zoals bijschriften en berichtgeving.

In een poging om het gat in het onderzoek naar statusverwerving te dichten, maakt dit onderzoek een visuele, intersubjectieve vergelijking tussen nieuwsfoto's en icoonfoto's. Omdat icoonfoto's en nieuwsfoto's beiden politiek en ideologisch geladen zijn, maar dit bij icoonfoto's veel complexer is, is belangrijk om juist een analysemethode te gebruiken die deze connotaties links laat liggen.

Tropen zijn beeldkenmerken die in beiden soorten foto's veel voorkomen en tegelijkertijd geopolitieke contexten doorkruisen, waarbij zij een beroep doen op een bredere culturele consensus. Een tegenstelling tussen *het Westen* en *de Ander* kan hierbij wel gesymboliseerd worden, maar een beeltenis van een bepaalde oorlog waarbij bepaalde personen gemoeid worden wordt in een trope uitgesloten. Dit maakt een trope tot een goed te analyseren beeldkenmerk in het geval van een vergelijking tussen icoonfoto's en nieuwsfoto's, omdat deze directe politieke en ideologische connotaties overstijgt.

Kleppe en Zarzycka (2013) maken in hun onderzoek naar motieven in de World Press Photo contest gebruik van een analyse op basis van tropen. Hierbij stellen zij dat een trope vier karakteriserende kenmerken heeft, te noemen *presence of body*, *recognisability*, *affective powers* en *symbolic accessibility*. Deze vier kenmerken worden in dit onderzoek gebruikt en verduidelijkt voor de analyse van de invulling van tropen in icoonfoto's en nieuwsfoto's.

Voor dit onderzoek wordt gebruik gemaakt van een corpus van rampfoto's, die vanwege hun karakter vaak veel duidelijke beeldkenmerken bevatten. Ook maken rampen en oorlogen tegelijkertijd een groot deel uit van zowel het nieuws als de geschiedenis.

De visuele vergelijking op basis van tropen laat zien dat er veel vergelijkingen zijn tussen de tropen in icoonfoto's en nieuwsfoto's. Icoonfoto's zitten vaak vol vooroordelen over menselijke rollen, bestaande tegenstellingen zoals man-vrouw, sterk-zwak en blank-zwart. De trope is het sterkst wanneer de symbolische tekens morele waarden overtreden. Ook bij nieuwsfoto's zijn veel tegenstellingen te vinden, maar voor de niet-Westerse man zijn bij dit soort foto's wel heldenrollen weggelegd. Ook zijn nieuwsfoto's vaker afbeeldingen van acties, plotse gebeurtenissen en onrust in alledaagse taferelen.

Uit de analyse blijkt dat er zowel verschillen als overeenkomsten wat betreft de invulling van tropen zijn binnen de vergelijking van icoonfoto en nieuwsfoto. Hoewel het onderzoek geen uitspraken kan doen over de daadwerkelijke statusverwerving van één foto, heeft het handvaten geboden voor eventueel verder onderzoek op het gebied van potentiële iconiciteit wat betreft beeldkenmerken.

## Inleiding

Wanneer er een ramp gebeurt, dichtbij of ver weg, zijn de media er vaak vlug bij. Foto's spelen in de verslaggeving van deze desastreuze gebeurtenissen al sinds de eerste jaren van de fotografie een grote rol.<sup>1</sup> Vaak worden er door de jaren heen één of enkele kenmerkende foto's herhaaldelijk gebruikt bij het refereren aan een van deze gebeurtenissen. Het is dus ook niet vreemd dat velen zich een ramp kunnen herinneren door middel van dit soort foto's. Hoewel deze foto's één enkel beeld zijn, symboliseren zij meer dan het enkele beeld: zij verbeelden de gehele context van de ramp. Zij kunnen sterke emoties en connotaties oproepen bij het publiek. Dergelijke foto's worden iconische foto's genoemd (Kleppe, 2013; Hariman en Lucaites, 2007; Kleppe en Zarzycka, 2013).

Over de manier waarop een foto zijn iconische status verwerft is niet veel bekend. Volgens beeldwetenschapper Martijn Kleppe is dit te wijten aan een gebrek aan receptieonderzoek op het gebied van iconische foto's (2013, 40).

Beeld is van steeds groter belang in de westerse beschaving. Hariman en Lucaites beschrijven in hun boek *No caption needed* hoe visualiteit de westerse cultuur beïnvloedt: steden en naties zijn visueel georganiseerd, raciale, etnische, seksuele en artistieke identiteiten worden gevormd door fotografie en ook mensenrechten activisme leunt op fotojournalistiek (2007, 5). Het is dus ook niet verwonderlijk dat nieuwsfoto's een steeds groter platform krijgen. Daarbij maken foto's van rampen een groot deel uit van de stroom aan nieuws. Dit is onder andere te zien aan inzendingen van grote foto wedstrijden zoals de Pulitzer prijs voor foto's en de World Press Photo contest. Verklaringen voor de ramp als dominant thema in het nieuws, worden vooral gevonden in de theorie over nieuwswaardigheid van Galtung en Ruge, waarin intensiteit, onvoorspelbaarheid en negatieve gebeurtenissen, zoals rampen, een hoge nieuwswaardigheid genieten (1965, 70-71).

Het belang van de ramp als thema in het nieuws heeft er voor gezorgd dat ook voor nieuwsfoto's vele analysemethodes zijn ontstaan. Een voorbeeld van een veel gebruikte analysemethode is framing, waarbij een bepaald referentiekader in sommige gevallen zorgt voor het begrijpelijk maken van complexe gebeurtenissen, maar in andere gevallen zorgt het voor een ideologisch geladen, vertekend en bevooroordeeld beeld (Miles en Morse, 2006; Luyendijk 2010; Franks, 2010).

Icoonfoto's verbeelden complexe gebeurtenissen en maken deze aan de hand van herkenbare beelden grijpbaar voor publiek. Ook hier zijn afbeeldingen politiek en ideologisch geladen. Bij een vergelijking tussen de twee fotosoorten vormen juist deze ideologische/politieke connotaties echter een probleem: waar een nieuwsfoto een herkenbare stereotypering aanspreekt, is de iconfoto een op zichzelf

---

<sup>1</sup>Zelfs al voordat fotografie uitgevonden en technisch mogelijk was, werden er door middel van tekeningen visuele reportages gemaakt voor kranten. In 1839 werd de Daguerrotypie uitgevonden, een fototechniek die het mogelijk maakte nieuwswaardige gebeurtenissen zoals aardbevingen, oorlogsscènes en branden op locatie vast te leggen. Van één enkele foto werd dan een gravure gemaakt, waardoor de foto in de krant gedrukt kon worden.  
*Bron: International Encyclopedia of Communication (2008) subject: Photojournalism.*

herkenbaar object. Om een vergelijking te kunnen maken tussen icoonfoto's en nieuwsfoto's op visueel niveau is er dus een methode nodig waarin deze directe ideologische connotaties vermeden worden, maar waar op zoek wordt gegaan naar bredere culturele consensus binnen de beeldkenmerken. Een geschikte methode hiervoor is een analyse aan de hand van tropen. Hiermee kan een visuele intersubjectieve analyse gemaakt worden die voorbijgaat aan politieke ideologie, maar tegelijkertijd culturele en symbolische verwijzingen in acht houdt.

Kleppe en Zarzycka maken gebruik van deze visuele analysemethode in hun onderzoek naar motieven in winnende World Press Photo's. Zij stellen hierbij dat veel nieuwsfoto's in deze wedstrijd tropen bevatten en ook icoonfoto's erg vaak gebruik maken van een trope: 'maar niet elke afbeelding die leunt op een trope verkrijgt de status van een icoonfoto' (2013,2-3 [vertaling IO]). Omdat veel icoonfoto's bij eerste publicatie nieuwsfoto waren, zijn deze overeenkomsten op het gebied van beeldkenmerken zoals tropen niet vreemd. Ondanks deze overeenkomsten is er zoals eerder genoemd weinig tot geen onderzoek gedaan naar het proces achter de statusverwerving van een icoonfoto.

In dit onderzoek wil ik een stukje van het gat in dit onderzoeksgebied zien te dichten, door recente nieuwsfoto's en icoonfoto's grondig met elkaar te vergelijken op gebruik van tropen. Door gebruik te maken van één methode met dezelfde kenmerken in de analyse van beide soorten foto's, kan er een directe vergelijking gemaakt worden en is er wellicht te zien welke kenmerken er sterker naar voren komen of op een andere manier aanwezig zijn in icoonfoto's of juist in nieuwsfoto's. Het onderzoek zal niet zozeer inzicht bieden in het statusverwervingsproces op zich, maar kan inzicht geven in welke kenmerken een nieuwsfoto in eerste instantie nodig heeft om potentieel iconisch te zijn.

Door gebruik te maken van rampfoto's als onderzoekscorpus, onderzoek ik enerzijds een dominant en veel voorkomend onderdeel van zowel het nieuws als van de canon van icoonfoto's, terwijl ik anderzijds een corpus hanteer waarin het gebruik van beeldkenmerken zoals tropen duidelijk en veelvuldig aan de orde is (Vos, 2004; Hariman & Lucaites 2007; Kleppe & Zarzycka, 2013).

Voor de analyse van beide soorten foto's zal ik gebruik maken van de methode van Zarzycka en Kleppe. In hun onderzoek stellen zij vier karakteriserende kenmerken op voor prijswinnende foto's van de World Press Photo contest. Deze kenmerken zal ik gebruiken bij de analyse van een corpus van zowel icoonfoto's als recente nieuwsfoto's met daarin rampen verbeeld. Mijn onderzoeksvraag luidt als volgt:

- 1) Zijn tropen in icoonfoto's van rampen uit het verleden en recente nieuwsfoto's van rampen vergelijkbaar?
  - a. Op welke manier krijgen tropen in icoonfoto's invulling volgens de vier kenmerken van Kleppe en Zarzycka?
  - b. Op welke manier krijgen tropen in nieuwsfoto's invulling volgens de vier kenmerken van Kleppe en Zarzycka?

In deel I van dit werk zal ik de theoretische achtergrond van dit onderzoek uitleggen. Hoofdstuk 1 zal allereerst dieper ingaan op de iconfoto. Het begrip in het algemeen, veel gebruikte visuele theorieën en de maatschappelijke context en waarde komen aan bod. Ook zal ik ingaan op het feit dat veel iconfoto's rampen verbeelden en waarom in dit onderzoek naar motieven en tropen deze foto's tot relevante onderzoeksobjecten maakt. In hoofdstuk 2 wordt de nieuwsfoto behandeld. Er wordt ingegaan op de geschiedenis van de fotojournalistiek, mediaberichtgeving op het gebied van rampen en op de ramp als terugkomend thema in belangrijke nieuwsfoto wedstrijden. Het derde hoofdstuk gaat dieper in op de specifieke werking van tropen en de aanwezigheid van tropen in iconfoto's en nieuwsfoto's. Ook worden de kenmerken van Kleppe en Zarzycka uitgelegd en omschreven waarom deze juist voor dit onderzoek relevant zijn.

Deel II van dit werk omvat de praktische aspecten van het onderzoek. In hoofdstuk 4 leg ik de methode vast en in hoofdstuk 5 wordt het corpus bepaald. In deel III maak ik vervolgens een analyse van de bevindingen in hoofdstuk 6, om vervolgens af te sluiten met een conclusie die leidt tot het beantwoorden van de onderzoeksvraag.



## Deel I. Theoretisch kader

### Hoofdstuk 1 – De Icoonfoto

#### *Het begrip*

Het woord icoon wordt in veel verschillende al dan niet wetenschappelijke contexten gebruikt. Het vindt zijn oorsprong in het Griekse ‘eikon’, wat gelijkenis betekent. In de 19<sup>e</sup> eeuw staat het woord vooral voor traditionele schilderijen van Christus of een heilige binnen de Griekse- en Russische-orthodoxe kerk. Veel later, aan het eind van de 20<sup>ste</sup> eeuw wordt er met icoon een pictogram op het beeldscherm bedoeld, of een ‘persoon met grote uitstraling’ (De Coster 1997, zoals geciteerd in *Etymologisch Woordenboek van het Nederlands*<sup>2</sup>).

Binnen de wetenschappelijke context wordt er vanaf de 19<sup>e</sup> eeuw ook veelvuldig gebruik gemaakt van het woord icoon als begrip. Een van de eerste was wetenschapsfilosoof Charles S. Peirce, die het icoon als een van de drie tekenrelaties beschouwde binnen zijn semiotische theorie.<sup>3</sup> Ook de kunsthistorie, antropologie en literatuurwetenschap namen het begrip icoon over – met uiteenlopende betekenissen. Het is daarom, dat literatuurwetenschapper Mieke Bal in haar boek *Travelling concepts in the Humanities* (2002) de term icoon behandelt als één van de begrippen die binnen culturele studies meerdere betekenissen kent.

Omdat het begrip icoon veel met gelijkenis en beeld te maken heeft, is het niet verassend dat in de bestudering van fotografie dit begrip vaak voor komt. Over icoonfoto's in relatie tot de media zijn eveneens vele studies gedaan. Gerhard Paul noemt icoonfoto's zelfs Medienikonen, omdat de foto's hun status verlenen aan het vele reproduceren van de media (zoals geciteerd in Kleppe 2013, p.23).

Juist omdat het begrip vele wetenschappelijke en onwetenschappelijke betekenissen kent, is het voor deze scriptie van belang om een afgebakende definitie te gebruiken. Vanwege de gelijkenissen in onderzoek maak ik voor deze scriptie gebruik van de definitie die Martijn Kleppe ook voor zijn onderzoek gebruikt:

“Onder een icoonfoto verstaat dit onderzoek de meer dan eens gereproduceerde foto die een bijzondere compositie heeft, kan verwijzen naar archetypen en/of de potentie heeft zelf een archetype te worden, en dus staat voor meer dan het afgebeelde. Hoewel deze symbolische betekenis onmiddellijk duidelijk is, kan zij door de tijd heen veranderen; ook kunnen verschillende groepen een andere betekenis aan het beeld toekennen. Een icoonfoto spreekt niet alleen tot de verbeelding, maar kan ook emoties oproepen.” (2013, p.25).

Een icoonfoto is dus tijd en plaats afhankelijk, maar doet altijd een beroep op bepaalde emoties. Kleppe noemt deze emoties ‘historische sensatie: alsof men als het ware een museumervaring opdoet’ (14-15). Verderop in zijn proefschrift stelt Kleppe ook de competentie van een icoonfoto vast:

---

<sup>2</sup> Etymologisch Woordenboek van het Nederlands : <http://www.etymologiebank.nl/trefwoord/icoon>

<sup>3</sup> Stanford Encyclopedia of Philosophy: <http://plato.stanford.edu/entries/peirce-semiotics/>

“Een icoonfoto is in staat te fungeren als samenvatting van een belangrijke gebeurtenis of proces en kan de belangrijkste problemen die daarin een rol spelen concreet vormgeven in één afbeelding.” (2013, p.35).

Een icoonfoto staat dus voor méér dan wat er enkel op de foto zelf te zien is en heeft een veel bredere context. In dit onderzoek is de definitie van een icoonfoto dus een samenvattende en emotie-oproepende symbolische afbeelding, waarbij de betekenis afhangt van de tijd en de cultuur waarin deze bekeken wordt.

### ***Statusverwerving***

Over welke foto's iconisch worden of zijn, en welke juist niet, bestaat in de wetenschappelijke wereld geen algemene consensus. Dit komt met name door de brede definitie van het begrip icoon en het onderzoek in verschillende velden. Bovendien is de iconiciteit zoals eerder vastgesteld afhankelijk van in welke cultuur en tijd de foto getoond of bekeken wordt, zoals Kleppe aangeeft. In zijn proefschrift onderzoekt Kleppe dan ook niet welke foto's iconen *zijn*, maar onder andere waarom bepaalde foto's *fungeren* als iconen. Kleppe beschrijft statusverwerving van dergelijke foto's dan ook als een proces wat geleid wordt door externe factoren, waar de icoonfoto zelf geen invloed op heeft. Mensen besluiten immers welke betekenis die bewuste foto krijgt. Hoe dat proces zich voltrekt is moeilijk vast te stellen, omdat er vrijwel geen onderzoek gedaan wordt naar de receptie van icoonfoto's (2013, p.40).

Vanwege de veranderlijkheid van de iconische status van foto's en vanwege het ontbreken van onderzoek naar het proces achter deze statusverwerving, is het lastig te beargumenteren welke foto's wel of niet iconisch zijn of worden. Met andere, wat minder wetenschappelijke woorden is deze bepaling een kwestie van “koffiedik kijken”. Bij een onderzoek naar icoonfoto's is het dus niet mogelijk om uitspraken te doen op basis van statusverwerving, wanneer het gaat om de visuele inhoud van iconische foto's.

### ***Maatschappelijke context en waarde***

Hoewel het statusverwervingsproces dus grotendeels onduidelijk is, is het wel duidelijk dat het belang en de waarde van icoonfoto's binnen een maatschappij groot is. Robert Hariman en John Louis Lucaites beschrijven in hun boek *No Caption Needed* de cruciale bijdrage van fotojournalistiek en icoonfoto's aan het alledaagse leven. Icoonfoto's zijn volgens hen niet bedoeld als oriëntatiepunt voor het individu, maar kennen juist hun waarde in het voeden van het collectieve geheugen van een maatschappij. Deze bekende foto's kunnen fungeren als basisfiguren in representatieve praktijken die gebruikt worden om een maatschappij of groep grip te geven op het verleden, zoals gedenktekens, standbeelden of ceremonies. De afbeeldingen geven een geïdealiseerd beeld van identiteit en geven individuen de kans om zich persoonlijk te identificeren met grootschalige gebeurtenissen (2007, 1-2).

Icoonfoto's zijn constant herhaalde beelden die zoals Kleppe eerder opmerkte staan voor een bredere context dan alleen het beeld zelf: namelijk de maatschappelijke of culturele context. De symbolische betekenis van het afgebeelde ligt zowel in het plaatje als in de cultuur zelf. Volgens Hariman en Lucaites komt dit doordat de iconfoto in allerlei media en allerlei studies gebruikt, bewerkt en hergebruikt wordt: dezelfde foto komt terug in geschiedenisboeken, maar wordt ook opgepikt door bijvoorbeeld politieke cartoonisten en demonstranten, hij wordt gebruikt in commerciële reclame en op T-shirts gedrukt, er wordt aan gerefereerd in geschreven geschiedenis, fictie en poëzie enzovoorts (2007,5).

Op historisch en politiek vlak nemen Icoonfoto's binnen de maatschappij een grote rol van betekenis in. Hoewel er binnen wetenschappelijk onderzoek naar de iconfoto een hiaat valt wat betreft statusverwerving, is het duidelijk dat maatschappelijk gezien de foto deels status haalt uit constante reproductie.

### **Visuele theorie**

Over de inhoudelijke beeldanalyse van iconfoto's bestaan, in tegenstelling tot theorie over hun statusverwerving, veel wetenschappelijke theorieën. Een veel gebruikte methode is semiotische analyse. De semiotiek is een interdisciplinaire methode die, in de woorden van taalwetenschapper Ferdinand de Saussure, onderzoek doet naar "het leven van tekens in de maatschappij" (1959, 16 [vertaling IO]).

De semiotische theorie van Roland Barthes is een van deze (beeld)analyse methodes. De literatuurcriticus ontwikkelde in de jaren '70 binnen de semiotiek de theorie van betekenislagen en schreef hierover in zijn boek *Mythologies* (1957). Met deze methode analyseerde hij hoe maatschappij betekenis geeft aan een bepaald teken. Een teken krijgt volgens deze theorie altijd twee verschillende betekenislagen: de denotatieve betekenis en de connotatieve betekenis. Dit gaat respectievelijk over wát er wordt afgebeeld en over welke ideeën, waarden en betekenissen er achter het afgebeelde schuilt gaan.

Een alom bekend voorbeeld van Barthes is de afbeelding op de cover van *Paris Match* uit 1995. Hierop staat een zwarte man in een militair uniform afgebeeld, terwijl hij saluëert naar een denkbeeldige Franse vlag. De donkere soldaat is vermoedelijk afkomstig uit het leger van voormalig Frans Westelijk Afrika. Deze beschrijving is de denotatie van het beeld, de inhoudelijke beschrijving. De connotatie van het beeld gaat dieper: 'achter' de afbeelding schuilt het ideaalbeeld van een imperiaal Frankrijk, dat volgens deze afbeelding geenszins een onderdrukkend of discriminerend systeem is (Barthes, 1957, 115-125; Kleppe 2013, 29; International Encyclopedia of Communication).

Kleppe stelt bovendien dat de term connotatie overeenkomt met een andere methode, die van de iconografie. De iconografie biedt daarbij een aantal termen die houvast kunnen bieden voor een beeldanalyse, zoals personificatie, allegorie, symbool en attribuut. De culturele kennis die men nodig heeft om een symbool te herkennen, is dezelfde kennis die nodig is om connotaties te begrijpen. Er wordt van die culturele kennis gebruik gemaakt door bepaalde referentiepunten in beelden. Soms zijn deze

referentiepunten bijvoorbeeld Bijbelse verhalen of figuren, Kleppe geeft als voorbeeld de in de Verenigde Staten bekende foto van de Migrant Mother van Dorothea Lange uit 1936. Deze foto verwijst op connotatief niveau naar Maria en de zorg die een moeder heeft voor haar kind (2013, 29-30).

Welke theorie of methode er bij de analyse dan ook gebruikt wordt, allen gaan uit van culturele herkenningspunten en de daarbij behorende betekenissen die achter deze beeldtaal schuil gaan.

### ***Ramphema's in icoonfoto's***

Veel terugkomende thema's onder icoonfoto's zijn rampen, oorlogen en conflicten. Chris Vos schrijft in zijn boek *Bewegend verleden* daarbij dat binnen deze thema's in icoonfoto's onschuldige kinderen en slachtoffers vaak een grote rol spelen (2004, 167).

Wanneer Hariman en Lucaites de foto van 'het napalm meisje' van Nick Ut bespreken, wordt duidelijk waarom desastreuze en heftige thema's zo overredend kunnen zijn. De foto 'Accidental Napalm' verbeeldt Vietnamese kinderen in paniek, met in het midden als aandachtspunt een naakt meisje, rennend met haar armen wijd, ze heeft duidelijk pijn. Op de achtergrond is de zwarte rook van napalm te zien en lopen er wat Amerikaanse soldaten, ogenschijnlijk op hun gemak.



Figuur 1 "Accidental Napalm", 1972. Nick Ut, AP/Wide World Photos. (Geknipte versie, zoals meest bekend)

Hariman en Lucaites beschrijven hoe dit beeld een morele respons vanuit een maatschappij creëert, die past bij de diepe problemen die deze maatschappij in die tijd van het beeld kent. Door belangrijke morele waarden aan te spreken, zoals pijn, fragmentatie, relaties tussen vreemden, verraad en trauma, activeert zo'n beeld het publieke bewustzijn. De iconische foto van het napalmmeisje laat een complexe constructie zien van publieke respons die past bij de omstandigheden van het 'Vietnam tijdperk'. Tegelijkertijd belichaamt de foto ook waarden zoals mensenrechten, persoonlijk autonomie en liberalisme, welke sinds deze tijd binnen de Amerikaanse maatschappij zijn gegroeid (2007, 175).

Hoe het beeld dit in zijn werk zet, vervolgen Hariman en Lucaites, is door morele waarden te overtreden, om zo een andere set van waarden te activeren: 'fatsoen wordt opzij gezet voor morele doeleinden' (2007, 176 [vertaling IO]).

Rampen, oorlogen en conflicten worden vaak verbeeld in icoonfoto's omdat ze fungeren als samenvattend voor een bepaalde gebeurtenis en door pijn en verderf te laten zien daarbij meteen morele waarden of ideologieën van een bepaalde maatschappij aanspreken. Deze thema's zijn sterk door het feit dat zij diepliggende, niet met woorden te omschrijven problemen laten zien. Vaak zorgt de respons op deze foto's voor een afkeuring en besef van normen en waarden die haaks op de getoonde scènes staan.

In het geval van "Accidental Napalm" beschrijven Hariman en Lucaites dit concreet:

'Meisjes horen niet uitgekled tot naaktheid te zijn in publiek; burgers horen niet gebombardeerd te worden. Daarbij, Amerikaanse soldaten [...] horen snoep uit te delen aan de kinderen in een bezet land en de USA hoort alleen oorlogen te voeren voor nobele redenen' (2007, 176 [vertaling IO]).

De politieke acties en het politieke klimaat in de periode dat de foto werd gemaakt, worden met deze foto aan de kaak gesteld en zorgt ervoor dat het publiek hieraan herinnerd wordt. De elementen in de foto verwijzen naar grotere ideologische constructies en krijgen hierdoor een symbolische waarde.

Ook Rob van Gerwen schrijft in zijn artikel 'Wachten op beeld: de tragische retorica van iconische foto's' de motiverende kracht van icoonfoto's. De kracht van zo'n foto omschrijft Van Gerwen als de druppel die de emmer doet overlopen, doordat de media de reeks aan opvattingen die al leven bij publiek voedt, waardoor de foto kan overreden en publiek overhaalt tot verandering. De bron van dit maatschappelijk effect is hierbij de bewijskracht van het medium foto (2013, 41-42).

Hoewel in de meeste gevallen onduidelijk is hoe een icoonfoto aan zijn status is gekomen, zijn deze foto's van grote waarde binnen een maatschappij, omdat het individuen de kans geeft zich te identificeren met een grootschalige gebeurtenis. Rampen, oorlogen en conflicten zijn een dominant thema onder icoonfoto's, omdat deze foto's de morele waarden aanspreken, overredend kunnen handelen en moeilijk te omschrijven problemen visueel kunnen vormgeven.

## Hoofdstuk 2 – Nieuwsfoto's en framing

### *Opkomst van de fotojournalistiek*

Foto's geven niet alleen vorm aan problematische gebeurtenissen wanneer zij iconisch zijn, maar ook in een eerder stadium. Nieuwsfoto's dienen sinds de opkomst van de persfotografie ook dit doel, hetzij op een andere manier. Tijdens de eerste jaren van de fotografie werd de nieuwswaarde van foto's nog niet erkend, maar tegenwoordig zijn foto's niet meer weg te denken uit de berichtgeving en maken foto's een groot deel uit van onze algehele beeldvorming.

Vanaf het einde van de 17<sup>e</sup> eeuw werden er steeds meer kranten gemaakt en gedrukt. In de beginjaren werden deze vooral gelezen door de rijken en werd de krant zodoende zoveel mogelijk volgestopt met tekst. Door de 'verticale opmaak' en de druktechniek zag de krant van toen er uit als een grote grijze letterbrij. Ook werd er geen onderscheid gemaakt tussen belangrijk en minder belangrijk nieuws. Voor afbeeldingen is in deze eerste kranten geen plaats, zowel qua interesse als in druktechniek, zoals Marcel Broersma in zijn artikel *Vormgeving tussen woord en beeld. De visuele infrastructuur van Nederlandse dagbladen* schrijft (2004).

Niet lang na de uitvinding van de fotografie rond 1840, wordt de Amerikaanse burgeroorlog als een van de eerste grote historische gebeurtenissen uitvoerig gefotografeerd. De foto's dienen echter niet als mediaproduct, maar dienen in de eerste plaats als historische documentatie. Wel worden sommige foto's als voorbeeld gebruikt voor de hout- en staalgravures die er rond die tijd in de kranten werden afgedrukt (*Volkskrant*, 2006)<sup>4</sup>.

Twee decennia later (medio 1860) worden foto's mede door de enorme technische ontwikkelingen van de fotografie, vooral gebruikt door antropologen die exotische culturen op de gevoelige plaat zetten. Rond de jaren tachtig is ook de druktechniek zo ontwikkeld dat de eerste foto's in de vorm van rasterclichés in de krant verschijnen. Doordat het nu mogelijk is tekst en foto op één pagina af te drukken, is de opkomst van deze techniek een mijlpaal voor de persfotografie (*Volkskrant*, 2006).

Broersma beschrijft in zijn artikel dat er in Nederland er echter nog jaren lang wat weerstand tegen de persfotografie is. Hoewel het technisch mogelijk was, kostte het afdrukproces veel tijd en geld. Bovendien deed beeld een beroep op de emoties van de lezer, terwijl oppervlakkigheid en sensatie iets waren waar Nederlandse kranten niet mee geassocieerd wilden worden (2004, 9-10).

Inmiddels is van deze afkeer nergens ter wereld meer iets te merken. De fotojournalistiek is zowel online als offline *booming*. De kranten van tegenwoordig besteden veel aandacht aan de visuele opmaak en

---

<sup>4</sup> <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2686/Binnenland/article/detail/759246/2006/08/21/Geschiedenis-van-de-persfotografie.dhtml>

hebben grote beeldredacties. Enkel kranten, zoals het NRC en de Volkskrant hebben zelfs een speciale rubriek voor de fotojournalistiek.<sup>5</sup>

### ***De ramp als dominant thema***

Rampen en oorlogen zijn erg dominante thema's binnen de algehele berichtgeving. Een verklaring die daarvoor te geven is, is te vinden in de theorie van Galtung en Ruge over nieuwswaardigheid. Volgens de twee wetenschappers is nieuwswaardigheid van een gebeurtenis te toetsen aan twaalf kenmerken: frequentie, intensiteit, eenduidigheid, zinvolheid (culturele nabijheid), samenklank, onvoorspelbaarheid, continuïteit, samenstelling, verwijzing naar elite naties, verwijzing naar elite personen, verwijzing naar personen en verwijzing naar iets negatiefs (1965, 70-71).

Omdat rampen vaak intens zijn, vaak onvoorspelbaar zijn en altijd verwijzen naar iets negatiefs (namelijk onmenselijke omstandigheden, of het overtreden van normen en waarden), hebben deze gebeurtenissen een grote kans om nieuws te worden. Ook kan een ramp cultureel nabij zijn en verwijzen naar elitenaties of -personen.

Psycholoog Zhou schrijft in het artikel 'Effects of Visual Intensity and Audiovisual Redundancy in Bad News' waarom en hoe de intensiteit van nieuws effect heeft op de informatieverwerking van publiek. Negatief nieuws of nieuws dat veel emotie bevat vergroot opwinding bij de kijkers, zorgt voor meer herkenning en de kijker kan zich dit onderwerp later beter herinneren dan positief nieuws of nieuws zonder emotie (2009, 238).

Een andere aanwijzing voor de verklaring van de ramp als dominant thema, zijn de verschillende onderzoeken naar grote nieuws-fotografiewedstrijden, waarin rampthema's de overhand nemen in de fotoselecties en/of winnende foto's. In het artikel *Sixty Years of Showing the World to America: Pulitzer Prize-Winning Photographs, 1942 -2002*, concluderen Kim en Smith dat van internationale prijswinnende foto's tussen 1942 en 2002 van de Pulitzer Fotoprijzen, de meeste dominante thema's oorlog/coup en armoede/sociale problematiek zijn. Ruim twee derde van de prijswinnende foto's in de categorie Internationaal hadden het thema oorlog/coup, wat ondersteunend is voor de literatuur over oorlog als uit het oog springend ingrediënt van internationaal nieuws (Allen and Seaton, 1999; Hachten, 1999; Hess, 1996; Hoge, 1997; Horvit, 2003; Robinson, 2002; Rosenblum, 1979, zoals geciteerd in Kim & Smith 2005, 8).

Een onderzoek naar een andere grote fotojournalistieke wedstrijd is dat van Kleppe en Zarzycka. In hun artikel *Awards, Archives, and Affects: Tropes in the World Press Photo Contest 2009 – 2011* concluderen zij dat ook in de World Press Photo contest foto's waarop oorlog, ramp en conflict dominerend zijn. Van de 623 foto's in de categorieën General News, Spot News, People in the News, Daily Life, Contemporary Issues en Portraits tussen 2009 en 2011 waren er 322 foto's die bovengenoemde thema's uitbeeldden (2013, 6).

---

<sup>5</sup> <http://www.volkskrant.nl/foto/>, <http://www.nrc.nl/inbeeld/>

Toch is er ook een kritische noot toe te voegen: lang niet elke ramp haalt het nieuws. Suzanne Franks merkt in haar boek *Reporting Disasters* op dat hoewel de hongersnood in Ethiopië uitgebreid verslagen werd door de wereldwijde media, twee andere grote catastrofes, namelijk de hongersnood in China in 1959-1961 en de oorlog in Congo eind jaren '90 bijna onzichtbaar bleven voor de wereld (2013, 3-4).

Hoewel dus lang niet elke ramp het nieuws haalt, zorgt een combinatie van nieuwswaardigheid en effect op individueel publiek ervoor dat oorlogen en rampen een dominant onderdeel binnen de algehele berichtgeving zijn. Het feit dat ook deze gebeurtenissen de overhand nemen in belangrijke fotografiewedstrijden ondersteunt deze waarneming.

### ***Maatschappelijke context en waarde***

In de huidige maatschappij is de invloed van de media en berichtgeving groot. Meer dan eens wordt het begrip 'mediacratie' voor deze invloed op de Westerse wereld gebruikt: een wereld waarin de media acteert als vierde macht in aanvulling op Montesquie's *Trias Politica*.<sup>6</sup> Xandra Schutte schrijft in *De Groene Amsterdammer* waarom en hoe verschillende media hun stem laten horen binnen deze machtscirkel<sup>7</sup>. Omdat het nieuws overal is en 24 uur per dag draait, kennen media van tegenwoordig geen rustmomenten meer. Als individueel medium moet je je daarom gedragen naar de wetten van de mediacratie om lezers of kijkers aan je te binden en op te vallen. Men besteedt al jaren ongeveer 20 uur per week aan media gebruik, maar door de opkomst van het internet is de concurrentie tegenwoordig erg groot, waardoor de druk om invloed uit te oefenen groter is (2012).

Het publiek besteedt dus veel tijd aan de media en put zijn informatie uit gebeurtenissen en zaken uit die de media hen vertelt. Een groot deel van de samenleving is afhankelijk van de media om informatie te interpreteren en een eigen mening te vormen (Ruigrok, 2010; Page and Shapiro, 1992).

De wereld is zogezegd een *global village* geworden, waarin iedereen elke gebeurtenis, waar dan ook ter wereld, als ooggetuige kan volgen, zoals Vasterman et al. in hun artikel *The Role of Media and Media Hypes in the Aftermath of Disasters* opmerken (2005). Bovendien is in het geval van rampen de rol van de media in het bijzonder zeer belangrijk, schrijven Brian Miles en Stephanie Morse in hun artikel '*The role of news media in natural disaster risk and recovery*'. In het geval van een ramp kan de media vitale informatie doorspelen aan degene in en om de bewuste omgeving van die ramp, maar ook aan de gehele maatschappij (2006, 366).

Hoewel de media zeer belangrijke informatie door kan geven die de publieke opinie vormt, is er vaak niet of nauwelijks sprake van objectieve berichtgeving. Nel Ruigrok schrijft in haar artikel '*From Journalism of Activism towards Journalism of Accountability*' dat door journalisten zelf steeds meer erkend wordt dat het

---

<sup>6</sup> [http://www.parlement.com/id/vhnnmt7lidzx/trias\\_politica\\_machtenscheiding\\_en](http://www.parlement.com/id/vhnnmt7lidzx/trias_politica_machtenscheiding_en)

<sup>7</sup> <http://www.groene.nl/artikel/in-de-mediacratie>



kennen en verslaan van de absolute waarheid niet bestaat. Bij conflictsituaties is het bijzonder lastig om feiten van normen en waarden te scheiden en een verhaal van twee kanten te belichten, of zelfs het complete verhaal weer te geven (2010, 86).

Ook Joris Luyendijk beaamt in zijn artikel *Beyond Orientalism* het ontbreken van objectieve berichtgeving en geeft hiervoor een aantal oorzaken: vaak gaan westerse correspondenten slecht voorbereid op reis, spreken de correspondenten de taal niet van het gebied waar ze zich stationeren en kunnen daarom slechts onder begeleiding van een tolk met burgers praten. Daarbij leven de meeste correspondenten een levensstijl die hen bij de allerhoogste laag van het socio-economische spectrum plaatsen, waardoor zij ver verwijderd zijn van het alledaagse leven in dat gebied (2010, 10). Hoewel Luyendijk hierin gelijk heeft, is objectiviteit binnen Journalism Studies een gepasseerd station. Sociaal constructivisme speelt nu een veel grotere rol: journalisten zijn zich bewust van het ontbreken van objectiviteit en laten door middel van sociale processen betekenissen vormen.

### ***Framing van rampen***

Miles en Morse zien naast de aard van buitenlandse correspondentie ook andere, verschillende factoren die objectieve berichtgeving problematiseren. Omdat rampen sociaal, politiek en economisch erg complex zijn, interpreteren en selecteren journalisten de gebeurtenissen, om zo technisch jargon om te zetten in leekentaal. Bovendien zijn er ook krachten in het spel zoals winstmotieven binnen de redactionele besluitvorming.

Door deze selectieve machten en voor de vertaling van journalistenjargon naar een meer begrijpelijke taal wordt er vaak gebruik gemaakt van frames, die het mogelijk maken om door middel van symbolen een bepaalde interpretatie van een gebeurtenis voor te stellen. Deze frames dienen dan als referentiekader voor een ingewikkelde, complexe gebeurtenis als een ramp. Dit referentiekader geldt niet alleen voor tekstuele berichtgeving, waarin bepaalde beeldspraak gebruikt kan worden, maar ook in foto's, waarin visuele symbolen en connotatie worden gebruikt (Miles en Morse 2006, 366).

Hoewel een frame kan helpen met het begrijpen van een complexe gebeurtenis, zijn er veel referentiekaders die worden uitgeput en overdreven. Luyendijk merkt op dat dit ten eerste duidelijk terug te zien is in de asymmetrische vocabulaire die de meeste correspondenten in de Arabische wereld er op na houden:

'Een Israëliisch Jood die claimt dat het land aan hem gegeven is door God, is een 'ultranationalist', terwijl een Moslim die hetzelfde beweert een 'fundamentalist' genoemd wordt. Een Arabische dictator die er voor kiest een politieke koers te varen die anders is dan de Westerse is 'anti-Westen', een label wat nooit andersom gebruikt wordt. Heb je ooit een leider van Amerika beschreven zien worden als hardnekkig anti-Arabisch?' (2010, 10 [vertaling IO]).

Door dit taalgebruik wordt meteen verwezen naar connotaties die deze beschrijvingen met zich meedragen. Volgens Luyendijk ontstaan deze frames enerzijds door eigen ideologie die deels steunt op Saïds theorie over Oriëntalisme waarin niet-Westerse objecten gezien worden als minderwaardig en de 'absolute ander'. Ook het gebrek aan kennis over het alledaagse leven in de omschreven gebieden bij het publiek draagt hieraan bij. Het publiek komt slechts in aanraking met teksten en beelden over de onregelmatigheden die nieuwswaardig genoeg voor het nieuws bleken (2010, 11).

Franks haalt in haar artikel *'The neglect of Africa and the power of Aid'* een dergelijk voorbeeld aan over constante framing bij de berichtgeving over het Afrikaanse continent. Zij vergelijkt de situatie met de berichtgeving rondom orkaan Katrina in 2005. De stad New Orleans kreeg na deze ramp geen identiteit als een plek van overstromingen of als rampgebied, omdat het publiek genoeg andere beelden van de stad kende – zoals de associaties met muziek en als interessante locatie. Daartegenover staat dat veel Afrikaanse regio's alleen gekend worden door rampverslaggeving, terwijl beelden van het alledaagse leven ontbreken. Zo worden Ethiopië en Sudan vaak gevormd door het dominante beeld van hongersnood (2010, 75).



Figuur 2 De Syrische Marwan, vier jaar oud, lijkt alleen de woestijn over te steken, een foto van de omgeving laat een ander licht op de eerste foto schijnen. Foto links door Andrew Harper, foto rechts door Jared Kohler.

Een recent visueel voorbeeld van een overdreven frame is bovenstaande foto van februari 2014. Op deze foto is een Syrische peuter te zien, volgens de bijschriften Marwan genaamd. Hij is zijn familie kwijt en steekt alleen de woestijn tussen Syrië en Jordanië over, op de vlucht voor oorlog. Het jongentje wordt omringd door maar liefst vier UNHCR medewerkers. De foto veroorzaakte veel medeleven op twitter nadat CNN-presentator Hala Gorani erover berichtte<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> "Image of Syrian boy in desert triggers sympathy – and then a backlash", *The Guardian*: <http://www.theguardian.com/world/2014/feb/18/image-syrian-boy-desert-un-refugees-tweet>, "Refugee named Marwan, 4, found wandering the desert alone while fleeing civil war in Syria", *New York Daily News*: <http://www.nydailynews.com/news/world/refugee-marwan-4-found-desert-fleeing-war-syria-article-1.1617606>, "Marwan (4) stak Syrische woestijn niet in zijn eentje over", *BNR*: <http://www.bnr.nl/nieuws/syrie/217038-1402/marwan-4-stak-syrische-woestijn-niet-in-zijn-eentje-over>

Veel Westerse media pikten het bericht op en beschreven het hartverscheurende verhaal van Marwan, maar niet veel later bleek de foto letterlijk en figuurlijk een frame te zijn van een veel groter tafereel. Een andere, meer uitgezoomde foto toonde dat Marwan niet alleen was, maar vergezeld door zo'n 600 andere vluchtelingen en slechts achterop was geraakt. Ook de bewering dat hij 'gescheiden was van zijn familie' was overdreven: in de chaos van de totale groep was Marwan inderdaad zijn ouders even kwijt, maar hij werd enkele ogenblikken na het tafereel op de foto weer herenigd met zijn moeder.

De reden dat deze foto in een sneltreinvaart bijna symbolisch werd voor de algehele onmenselijke situatie van de Syrische vluchtelingen, is dat dit beeld een frame vertoont dat de Westerse kijker aanspreekt. De peuter wordt bijvoorbeeld omringd door maar liefst vier Westerse hulpverleners, waardoor de connotatie met het Westen als barmhartige, superieure held al snel gemaakt wordt. Ook het beeld van de grote, lege woestijn en het eenzame, kleine, onschuldige jongentje werken mee aan dit frame.

De complexiteit van de Syrische oorlog werd in dit beeld in wezen teruggedrongen tot het beeld van een klein, hulpeloos jongetje wat nagenoeg zonder enige eigenschappen het vijandige klimaat van de woestijn overstak om te vluchten van alle wreedheden in zijn thuisland. Hoewel dit frame helpt om voor de doorsnee mens een beeld te vormen van deze ingewikkelde oorlog, is het frame in deze foto ook een politiek en ideologisch raamwerk, waarin de Westerse ideologie en daarmee de Oriëntalistische minderwaardigheid van het Midden-Oosten voorgesteld wordt.

Het is dus duidelijk dat doordat beeld overal is en door de druk op het nieuws, bij het vertellen van complexe gebeurtenissen soms frames nodig zijn. Deze referentiekaders zorgen er in sommige gevallen voor dat foto's en gebeurtenissen beter begrepen kunnen worden, maar in vele gevallen zijn deze frames ook problematisch, zoals in het geval van de foto van Andrew Harper.

## **Hoofdstuk 3 – Tropen**

### ***Ideologie en politiek***

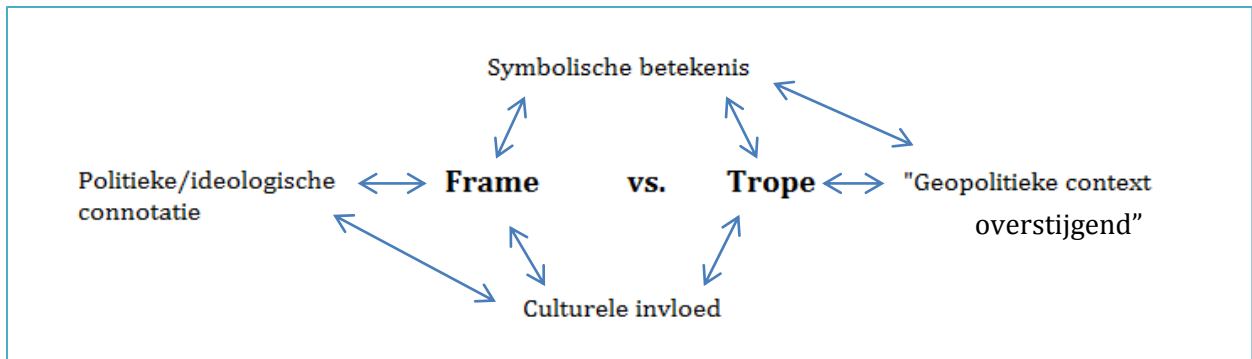
In de eerder besproken en geanalyseerde foto's uit hoofdstukken 1 en 2 is er sprake van een duidelijke politieke en/of ideologische connotatie, die grotendeels bepaalt hoe het publiek de foto ziet. In het geval van de foto van het Napalmmeisje beschrijven Hariman en Lucaites hoe de foto morele waarden aanspreekt, die in de tijd waarin de foto werd gepubliceerd werden overtreden. Dit beeld omvat tegelijkertijd niet alleen de werkelijk afgebeelde situatie, maar dient als referentie naar een groter en veel complexere reeks van gebeurtenissen. De foto staat ondertussen symbool voor alle gruwelijkheden in de Vietnamese oorlog, en dient als het ware enerzijds als bewijsmateriaal en anderzijds als een waarschuwing voor de toekomst.

In het geval van de foto van de Syrische Marwan is er gebruik gemaakt van een frame, waardoor er onmiddellijk sprake is van politiek en/of ideologisch gekleurde connotaties. Door de onschuldigheid van de Midden-Oosterse peuter af te zetten tegen de barre woestijn en tegelijkertijd de barmhartigheid van de Westerse hulpverleners te integreren in het beeld, maakt dat het beeld in een typisch Oriëntalistisch raamwerk gegoten wordt. Door het gebruik van dit frame is het voor vele kijkers een makkelijker te begrijpen beeld, terwijl de complete situatie in Syrië op dat moment vele male complexer was.

Zowel de icoonfoto als de nieuwsfoto staat dus voor een grotere (reeks van) situatie(s) dan werkelijk afgebeeld in de foto, en beide beelden dienen als een versimpeling van een zeer complexe gebeurtenis. Beide symbolische beelden die de foto's produceren, steunen op politieke en ideologische connotaties. Hoewel de twee beelden qua werking veel gemeen hebben, zijn de connotaties niet met elkaar te vergelijken. Omdat icoonfoto's een grotere, historisch beïnvloedde intertekstuele en interculturele achtergrond kennen, zijn deze politieke en ideologische connotaties veel complexer. Waar een nieuwsfoto werkt doordat het een herkenbare stereotypering aanspreekt – zoals Oriëntalisme in het geval van Marwan's foto – is een icoonfoto op zichzelf een herkenbaar object. Een nieuwsfoto wordt vaak verduidelijkt door begeleidende tekst, waarbij een icoonfoto op zichzelf staat.

### ***Trope als visueel analyse-instrument***

Voor de visuele vergelijking van de icoonfoto en de nieuwsfoto is een onderzoek naar connotatie of met behulp van theorieën zoals framing niet objectief genoeg, doordat deze politiek/ideologische lading en het verschil tussen status van icoonfoto en nieuwsfoto de analyse vertroebelt. Een meer sec visuele theorie is een analyse aan de hand van het gebruik van tropen.



Figuur 3 Schema Frame vs. Trope, opgesteld door IO.

Waar een frame steunt op politieke of ideologische connotaties, doen tropen een beroep op bredere culturele consensus. Zowel Bal (2002) als Kleppe en Zarzycka (2013, 2) zien tropen als conventies zoals rouwende vrouwen, een jong, niet-westers meisje of een burger tegenover soldaten – die vaststaand en onveranderd blijven ondanks dat zij geopolitieke contexten doorkruisen.

Opvallend genoeg vergelijken Kleppe en Zarzycka een trope met een frame dat visueel homogene inhoud bevat. Dat frame kan minder grafische voorstellingen (een Afrikaans kind) dramatiseren, maar ook verontrustende inhoud (een bloederig lijk) neutraliseren. Bovendien neigt de allesomvattende kwaliteit van de fotografische trope ernaar politieke en activistische dimensies te verdringen, om een bredere culturele consensus aan te spreken (2013, 3). Hoewel de voorstelling van een trope met deze omschrijving overeenkomt, maak ik in dit onderzoek een duidelijk onderscheid tussen trope en frame, in tegenstelling tot Kleppe en Zarzycka. Dit maakt het onderzoek meer afgebakend en duidelijk, omdat zoals eerder genoemd framing in nieuwsfoto's te veel beïnvloed is door politieke en ideologische connotatie.

In deze analyse is voor de vergelijking van de twee soorten foto's juist behoefte aan een 'kaler' begrip zoals de trope. Hierbij is het belangrijk in acht te nemen dat ook de trope weldegelijk gevormd wordt door externe invloeden, maar deze culturele invloeden en symbolische betekenissen zijn breder en minder afhankelijk van plaats en tijd. Dit houdt in dat een trope in een foto bijvoorbeeld wel kan gaan over de strijd tussen blanken en zwarten, maar nooit specifiek over bijvoorbeeld de 2<sup>e</sup> Wereld Oorlog of de aanslag op de Twin Towers op 11 september 2001.

### ***Trope in icoonfoto en nieuwsfoto***

Volgens Kleppe en Zarzycka leunen iconische foto's op ideologie en politieke identiteit en representeren ze daarmee beslissende momenten in de geschiedenis. Ondanks deze beeldidentiteit maken iconische foto's vaak ook gebruik van een bepaalde trope: een stervende soldaat, moeder met kinderen, etc. Toch wordt niet elk beeld met een trope uiteindelijk een icoon (2013, 3).

Het eerdere genoemde voorbeeld van de iconische foto “Accidental Napalm” maakt gebruik van tropen: de kwetsbaarheid die er in de naaktheid van het meisje schuilt; de gezichtsuitdrukking van de jongen op de voorgrond die doet denken aan ‘De Schreeuw’ van Edvard Munch uit 1893; de soldaten die passief zijn en de slachtoffers niet lijken te helpen, enzovoorts. Deze foto heeft in de loop der tijd de iconische status verworven en is nu een object dat niet alleen symbool staat voor de gehele situatie rondom dat punt in de historie in Vietnam, maar ook leunt op algemenere culturele conventies.

Ook de eerder getoonde foto van Andrew Harper, waar de Syrische peuter Marwan op afgebeeld staat, laat een aantal tropen zien: de eenzaamheid van de peuter, het contrast tussen de grote woestijn en de kleine jongen, de behulpzame redders. Door de begeleidende tekst wordt het pas duidelijk wat er in deze foto precies wordt afgebeeld en in dit geval zorgen de achteraf onjuiste beweringen voor het dramatiseren van deze foto. De foto an sich, zonder de extra informatie, laat ook in bredere zin een eenzaam klein kind zien.

In hun onderzoek naar prijswinnende foto’s in de World Press Photo contest stellen Kleppe en Zarzycka dat ook de winnende nieuwsfoto’s binnen deze wedstrijd tropen bevatten. Hoewel veel onderzoekers de overvloed aan ramp- en oorlogsfoto’s binnen soortgelijke wedstrijden wijten aan expliciete formules waarmee prijswinnende foto’s geproduceerd worden (Andén-Papadopoulos, 2000; Buell, 1999; Corner, 2001; Greenwood, 2012; zoals geciteerd in Kleppe en Zarzycka, 2013), stellen Kleppe en Zarzycka een alternatieve theorie voor die meer focust op selectieprocessen en herkenning van beelden:

‘We stellen dat ondanks het enorme aantal inzendingen elk jaar, de prijswinnende beelden in de WPP een afspiegeling zijn van het overwicht van een geselecteerd aantal tropen, die een eindeloze variatie op een paar gevestigde iconografische motieven vormen.’ (2013,2).

In de prijswinnende foto’s in de WPP worden volgens Kleppe en Zarzycka dus bepaalde vastgestelde motieven herkend, die zij iconografisch noemen. Dit zou betekenen dat alle WPP foto’s tropen bevatten die terug te leiden zijn naar een aantal culturele conventies.

Omdat deze motieven zowel terug te vinden zijn in nieuwsfoto’s als in icoonfoto’s, is dit een goede methode voor een vergelijkende analyse. Waar icoonfoto’s en nieuwsfoto’s in ideologische en politieke connotatie en werking erg verschillen, maken beiden gebruik van bredere culturele conventies in de vorm van tropen. Zoals eerder benoemd is er weinig bekend over het proces achter de statusverwerving van een icoonfoto door gebrek aan receptie-onderzoek op dit gebied (Kleppe, 2013, 40). Door een vergelijkende analyse uit te voeren naar het gebruik van tropen in beide soorten foto’s kan er op visueel niveau bepaald worden welke tropen gebruikt worden bij welke soort foto’s, of een trope bij één soort foto’s sterker of juist minder sterk aanwezig is, enzovoorts. Door het onderzoek naar tropen wordt er zo min mogelijk aandacht gegeven aan tijd- en plaats-specifieke connotaties zoals framing, maar juist aan een bredere geopolitieke culturele consensus. De bedoeling van dit onderzoek is om op deze manier een stukje van het gat in onderzoek naar statusverwerving te dichten, door uitspraken te kunnen doen over wel of niet vergelijkbare beeldfiguren.

### ***Vier kenmerken***

Voor de analyse van het gebruik van tropen in iconofoto's en nieuwsfoto's maak ik gebruik van de door Kleppe en Zarzycka opgestelde kenmerken van tropen. Deze vier karakteriserende kenmerken stelden zij op voor de analyse van het gebruik van tropen in rampfoto's in het World Press Photo archive van de jaren 2009 tot 2011. Voor het vaststellen van deze criteria gebruikten zij de culturele traditie van de iconologie, semiotiek en feministische theorie over affect en emotie (2013, 4-5).

De vier kenmerken zoals door Kleppe en Zarzycka opgesteld zijn als volgt:

- 1) Aanwezigheid van lichaam:** In tropen is het eerste signaal van gruwelijkheid een actie op of tegen het lichaam, vaak gevangen in een mid- of close-up shot. Vaak komen er dramatische (hand)gebaren en gezichtsuitdrukkingen in voor en tekens van dood, slachting en marteling [...]. De afgebeelde lichamen dienen als belangrijkste markerings van gender, etniciteit, klasse, leeftijd en (on)bekwaamheid.
- 2) Herkenbaarheid:** De intertekstuele connectie van tropen met een altijd-groeiende voorraad aan afbeeldingen die ingebed zijn in de Westerse visuele en literaire cultuur (d.w.z. kunstgeschiedenis of journalistiek) zorgen voor kracht en circulatie. Afbeeldingen van een kind onder schot of een huilende vrouw houden vast aan bredere culturele tradities en visuele conventies. Zo spreken zij fundamentele beelden aan die de meeste kijkers gemakkelijk herkennen (Zelizer, 2010).
- 3) Affect:** Tropen spreken hun publiek niet alleen aan op cognitief niveau, maar ook op affectief niveau – van woede naar de daders, rouw, compassie voor de slachtoffers, angst en shock bij het aanzicht van een bloedbad of schaamte over eigen geluk en welvaart (Boltanski, 1999; Moeller, 1999). Deze affectieve krachten karakteriseren onmiddellijke reacties op een afbeelding, maar kunnen zich ook geleidelijk ontplooiën mettertijd, waardoor een afbeelding gedenkwaardig wordt. Door verschillende emoties uit te lokken, vergemakkelijken tropen de sociale uitdrukking van individuele gevoelens onder hun publiek.
- 4) Symbolische toegankelijkheid:** Tropen lenen zich om grote gebeurtenissen of algemene kwesties te representeren, vaak door middel van de algemene ideologische voorwaarden van betekenis – d.w.z. goed versus kwaad of oorlog versus vrede. Ze leunen vaak op een gelimiteerde en normatieve set van symbolische categorieën: “de gruwelijkheden van oorlog”, “de onschuldigheid van kinderen”, “de vaderlandslievende daden van moed”, of “kwetsbare vrouwen”. Zo roepen zij opvattingen over burgerlijk gezag, morele normen of de onzekerheid van menselijk leven. Symbolische toegankelijkheid kan zich ook uiten in semiotische tekens als een militair uniform, een wapen, een lijk of een vlag...[.]. (Kleppe en Zarzycka, 2013, 5 [vertaling IO])

Deze vier kenmerken leunen op bredere culturele conventies en zijn daardoor niet zozeer afhankelijk van tijd en plaats. Met name de symbolische toegankelijkheid en de intertekstuele connecties zijn kenmerken waarmee deze brede culturele of visuele conventies worden aangesproken. Wanneer de vier kenmerken aanwezigheid van lichaam, herkenbaarheid, affect en symbolische toegankelijkheid voorkomen in een foto, wordt geconcludeerd dat er een trope in de foto aanwezig is.

Hoewel tropen minder politiek/ideologisch geladen zijn dan bijvoorbeeld frames, wordt er binnen dit onderzoek erkend dat deze kenmerken zijn opgesteld door twee onderzoekers die uit de Westerse, geschoolde middenklasse die al bekend zijn met het onderzoeksterrein. Ook wordt de analyse uitgevoerd door mijzelf, ook afkomstig uit de Westerse, geschoolde middenklasse. De kwalitatieve analyse die gedaan wordt, is dus cultureel bepaald.

Waar Kleppe en Zarzycka deze theorie in hun onderzoek uitsluitend toepassen op nieuwsfoto's, zal ik deze kenmerken ook gebruiken in de analyse van icoonfoto's. Dit is toepasselijk, gezien dit karakteristieke kenmerken voor tropen zijn en veel iconische foto's ook tropen bevatten.

Zoals eerder beschreven, bestaat mijn onderzoeksvraag uit een hoofdvraag en twee subvragen, die als volgt luiden:

- 1) Zijn tropen in icoonfoto's van rampen uit het verleden en recente nieuwsfoto's van rampen vergelijkbaar?
  - a. Op welke manier krijgen tropen in icoonfoto's invulling volgens de vier kenmerken van Kleppe en Zarzycka?
  - b. Op welke manier krijgen tropen in nieuwsfoto's invulling volgens de vier kenmerken van Kleppe en Zarzycka?



## Deel II. Onderzoek

### Hoofdstuk 4- Methode

#### *Kwalitatieve analyse*

In dit onderzoek zal ik gebruik maken van een visuele, kwalitatieve analyse als methode. Dit houdt in dat er geanalyseerd wordt door middel van interpretatie, waardoor het onderzoek subjectief zal zijn. In dit geval wordt elke foto één voor één omschreven en geanalyseerd op een viertal interpretatieve elementen.

Omdat de analyse zoekt naar bredere culturele en visuele kenmerken, waarbij de politieke connotatie achterwege wordt gelaten, wordt er vanzelfsprekend niet geanalyseerd op specifieke gebeurtenis. Een foto kan dus niet gekenmerkt worden door het feit dat deze uit de Tweede Wereldoorlog afkomstig is, maar bijvoorbeeld wel door de constante en tijd overschrijdende strijd van blank tegen zwart.

Het effect van de analyse op visueel bredere connotaties zonder de historische gebeurtenis zelf er bij te betrekken is in sommige gevallen wel dat de foto een hele andere lading krijgt. Bijvoorbeeld in het geval van *The Falling Man*: terwijl in combinatie met de historische gebeurtenissen rond 9/11 de foto een grote emotionele lading krijgt, ziet men visueel gezien ‘alleen maar’ een man die op gruwelijke wijze een gebouw afstort doordat de foto verder vrij leeg van beeldkenmerken is. Hoewel dit op het eerste gezicht misschien een verlies lijkt, is deze analyse ook vooral bedoeld om op zoek te gaan naar de primaire beeldkenmerken en wat voor gevoelens deze oproepen. Een aanpassing van een foto is in dit geval een onontkoombaar en noodzakelijk effect in deze analyse.

Tijdens de analyse worden allereerst van de icoonfoto's, daarna van de nieuwsfoto's per categorie elke foto geanalyseerd met behulp van de vier kenmerken van Kleppe en Zarzycka. Elk kenmerk werd apart beoordeeld, waarmee de foto in ongeveer 150 woorden werd besproken.

Bij *Presence of the body* wordt gekeken naar in hoeverre er dramatische (hand)gebaren en gezichtsuitdrukkingen voorkomen en wat voor persoon –gender, etniciteit, klasse, leeftijd, staat van zijn– er wordt afgebeeld. Hierbij kan het bijvoorbeeld opvallen dat een mens netjes en modern gekleed is te midden van de chaos, of dat een kind lacht terwijl het erg gewond is. De huidskleur of etniciteit van mensen zijn in deze categorie wel benoemd, maar lang niet altijd bleek deze in de verdere analyse van belang te zijn.

Voor het kenmerk *Recognisability* wordt gekeken naar de intertekstuele verwijzingen van de afbeelding. Hier kan het gaan om een directe visuele vergelijking met een bestaand object, zoals een Jezusbeeld of een bepaald beroemd schilderij, maar nog veel vaker gaat het hier om objecten binnen de foto waar bepaalde connotaties afgeleid kunnen worden. Veel gewonde mensen of wapens doen bijvoorbeeld een gevaarlijke situatie vermoeden, grote hopen met puin en kapotte huizen wijzen op een recentelijke natuurramp. De voorwerpen of situaties die in de foto te zien zijn verwijzen naar iets wat niet actief in de foto te zien is.

Bij *Affective powers* wordt er gekeken naar de hoe groot de affectieve relatie met het publiek is en welke emoties deze aanspreekt. Dit kan bijvoorbeeld afschuw zijn, verdriet of boosheid of juist een positieve emotie zoals hoop. Ook wordt er gekeken naar welke elementen van de foto deze emoties veroorzaken.

Als laatst wordt er om zicht te krijgen in de *Symbolic accessibility* gekeken naar welke generieke ideologische symboliek er wordt aangesproken en welke semantische tekens er in de afbeelding naar voren komen. Dit kan bijvoorbeeld zijn 'de kracht van moeders', 'de kwetsbaarheid van mensen', 'de mens vs. natuur' enzovoorts. Vaak komen er meerdere van deze standaard symbolische rijtjes in één foto naar voren.

Door alle foto's kort te omschrijven op alle vier de kenmerken, ontstaat er een verzameling van analyses<sup>9</sup> die samen één kwalitatieve analyse van beide corpusgroepen vormen. Hiermee kan er een vergelijking gemaakt worden op basis van invulling van tropen. Door het aangeven van de verschillen en de overeenkomsten tussen de twee groepen kunnen de twee deelvragen van de onderzoeksvraag beantwoord worden. Bij het beschrijven van de bevindingen van de analyse zullen ook een viertal foto's – twee icoon- en twee nieuwsfoto's – uitgebreid beschreven worden als voorbeeld van het gedane onderzoeksproces.

Dit onderzoek wordt, zoals eerder opschreven, gedaan aan de hand van kenmerken die zijn opgesteld door twee onderzoekers uit de Westerse, geschoolde middenklasse en eveneens uitgevoerd door mijzelf, ook afkomstig uit de Westerse, geschoolde middenklasse. Ook moet erkend worden dat de fotoanalyse maar door één persoon wordt uitgevoerd. Omdat de analyse zoekt naar bijvoorbeeld emoties en emoties vaak persoonlijke uitingen lijken, lijkt dit misschien problematisch. Ik ben me hiervan bewust, maar tegelijkertijd ben ik van mening dat het in dit onderzoek is geoorloofd vanwege de zoektocht naar bredere, culturele of universele elementen, waardoor bijvoorbeeld emoties in dit onderzoek meer collectief zijn dan persoonlijk.

Foto's kunnen congenitaal niet 'blind' geanalyseerd worden, maar om de invloed van naam en jaartal bij de foto zo veel mogelijk weg te halen worden zowel icoonfoto's en nieuwsfoto's van te voren genummerd en gedurende de gehele analyse alleen door middel van dat nummer behandeld. Hoewel bij icoonfoto's deze nummering niet echt het gewenste effect heeft – men kent de foto's immers al, daarom zijn het iconen – helpt het bij de nieuwsfoto's wel.

---

<sup>9</sup> In de bijlage kan de complete lijst met deze korte analyses ter illustratie ingezien worden.

## Hoofdstuk 5 - Corpusbepaling

### *Nieuwsfoto's*

Het corpus van nieuwsfoto's zal bestaan uit prijswinnende foto's van de World Press Photo contest van de jaren 2011 tot en met 2013. Door te kiezen voor een bestaand fotoarchief van een gerenommeerde fotojournalistieke wedstrijd is het zeker dat er foto's worden gebruikt die al eens door een groot publiek bekeken zijn. Dit is belangrijk omdat in dit onderzoek nieuwsfoto's vergeleken worden met icoonfoto's, en een dusdanige potentie bezitten om ooit als icoonfoto te fungeren. Hierbij is het belangrijk dat de foto al meer dan eens aan publiek is getoond. Bovendien beschrijven Kleppe en Zarzycka het WPP archief als 'een plek waar onze vooroordelen over oorlog, conflict en geweld worden gevormd' (4, 2013 [vertaling IO]). Door onderzoek te doen naar de winnaars van de jaren 2011-2013 zorg ik dat ik een jaar overlap heb met het onderzoek van Kleppe en Zarzycka. Dit zorgt er enerzijds voor dat mijn onderzoek niet beïnvloed wordt door een compleet zelfde corpus, maar ik daardoor wel ter verrijking van mijn onderzoek het jaar 2011 als vergelijkend jaar kan gebruiken.

Omdat ik onderzoek doe naar het gebruik van tropen in rampfoto's, beperk ik me tot de foto's waarin oorlog, ramp of conflict aan de orde is. Vasterman, Yzermans en Dirkzwager geven in hun onderzoek naar mediahypes in de nasleep van rampen de volgende definitie aan een ramp: "Rampen kunnen gedefinieerd worden als acute, collectief beleefde traumatische gebeurtenissen met een plots begin, en kunnen zowel natuurlijk zijn (bijv. orkanen, overstromingen, aardbevingen) als mens-gemaakt (bijv. vliegtuigrampen, industriële rampen, terroristische aanslagen)" (2004, 107 [vertaling IO]). Vastermans et al. vergeten mijns inzien oorlogen als ramp: ook deze gebeurtenissen zijn collectief traumatisch.

De categorieën waaruit de winnaars zullen komen zijn *general news*, *spot news*, *people in the news* (alleen jaartal 2011), *daily life*, *contemporary issues* en *portraits* (vanaf 2012 verdeeld in *Staged Portraits* en *Observed Portraits*). De categorieën die niet behandeld worden zijn *Nature*, *Sport* en *Art and Entertainment*. Dit is vanzelfsprekend omdat in deze categorieën geen foto's van rampen te vinden zijn. Zowel *single entries* als *stories* neem ik mee in het onderzoek. Daarbij moet opgemerkt worden dat singles in het onderzoek van Kleppe en Zarzycka vaak emblematischer leken, meer een vastlegging van een 'bepalend moment', waar stories vaak een meer structurele crisis verbeelden (7, 2013). Door dit verschil lijkt het me belangrijk het onderscheid hierin niet over het hoofd te zien.

Het totale aantal van de winnaars in de bovengenoemde categorieën van 2011-2013 bestaat uit 734 foto's. Hiervan zijn er 233 foto's die rampen, conflicten of oorlogen verbeelden. In het jaar 2011 bestond opvallend genoeg de gehele categorie General News uit ramp en/of conflict foto's. In de jaren 2012 en 2013 was dit het geval bij de categorie Spot News. Beide categorieën Daily Life en Portraits bevatten zeer weinig tot geen foto's die rampen verbeelden. Dit is te verklaren aan het karakter van deze categorieën: een ramp behoort – gelukkig – niet tot het dagelijks leven.

Het corpus van de 233 overgebleven foto's wordt versmald door de foto's te toetsen aan de vier kenmerken van Kleppe en Zarzycka. Wanneer het beeld alle vier van de karakteristieke elementen van een trope bevat wordt deze gebruikt voor het verdere onderzoek. Door deze selectie blijven er 104 foto's over.

	2011	Waarvan ramp	Waarvan trope	2012	Waarvan ramp	Waarvan trope	2013	Waarvan ramp	Waarvan trope
<b>General news</b>	<b>39</b>	<b>39</b>	<b>13</b>	<b>40</b>	<b>28</b>	<b>14</b>	<b>39</b>	<b>24</b>	<b>10</b>
<b>Spot news</b>	<b>35</b>	<b>19</b>	<b>5</b>	<b>38</b>	<b>38</b>	<b>17</b>	<b>38</b>	<b>38</b>	<b>22</b>
<b>People in the news</b>	<b>35</b>	<b>12</b>	<b>8</b>	<b>-</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>-</b>	<b>/</b>	<b>/</b>
<b>Daily life</b>	<b>51</b>	<b>0</b>	<b>-</b>	<b>51</b>	<b>0</b>	<b>/</b>	<b>51</b>	<b>0</b>	<b>/</b>
<b>Contemporary issues</b>	<b>37</b>	<b>9</b>	<b>6</b>	<b>51</b>	<b>14</b>	<b>8</b>	<b>39</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>Portraits</b>	<b>37</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>38 + 39</b>	<b>0+0</b>	<b>/</b>	<b>39+37</b>	<b>0</b>	<b>/</b>
<b>Totaal per jaar</b>	<b>234</b>	<b>80</b>	<b>32</b>	<b>257</b>	<b>80</b>	<b>39</b>	<b>243</b>	<b>63</b>	<b>33</b>
<b>TOTAAL</b>							<b>734</b>	<b>233</b>	<b>104</b>

**Tabel 1.** Aantallen foto's WPP 2012-2014 / waarvan rampfoto's / waarvan tropen

Hoewel deze analyse een kwalitatief onderzoek betreft waarbij kwantitatieve indicaties zoals aantallen niet relevant zijn, wijzen bovenstaande cijfers wel op een aantal interessante bevindingen. Het is bijvoorbeeld opvallend dat in het overlappende jaar in het onderzoek van Kleppe en Zarzycka en mijn eigen onderzoek, 2011, andere totalen naar voren komen. Waar in dit onderzoek 135 foto's gekenmerkt werden als rampfoto en waarvan er 66 tropen werden herkend, werden in mijn onderzoek 80 foto's als rampfoto gekenmerkt, waarvan er 32 een trope lieten zien. Dit vrij grote verschil is waarschijnlijk te wijten aan een andere definitie van ramp en het karakter van sommige foto's: de series *Dawn of a Revolution* en *The Fight for Tahir Square*<sup>10</sup> zijn in dit onderzoek niet aangemerkt als rampfoto's, ondanks dat er in sommige foto's wel enige mate van geweld voorkomt. Deze series verbeelden beiden de revolutie in Caïro, Egypte tegen president Mubarak. Hoewel de politie in deze situatie hard optrad tegen de demonstranten en er in sommige foto's de gevolgen van deze gevechten te zien is, is er in vele foto's met name in de expressie van mensen ook een bepaalde uiting van geluk te zien. Met deze reden heb ik de foto's niet als rampfoto's aangemerkt. Het vermoeden bestaat dat Kleppe en Zarzycka dit wel hebben gedaan en dat het verschil dus te wijten is aan verschil in definitie.

<sup>10</sup> Dawn of a Revolution: 2011, 3rd prize stories, Spot News, Eduardo Castaldo  
The Fight for Tahir Square: 2011, 3rd prize Stories, People in the News, Jan Dago

Een andere opvallende fotoserie is *Japan After the Wave*<sup>11</sup> uit 2012, waar in sommige foto's wel duidelijk de nasleep van de Tsunami in 2011 te zien is, maar andere foto's een bijna dagelijks ritueel verbeelden. Een van die foto's verbeeldt bijvoorbeeld een meisje voor een graanveld met bellenblaas en linkt op visueel niveau geenszins aan de ramp. In dit geval is de achterliggende context te complex om op sec visueel niveau te oordelen over deze foto. Hierdoor zijn slechts de duidelijkste foto's uit de serie aangemerkt als rampfoto met trope.

Door de winnende World Press Photo's van de jaren 2011 tot 2013 te selecteren op verbeelden van een ramp en het bevatten van een trope, blijft er voor het onderzoek een corpus van 104 foto's over<sup>12</sup>. Hierin is het belangrijk dat alleen de foto's die geweld, verdriet en ramspoed verbeelden geselecteerd worden en de foto's waarvan slechts uit de beschrijving blijkt dat zij een ramp verbeelden, achterwege gelaten worden.

### ***Icoonfoto's***

Het corpus van iconfoto's in dit onderzoek zal bestaan uit een 50- tal foto's van rampen. Deze foto's moeten meer dan eens als iconfoto zijn aangemerkt. Dat kan zijn door benoemd te worden in een artikel of boek wat voor het theoretisch kader is gebruikt, of door in een gerenommeerd boek of tijdschrift over fotografie en/of historie, zoals *Life of Focus*, voor te komen. Sommige foto's zijn prijswinnende foto's bij ofwel de World Press Photo contest, dan wel de Pulitzer Prize voor foto's. Voorbeelden van gebruikte foto's zijn wat oudere foto's zoals de eerder genoemde foto van het Napalmmeisje door Nick Ut en de Migrant Mother van Dorothea Lange en iets recentere foto's zoals de foto van de aanslag in Oklahoma City in 1996 door Charles H. Porter. Een van de jongste foto's is de foto van Neda Agha-Soltan, de vrouw die in 2009 overleed omdat zij werd doodgeschoten tijdens demonstraties in Iran. Hoewel deze foto erg jong is, heeft deze foto in korte tijd de status van iconfoto verworven en kan dus gebruikt worden als iconfoto in deze analyse.

Ook bij de selectie van iconfoto's maak ik gebruik van de eerder genoemde definitie van rampen zoals geformuleerd door Vastermans et al.. Deze definitie wordt aangevuld met oorlog als traumatische gebeurtenis. Een criterium voor deze foto's is niet alleen het thema wat zij verbeelden, maar ook of alle vier de kenmerken van een trope in de foto te vinden zijn. Op deze manier bieden de foto's goed vergelijkingsmateriaal voor de nieuwsfoto's uit de WPP.

Door op zoek te gaan naar foto's die meerdere malen door goede bronnen iconisch genoemd zijn en deze te toetsen op de gebruikte definitie van ramp en gebruik van tropen, zijn er 50 foto's overgebleven voor het tweede deel van het onderzoekscorpus.<sup>1314</sup>

---

<sup>11</sup> Japan After the Wave: 2012, 3rd prize Stories, General News, Daniel Berehulak.

<sup>12</sup> Een volledige lijst van het complete corpus nieuwsfoto's is te vinden in de bijlage.

<sup>13</sup> Een volledige lijst van het complete corpus iconfoto's is te vinden in de bijlage.

<sup>14</sup> Een digitale bibliotheek met alle gebruikte foto's is te vinden op <http://bit.ly/1GhoztE>

### ***Dominante tropes***

De 50 icoonfoto's worden op basis van dominante trope verdeeld in categorieën. Dat kan bijvoorbeeld zijn een lijk, een rouwende moeder of een gevechtsscene. Ook met de overgebleven 103 WPP foto's wordt deze indeling gemaakt. De foto's kunnen meerdere tropen bevatten, waarbij in dat geval de dominante trope gebruikt wordt als basis voor deze indeling. Een voorbeeld hiervan is dat bij veel foto's waarop een rouwende ouder staat, ook een (kinder)lijk te zien is.

Hoewel de foto's in de uiteindelijke analyse niet als aparte categorieën behandeld zullen worden, is het verdelen op basis van deze thema's allereerst een overzichtelijk handvat voor de analyse. Ten tweede kan de verdeling en het verschil daarin tussen icoonfoto's en nieuwsfoto's een extra, interessant inzicht bieden op het gebruik van tropen in beiden foto's.

Voor de indeling op basis van dominante trope is gekozen om de icoonfoto's en nieuwsfoto's als aparte objecten te behandelen; dat wil zeggen, om de indeling voor beide foto's onafhankelijk van elkaar op te stellen. Dit is gedaan omdat de foto's op het eerste gezicht al duidelijk qua thema's van elkaar verschilden en omdat er door een onafhankelijke indeling een interessantere waarde gevonden kan worden dan bij een aan elkaar geconformeerde indeling. Hierdoor kan er echt gekeken worden naar welke dominante tropen er veel of juist weinig voorkomen bij welke fotosoorten. De indeling op basis van dominante trope ziet er als volgt uit:

	<b>Aantal icoonfoto's</b>	<b>Aantal nieuwsfoto's</b>
Kinderen in nood	8	7
Kinderlijken	3	2
Moederfiguren	4	3
Soldaat helpt kind	3	-
Militair vs. burger	5	3
Helpers- hulpverlener/militair	3	5
Protesterende mensen	2	6
Dode/doodgaande burgers	8	18
Dode/doodgaande soldaten	2	-
Burgers in gevecht	-	9
Liquidaties	8	-
Rouwende mensen	-	15
Gewonde burgers	-	17
Soldaten in actie	6	-
Burger in chaos	-	18

De bovengenoemde cijfers zijn vanwege de kwalitatieve aard van dit onderzoek niet relevant wat betreft hoe vaak een dominante trope voorkomt. Wel interessant is dat sommige tropen wel bij icoonfoto's voorkomen, maar niet bij nieuwsfoto's, of juist andersom. Meest opvallend zijn de dominante tropen 'burgers in gevecht', 'rouwende mensen', 'gewonde burgers', en 'burgers in chaos', omdat deze tropen bij icoonfoto's niet als dominant voorkomen. Waar bij beide fotosoorten dode lichamen voorkomen, is dit bij icoonfoto's verdeeld in burgers en soldaten, waar er opvallend genoeg bij de nieuwsfoto's geen dode lichamen van soldaten te vinden zijn. Over het algemeen lijken er bij de nieuwsfoto's meer scènes waarin de burger centraal staat te worden verbeeld.

Verklaringen van deze afwijkingen kunnen enerzijds liggen aan het verschil tussen icoonfoto's en nieuwsfoto's, maar kunnen anderzijds ook te maken hebben met de gebeurtenissen in de jaren 2011 tot 2013. In deze periode is er met name in het Midden-Oosten veel sprake geweest van gevechten van burgers tegen burgers. Ook zijn hier vele burgerslachtoffers gevallen.

Door middel van de 50 icoonfoto's en de 104 nieuwsfoto's zal een analyse gemaakt worden. Door allereerst een indeling te maken op basis van dominante trope, is te zien dat icoonfoto's veel soldaten verbeelden en nieuwsfoto's juist veel scènes met burgers laten zien. In de analyse zal gekeken worden naar de karakteriserende kenmerken van tropen die in dit corpus voorkomen.

## Deel III. – Analyse

### Hoofdstuk 6 – bevindingen icoonfoto's

#### *Invulling tropen in icoonfoto's*

De 50 icoonfoto's zijn één voor één beschreven op de vier karakteriserende kenmerken van tropen, volgens de theorie van Kleppe en Zarzycka (2013), te noemen: *Presence of body*, *Recognisability*, *Affective powers* en *Symbolic accesibility*. De tropen van het geanalyseerde corpus worden over het algemeen als volgt ingevuld op de verschillende onderdelen:

***Presence of body:*** De figuren in de icoonfoto's zijn vaak niet-Westers, maar zwart of met Aziatisch of Arabisch uiterlijk en zien er aan kenmerken als kleding te zien arm uit. Wanneer er wel blanke figuren in de foto's voorkomen zijn het vaak soldaten. Wanneer de figuren in een slachtoffer rol zitten zijn de figuren over het algemeen vrouwen of kinderen. Wanneer er een man in iets wat op een slachtofferrol lijkt wordt afgebeeld, is het of een zwarte man, of een soldaat of helper en wordt hij daarom ondanks zijn benarde situatie afgebeeld als held. Een voorbeeld hiervan is de Boeddhistische monnik, wie levend verbrand, maar tegelijkertijd uit protest dit zichzelf aandoet en daardoor een heldenstatus krijgt. Wat opvalt is dat bijna alle foto's een figuur met een gezicht vertonen, waardoor men zich makkelijker kan identificeren.

Gezichtsuitdrukkingen zijn bij vrouwen en kinderen binnen deze icoonfoto's vaak zeer uitgesproken, vol van angst en pijn, terwijl de gezichtsuitdrukkingen van de mannen vaak zeer onuitgesproken zijn.

De figuren in de icoonfoto's zijn grofweg te verdelen in twee categorieën: de wanhopige, trieste, arme, passieve vrouwen en kinderen versus de sterke, blanke, actieve mannen, die in ramspoed standvastig blijven.

***Recognisability:*** De elementen in de icoonfoto's uit het corpus die visuele conventies aanspreken zijn enerzijds objecten, zoals uniformen van soldaten of politieagenten, geweren en helmen, of gescheurde of gehavende kleding. Qua connotatieve herkenpunten zijn er veel tegenstellingen te zien, zoals blank en zwart, man en vrouw, chaos en rust, held en slachtoffer, enzovoorts.

Een opvallende bevinding is dat er veel herkenningpunten zijn in een niet-vaste vorm, met andere woorden: herkenningpunten die geen visueel object zelf zijn, maar een sfeer of vermoeden dat ontstaat door verschillende beeldelementen. Bijvoorbeeld of men zich bevindt in oorlogsgebied, zonder dat men daar meteen herkenbare objecten van ziet. Veel foto's laten een moment vlak voor of na de daadwerkelijke actie zien, zoals bijvoorbeeld de brandweer die zojuist een kind gered heeft, of een situatie die zelf geen actie is, maar een gevolg van bepaalde daden, zoals de vrouw die voor een lijkzak op het strand zit te huilen.



Een andere opvallende uitkomst is dat er maar weinig foto's in het corpus van icoonfoto's een natuurramp uitbeeld. Slechts één foto beeldt een situatie na een aardbeving/vulkaanuitbarsting uit, waarbij een jong meisje de slachtofferrol verbeeldt. Buiten deze foto zijn bijna alle foto's uitingen van geweld van mens tegen mens, vaak direct door oorlog, soms indirect door bijvoorbeeld gasaanvallen of hongersnood.

**Affective powers:** De emoties die de icoonfoto's bij het publiek opwekken lopen uiteen van compassie, schuld, schaamte en afschuw tot angst en boosheid. Ook respect is een uiting die in sommige foto's aangesproken wordt. Wat opvalt, is dat in de meeste foto's meerdere, tegengestelde emoties of uitingen bij het publiek worden uitgelokt. Bijvoorbeeld bij de foto van de brandweerman die een kind redt: medelijden voor het lijden van het kindje, maar respect en trots voor de brandweerman. Of medelijden met een vader wiens kind is omgekomen door geweld, en boosheid naar de figuren die dit geweld personifiëren. In vele gevallen is de personificatie of uitlokker van beide emoties in deze foto te zien, een enkele keer is de emotie die wordt opgeroepen meer indirect en een gevolg van dat wat te zien is. Bijvoorbeeld bij een close-up van een dood kind, waarbij medelijden betreffende het lijden van het kind wordt uitgelokt, maar tegelijkertijd boosheid jegens een in de foto onzichtbare dader.

**Symbolic accessibility:** De symbolische waarden die in de icoonfoto's te vinden zijn berusten bij veel foto's op ongelijkheden, zoals groot tegen klein, blank tegen zwart, kwetsbare vrouwen of kinderen die niet opgewassen zijn tegen het geweld van een oorlog, maar ook broederschap ten tijde van oorlog. De normatieve set 'kwetsbare vrouwen' is vaak te vinden, evenals 'de onschuld van kinderen'. 'De witte westerse held' en 'de ongelijke strijd tegen de Ander' en 'de afschuwelijkheden van oorlog' zijn ook sets die vaak terugkomen binnen het gebruikte corpus van icoonfoto's. Vaak worden deze tropen sterk gemaakt door te leunen op morele overtredingen, zoals onschuldige kinderen die gewond zijn, geweld tegen zwarten, martelingen of moeten vluchten van eigen huis en haard.

### **Voorbeeld analyse icoonfoto**

Om de bovenstaande bevindingen te illustreren worden er een tweetal foto's hieronder kort geanalyseerd.



**Foto #105:** Op deze foto lijkt een Aziatische man zijn dode kind op naar een tank vol Aziatische soldaten op te houden. Hoewel het kind op de rug wordt afgebeeld en daardoor beperkt zichtbaar is, ontstaat door de vreemde houding en de hangende, stram uitzierende ledematen het vermoeden dat het kind dood is. De dominante trope in deze foto is in dit geval het dode kind in oorlogssituatie. Hoewel de foto van vrij ver weg is genomen en we de man alleen en profiel zien, lijkt hij boos te zijn. De soldaten op de tank kijken onverschillig naar de man. Het is duidelijk dat de man zijn kind verloren heeft, vermoedelijk aan oorlogsgeweld en nu zijn leed letterlijk en figuurlijk ophoudt naar de (indirecte) schuldigen.

Hoewel de man in de foto een slachtofferrol bekleedt, gaat hij actief tegen dit leed in. Dit in tegenstelling tot wanneer vrouwen of kinderen als slachtoffer afgebeeld worden. De herkenningpunten in deze foto liggen vooral in de tank, de legeruniformen tegenover de simpele kleding van de man. Aan de legertank en de soldaten is te herkennen dat het hier om een oorlogsgebied gaat en het kind is waarschijnlijk dan ook door oorlogsgeweld omgekomen. Ondanks deze aanwijzingen is er niet actief oorlog te zien, noch biedt het duidelijkheid over wat het kind nu precies is overkomen.

De compositie van de elementen in de foto maken duidelijk dat de soldaten binnen deze gebeurtenis de macht hebben, zij zitten letterlijk hoger en kijken op de man neer. De man staat lager dan de soldaten, wat zijn machteloosheid aangeeft. Toch durft de man het aan om verhaal te komen halen. Dit wekt enerzijds respect op voor de man, anderzijds ook veel medelijden en boosheid jegens de soldaten op de tank.

De symbolische sets die hier worden aangesproken bestaan net als in veel foto's uit ongelijke (machts)relaties: de gewone mens vs. de soldaten, kinderen vs. geweld van oorlogen, de bescherming van vaderfiguren vs. geweld. Deze overtreden allemaal de morele waarden van geweld tegen kleine kinderen of het oorlog voeren waarbij onschuldige burgerslachtoffers vallen.



**Foto #110:** Deze foto verbeeldt een extreem uitgehongerd lichaam van een zwart kind, liggend op het verdorde gras, met achter hem een aasgier. Deze foto leunt op de trope kind in nood, maar ook op de trope van hongersnood in Afrika. Het gezicht van het kind is niet te zien, wat niet gebruikelijk is voor de gemiddelde foto van een vrouw of kind als slachtoffer. Wel is aan zijn lijfje en houding onmiddellijk duidelijk dat het kind op sterven na dood is. De emotie van het kind moet door gebrek aan gezichtsherkenning dus uit de lichaamshouding gehaald worden, waarbij het lijkt dat het kind bijna opgeeft.

De huidskleur en het dunne lichaampje in combinatie met het verdorde gras zijn herkenningspunten voor Afrika, de aasgier is in dit geval een letterlijk verbeelding voor het einde en het op de loer liggen van de dood. De herkenningspunten zijn bij deze foto dus visuele objecten, die doorspelen en inhaken op de connotatieve herkenning van de scheidslijn tussen leven en dood. De emoties die worden opgewekt met deze foto zijn medelijden, maar vooral ook schuld en schaamte voor eigen welzijn. De ene emotie wordt dus opgewekt door iets wat in de foto zelf te zien is, de ander door een onzichtbare dader.

De symbolische sets die door deze foto aangesproken worden zijn 'ongelijkheid tussen Westers en niet-Westers', maar ook 'de onschuld van kinderen' en 'armoede van Afrika'. Deze symbolen worden versterkt doordat de aasgier als semiotisch teken werkt: het kind wordt hierdoor gedegradeerd tot voedsel voor de beesten. Al deze symboliek is overtreding van morele waarden: kinderen horen namelijk niet te verhongeren, vanuit de voedselketen horen mensen geen voedsel voor beesten te zijn, Westerse rijkdom is egoïstisch, enzovoorts.

Hoewel er op basis van politieke en ideologische connotaties altijd uitzonderingen zullen zijn in de beeldkenmerken die icoonfoto's gebruiken en hoewel 50 foto's maar een klein deel zijn van de oneindige canon aan icoonfoto's, zijn de kenmerken wat betreft tropengebruik zoals hier beschreven de gemiddelden van dit corpus van rampfoto's. Tropen in icoonfoto's van rampen zijn vaak vol tegenstellingen, visueel zichtbaar en connotatief herkenbaar, waarbij er veelvuldig gebruik gemaakt wordt van bestaande tegenstellingen als blank-zwart, vrouw-man, sterk-zwak. Een trope is bovendien het sterkst wanneer er morele waarden overtreden worden.

## Hoofdstuk 7 – bevindingen nieuwsfoto's

### *Invulling tropen in nieuwsfoto's*

De 104 nieuwsfoto's zijn één voor één beschreven op de vier karakteriserende kenmerken van tropen, volgens de theorie van Kleppe en Zarzycka (2013), te noemen: *Presence of body*, *Recognisability*, *Affective powers* en *Symbolic accessibility*. De tropen van het geanalyseerde corpus worden over het algemeen als volgt ingevuld op de verschillende onderdelen:

***Presence of body:*** Ook in het corpus van nieuwsfoto's zijn vele afgebeelde figuren niet-Westers. Het verschil is wel dat de niet-Westerse figuren er lang niet altijd meer armoedig uit zien, zoals bij de icoonfoto's vaak het geval is. Ook zijn er zwarte en Arabische mannen in een heldenrol, in plaats van enkel de witte Westerse held. Een ander verschil is dat zowel mannen als vrouwen in dit corpus een passieve rol aan kunnen nemen, hoewel dit nog steeds duidelijker gebeurt bij vrouwelijke figuren. Een opvallende bevinding hierbij is dat in vrijwel alle foto's gewonden geholpen worden door een man.

De gezichtsuitdrukkingen zijn bij de helft van de foto's goed te zien. Opvallend is dat dit vooral veel voorkomt bij Arabische figuren. Japanse figuren in dit corpus zijn juist zeer emotioneel: vaak wordt het gezicht afgewend of bedekt door bijvoorbeeld een mondkapje, maar zelfs als het gezicht te zien is, is er weinig emotie te herkennen. Dit is te verklaren door de oriëntalistische blik die er vanuit het westen bestaat over Japanners en emotie.

Wat opvalt, is dat bijna alle figuren op de foto's moderne kleding aan hebben en er niet arm uitzien. Ook opvallend is de hoeveelheid burgersoldaten in de foto's, die met een geïmproviseerde outfit in het gevechtsgebied te vinden zijn.

De vele lijken die er in het corpus voor komen zijn bijna allemaal onherkenbaar wat betreft gezicht.

***Recognisability:*** In de nieuwsfoto's zijn veel duidelijke beeldkenmerken te vinden, zoals veel bloed en verwondingen, veel puin en veel geweren en andere wapens. Bij veel oorlogsfoto's verraden bijvoorbeeld de sneakers die de mannen aan hebben dat het niet om 'echte' soldaten gaat maar om burgers die meevechten in de oorlog. Bij veel natuurramp foto's is er enorm veel puin te zien waardoor duidelijk wordt welke krachten er zijn vrijgekomen tijdens deze rampen. Op de foto's zijn veel vergane materialistische objecten te zien, zoals huizen en auto's. Ook zijn er veel gewelddadige situaties die zich af spelen tegenover een alledaagse achtergrond, waar men niet snel geweld zou verwachten. Dit kan bijvoorbeeld een winkelcentrum zijn, of een strandje met in zee zwemmende mensen.

Door de duidelijke beeldkenmerken is veel directe visuele herkenning te zien in de foto's, terwijl bij icoonfoto's deze herkenning vaker indirect was. In het corpus van de nieuwsfoto's zitten een aantal foto's waar op het moment van actie te zien is, het moment van schieten, het moment van aanval op de burger, enzovoorts. Veel foto's vangen een plots of acuut moment. Tegelijkertijd zijn er, vooral bij de ramp foto's, veel beelden van ná de verbeelde gebeurtenis, net als bij icoonfoto's.

De foto's zijn over het algemeen grafischer, vaak ook gruwelijker, met vrij veel zichtbare emoties. Ook zijn er opvallend genoeg iets meer foto's te vinden die verwijzen naar of lijken op bepaalde bestaande visuele culturele objecten, zoals foto's die doen denken aan de fotografiewijze van Capa, of aan de Piëta.

**Affective powers:** Net als bij icoonfoto's wekken de foto's uit dit corpus vaak medelijden, boosheid en angst op, maar doordat veel foto's een acuut moment verbeelden is er ook een uiting die bij icoonfoto's weinig tot niet voorkomt: spanning. Op vele foto's krijgt men het gevoel dat de dreiging nog niet over is, ook al zijn er bijvoorbeeld al doden gevallen. Dit komt door de vele geweren die er steeds in de foto te zien zijn in combinatie met de gespannen lichaamshouding van figuren. Deze spanning komt overeen met de nieuwswaarden die door Galtung en Ruge (1965) zijn opgesteld: zij stellen dat intens en onvoorspelbaar nieuws twee waarden zijn voor belangrijk nieuws.

**Symbolic accesibility:** De symbolische sets die worden aangesproken binnen het corpus van de nieuwsfoto's berusten net als bij de icoonfoto's veelal op ongelijkheden, zoals natuur vs. mens, autoriteit vs. burger, geweld vs. mensenlevens. De sets 'kwetsbaarheid van de mens' en 'gruwelijkheden van geweld' zijn dan ook de meest voorkomende sets. Een opvallend verschil tussen de symbolische benaderingen van icoonfoto's en nieuwsfoto's is dat bij de laatste de kwetsbaarheid van niet alleen vrouwen en kinderen, maar ook van mannen wordt verbeeld. Wanneer het een natuurramp betreft zijn ook mannen kwetsbaar en in het geval van oorlog zijn er ook veel mannen die rouwen om verlies of zelf gewond zijn.

### ***Voorbeeldanalyse nieuwsfoto's***

Naast de algemene vergelijking van tropen in icoon- en nieuwsfoto's is het voor dit onderzoek ook belangrijk te onderzoeken welke nieuwsfoto's eventueel icoonfoto-eigenschappen bezitten. Ondanks dat er door gebrek aan receptieonderzoek niet veel duidelijk is over welke foto's iconisch worden en welke niet, is de kans dat een deel van het nieuwsfotocorpus hypothetisch gezien uiteindelijk iconisch wordt groot. Daarom is het van belang om uitspraken te kunnen doen over welke nieuwsfoto's op basis van de gevonden kenmerken van tropen in icoonfoto's een reële kans maken op het verwerven van de status van een icoonfoto.

Deze intersubjectieve analyse heeft handvaten gecreëerd om antwoord te kunnen geven op de vraag welke nieuwsfoto's iconisch zouden kunnen worden, op basis van visuele kenmerken. Ter illustratie worden hieronder twee foto's geanalyseerd, die op basis van tropen wél vergelijkbaar zijn met een icoonfoto en één foto die op basis van de analyse geen schijn van kans zou maken.



**Foto #85 – Potentieel iconisch:** Een man omhelst een vrouw te midden van het puin. Beiden zijn overleden, dat is duidelijk te zien. Deze foto bevat de trope ‘doden’. Hoewel de man ook slachtoffer is geworden van rampspoed, is hij doordat hij de vrouw omhelst een actieve figuur. Met de omhelzing lijkt het bijna of hij de vrouw wilde beschermen voor het ongeluk wat hen te wachten stond. De vrouw ligt er een stuk verfromfaaider bij, waardoor de vrouw passief wordt. Beiden figuren zijn niet-Westers.

Het puin is hier een van de visuele herkenningspunten. Het geeft aan dat het beeld een beeld is van ná de actie. Te midden van de ingestorte wereld biedt de man houvast, dit is de niet-visuele, maar connotatieve tegenstelling die er in de foto te zien is.

De emoties die bij deze foto worden opgeroepen zijn medelijden met het lot van de man en vrouw, maar tegelijkertijd heeft de foto door de omhelzing iets aandoenlijks. Dit past bij de doorgaans tegengestelde emoties die door tropen in iconfoto’s vaak worden aangesproken.

Symbolisch gezien refereert deze foto aan de sets van ‘liefde tot de dood’ en ‘de onmacht van de mens’, maar ook aan ‘bescherming van mannen jegens vrouwen’. Hoewel deze foto visueel erg krachtig is door het semiotische teken van de omhelzing, mist het de overtredingen van morele waarden die bij iconfoto’s vaak voorkomt: hoewel er veel medelijden is voor de mensen in het ingestorte gebouw, het optreden van een natuurkracht is op zichzelf geen overtreding van morele waarden. Desalniettemin is de foto op de rest van de vlakken, vooral affectief, erg krachtig en is daarom op basis van tropen een goede kandidaat voor iconisch status.



**Foto #43 – Potentieel iconisch:** Op een vies ziekenhuisbed zit een peutertje. Hij zit onder het bloed en er lijkt een stuk van zijn schedel te missen. De foto leunt op de trope ‘gewond kind door grof geweld’. Allereerst is het een kind in de slachtofferrol, wat typisch is voor tropen in iconofoto’s. Ook is zijn gezichtsuitdrukking zeer duidelijk en intens.

Qua visuele herkenningspunten zijn er niet veel te vinden in de foto: alleen het ziekenhuisjasje wat het kind aan heeft, het bed waar hij op ligt en de slangetjes op de achtergrond wijzen er op dat het tafereel zich in het ziekenhuis afspeelt. Indirect is te herkennen dat het kind gewond is geraakt door grof geweld en dat dit dus een foto is van het moment ná de daadwerkelijke actie.

Op affectief niveau is deze foto erg sterk, het wekt veel medelijden op voor de pijn van het jongetje, en boosheid voor een onzichtbare dader. De foto wekt echter geen tegengestelde emoties op, zoals wel bij veel iconofoto’s het geval is.

De symbolische sets die worden aangesproken in deze foto zijn ‘geweld tegen kinderen’, ‘onschuld van kinderen’ en ‘gruwelijkheden van geweld’. Alle drie deze sets leunen op het overtreden van morele waarden, want kinderen horen immers geen slachtoffer te worden van geweld, kinderen zijn de onschuld zelve.





**Foto #70 – Niet potentieel iconisch:** Op de foto is een man te zien die erg hard huult. Ondanks zijn verwondingen ontstaat het vermoeden dat de man om meer huult dan het beetje bloed op zijn neus. De trope in deze foto is 'rouwende mens'. De close-up van de man laat erg veel emotie zien en de man in de slachtofferrol, beiden zijn niet gebruikelijk bevonden in het corpus van de iconofoto's. De man is passief, gewond en vertolkt in geen geval een heldenrol.

Op de achtergrond is een man te zien die naar het lijkt een verband op zijn hoofd heeft. Behalve de kleine verwonding op het gezicht van de man is het niet duidelijk waar de intense emoties van de man voor bedoeld zijn. Wel laat de foto een situatie ná de actie zien.

Hoewel de foto compassie voor de man opwekt, is er verder geen andere emotie die opgewekt wordt bij de kijker. De symbolische set die hier worden aangesproken is 'de kwetsbaarheid van mensen'. Het overtreedt weliswaar de morele waarde van het verwonden van onschuldige mensen, maar omdat het een man is die verwond is, in plaats van een volgens vooroordelen nog kwetsbaarder kind of vrouw, wordt deze symboliek niet door semiotische tekens aangesterkt.

Hoewel de foto een intense emotie laat zien en bloed als teken van geweld, zitten er te weinig herkenbare elementen in om op basis van gedane analyse op gebied van tropen te voldoen aan de gemiddelde iconische waardes.

## Hoofdstuk 8 – Conclusie

Visualiteit is een groot en dominant onderdeel van de Westerse cultuur: steden en naties zijn visueel georganiseerd, raciale, etnische, seksuele en artistieke identiteiten worden gevormd door fotografie en ook bijvoorbeeld mensenrechtenactivisme leunt op de fotojournalistiek (Hariman & Lucaites, 2007). Het is daardoor niet verwonderlijk dat zowel in de geschiedenis als in het hedendaagse leven foto's een grote rol spelen.

Binnen de geschiedschrijving zijn iconfoto's een onderdeel van het collectieve geheugen. Deze foto's staan voor een grotere en bredere context dan wat er daadwerkelijk op het plaatje te zien is en symboliseren een grotere gebeurtenis. Hierbij zijn het vaak de beelden van rampen en oorlogen die met bepaalde ideologische tekens het publiek weten te overreden en daardoor lang blijven hangen in dit collectieve geheugen. Deze foto's doelen op een morele respons bij het publiek. Een groot hiaat in onderzoek naar iconfoto's is echter het receptieonderzoek: hoe verwerft een 'gewone' nieuwsfoto na een tijdje de iconische status? Wanneer of waarom bepaalt een maatschappij dat een foto iconisch wordt?

Ook de recente verslaggeving van rampen en oorlogen maakt veelvuldig gebruik van foto's. Een verklaring voor ramp als dominant thema in het nieuws is te vinden in de theorie van Galtung en Ruge (1965) over nieuwswaardigheid: rampen en oorlogen zijn intens, onvoorspelbaar en negatief, wat deze thema's zeer geschikt materiaal maakt voor de mediacratie waarin de Westerse samenleving verkeert. Rampen en oorlogen zijn echter vaak ook zeer complex, waardoor het publiek een referentiekader nodig heeft om ze te begrijpen. Zo'n referentiekader dat hiervoor vaak gebruikt wordt is de framing. In sommige gevallen zorgt framing weldegelijk voor het begrijpelijk maken van complex nieuws, maar in andere gevallen zorgt het voor een ideologisch geladen, vertekend en bevooroordeeld beeld (Miles en Morse, 2006, Luyendijk, 2010; Franks, 2010). Hoewel er dus niet duidelijk is welke nieuwsfoto's uiteindelijk iconisch worden, is wel duidelijk dat naar de politieke/ideologische connotaties van beiden soorten foto's voldoende onderzoek is gedaan.

Problematisch is dat de twee soorten foto's moeilijk te vergelijken zijn: waar nieuwsfoto's een stereotypering aanspreken, zijn iconfoto's een opzichzelfstaand object. Voor een vergelijking tussen de twee foto's moet dus een visuele analyse gemaakt worden die de politiek geladen kant zo veel mogelijk verwaarloost en opentrekt. Een geschikte manier hiervoor is een analyse aan de hand van tropen: deze overstijgen de geopolitieke contexten en spreken bredere culturele connotaties aan.

Kleppe en Zarzycka stellen in een onderzoek naar tropen in winnende foto's van de World Press Photo contest vier karakteriserende kenmerken van een trope op:

- Presence of body: Een foto met trope moet een persoon afbeelden. Hierbij wordt gekeken naar leeftijd, huidskleur, klasse, armoede of rijkdom, tekens van geweld, enzovoorts;

- Recognisability: Een foto met een trope heeft vaak intertekstuele verbanden met andere culturele objecten, of andere culturele conventies. Dit kan bijvoorbeeld een gewond kind zijn, tekens van verwoesting of een duidelijke relatie tussen macht en onmacht;
- Affective powers: Een foto met trope wekt emoties bij de kijker op. Vaak is dit woede, verdriet, angst, maar ook respect of gemoedelijkheid;
- Symbolic accesibility: Een foto met trope leunt vaak op een set van symbolische waarden, zoals 'kwetsbaarheid van vrouwen', 'onmacht van de mens' enzovoorts.

Door een corpus van 50 icoonfoto's en een corpus van 104 nieuwsfoto's afkomstig uit de World Press Photo contest van de jaren 2011-2013 te toetsen aan de bovenstaande karakteriserende kenmerken van tropen, kan er een directe vergelijking gemaakt worden en is er wellicht te zien welke kenmerken sterker of op een andere manier aanwezig zijn in de een of de andere soort foto's. Door alle foto's apart te analyseren en vervolgens de bevindingen te beschrijven kan er antwoord gegeven worden op de volgende vragen:

**Zijn tropen in icoonfoto's van rampen uit het verleden en recente nieuwsfoto's van rampen vergelijkbaar?**

**a. Op welke manier krijgen tropen in icoonfoto's invulling volgens de vier kenmerken van Kleppe en Zarzycka?**

Veel figuren in het geanalyseerde corpus van icoonfoto's zijn niet-Westers. Als de figuren wel Westers zijn, zijn het vaak blanke soldaten. De slachtofferrol wordt vrijwel altijd vervuld door ofwel vrouwen of kinderen, of niet-Westerse (zwarte) mannen. Deze groep is vaak passief, waar de blanke mannen actief zijn. De gezichtsuitdrukkingen van de vrouwen en kinderen zijn expressief, van alle mannen – westers en niet-Westers, zijn gezichten emotieloos.

Herkenpunten zijn veelal uniformen en geweren, maar ook vaak indirecte non-objecten, als een bepaalde sfeer. Voorbeelden hiervan zijn stilstaande legertanks, verscheurde kleding of uitgehongerde lichamen, die visuele aanwijzingen zijn voor een groter probleem zoals oorlog of hongersnood. De meerderheid van de foto's verbeelden het moment vóór of juist ná de actie. De emoties die icoonfoto's oproepen zijn verdriet, woede en angst, schuld en schaamte. Wanneer er boosheid ontlokt wordt is dit vaak tegenover een niet in de foto zichtbare dader.

De symbolische sets die worden aangesproken in icoonfoto's van rampen berusten vaak op ongelijkheden zoals groot tegen klein, blank tegen zwart, kinderen en vrouwen tegen de oorlog. Deze normatieve sets leunen op het overtreden van morele waarden.

**b. Op welke manier krijgen tropen in nieuwsfoto's invulling volgens de vier kenmerken van Kleppe en Zarzycka?**

Ook in het onderzochte corpus van nieuwsfoto's zijn veel figuren niet-Westerners. Het verschil is dat er minder sprake is van de witte held in deze categorie, maar ook Arabische en zwarte mannen die de heldenrol vervullen. Vrouwen zijn net als bij de icoonfoto's passief, maar de mannen in de foto's zijn in tegenstelling tot bij de icoonfoto's ook af en toe passief. Gezichtsuitdrukkingen zijn niet bij alle foto's goed te zien, maar mannen zijn in deze foto's niet langer emotioneel.

De grootste herkenningpunten in het corpus van de nieuwsfoto's zijn puin en bloed en situaties die zich afspelen tegenover een alledaagse achtergrond. Er is veel meer directe visuele herkenning dan bij de icoonfoto's. De foto's zijn over het algemeen visueel grafischer en daardoor vaak ook gruwelijker. Veel foto's vangen een plots of acuut moment, zoals een ontploffing in een winkelstraat of een vuurgevecht.

Net als bij icoonfoto's worden angst, medelijden en woede opgeroepen. Maar door de verbeelding van deze plotse gebeurtenissen wordt er ook veel spanning opgewekt. De symbolische sets die worden gebruikt berusten net als bij de icoonfoto's veelal op ongelijkheden. Het belangrijkste verschil is hierbij dat ook de kwetsbaarheid van mannen wordt gevisualiseerd.

Op vele vlakken zijn tropen in icoonfoto's van rampen uit het verleden en recente nieuwsfoto's van rampen dus vergelijkbaar, voornamelijk in het afbeelden van niet-Westerse figuren en het opwekken van bepaalde emoties. Wel wordt de niet-Westerse figuur, met name de man, nu vaker als held afgebeeld en niet meer armoedig of slechts passief. Dit zou kunnen betekenen dat ofwel de rol van de niet-Westerse mens in het wereldbeeld veranderd is óf dat icoonfoto's inhoud versimpelen en daarbij terug vallen op lang en diep gegronde vooroordelen van de *absolute Ander* van Saïd. In het eerste geval zou het te maken kunnen hebben met de (voormalige) kolonie-cultuur die op het moment van een aantal van de icoonfoto's nog bestond: de 'minderheden' uit deze plaatsen moesten visueel ook als mindere ten opzichte van het Westen worden afgebeeld.

Wat opvallend is, is dat icoonfoto's vaker gevolg van een langer spelende reeks van gebeurtenissen verbeelden, terwijl de nieuwsfoto's vaker een scene in het midden van de gebeurtenis laten zien. Dit kan betekenen dat de nieuwsfoto's die meer aan het einde van een reeks gebeurtenissen genomen zijn en niet te midden van de actie, een grote kans hebben op iconische status dankzij een grotere complexiteit. Een andere verklaring kan zijn dat niet alle nieuwsfoto's van een langdradige en complexe gebeurtenis zijn, zoals veel icoonfoto's, maar slechts een dag of een moment geduurd hebben. Ook valt op dat tussen de nieuwsfoto's veel foto's zaten die onrust tegen een alledaagse achtergrond verbeelden, terwijl dit bij de icoonfoto's vrijwel niet het geval was. Deze aanwijzingen brengen de invullingen van de tropen en de karakters van de twee fotosoorten het meest duidelijk bij elkaar: enerzijds is het duidelijk dat door de verschillende karakters – namelijk het verbeelden van een complexe, vs. het verbeelden van een directe gebeurtenis – de foto's van elkaar verschillen, wat tot uiting komt in het verschil in tropen – namelijk het

verbeelden van een gevolg van een gebeurtenis, met alle bijbehorende beeldkenmerken zoals bijvoorbeeld de onzichtbare dader, vs. de plotse, acute gebeurtenis met bijbehorende beeldkenmerken zoals het oproepen van spanning.

Hoewel dit onderzoek geen inzicht geeft over het statusverwervingsproces van één foto, heeft de analyse inzicht kunnen bieden in de verschillende beeldkenmerken die tot uiting komen in de verschillende soorten foto's, waardoor er uitspraken gedaan konden worden over potentiële iconiciteit. Uit de analyse kan geconcludeerd worden dat de tropen zowel grote gelijkenissen, als grote verschillen laten zien in icoon- en nieuwsfoto van een ramp. Icoonfoto's zitten vaak vol vooroordelen op menselijk vlak en tegenstellingen wat betreft objecten en emotie en zijn het sterkst wanneer deze leunen op het overtreden van morele waarden. Hoewel het 'koffiedik kijken' blijft of de geanalyseerde foto's uiteindelijk de iconische status zullen verkrijgen, heeft de analyse handvaten geboden voor verder onderzoek op het gebied van beeldkenmerken en iconiciteit.

## Literatuurlijst

- Allen, T. en J. Seaton (1999) *The Media of Conflict: War Reporting and Representations of Ethnic Violence*. London and New York: Zed Books.
- Andén-Papadopoulos, K. (2000) The Picture of the Year and its View of the World. In: Becker, K., Ekecrantz, J. en Olsson, T. (eds.) *Picturing Politics: Visual and Textual Formations of Modernity in the Swedish Press*. Stockholm: Stockholm University, 196-219.
- Bal, M. (2002) *Traveling concept in the Humanities: A rough guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Barthes, R. (1957) *Mythologies: The Complete Edition, in a New Translation*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Boltanski, L. (1999) *Distant Suffering. Politics, Morality and the Media*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Broersma, M. (2004), Vormgeving tussen woord en beeld. De visuele infrastructuur van Nederlandse dagbladen, 1900-2000, *Tijdschrift Voor Mediageschiedenis*, 7 5-32.
- Buell, H. (1999) *Moments: The Pulitzer Prize-Winning Photographs – A Visual Chronicle of Our Time*, New York: Black Dog and Leventhal.
- Corner, J. (2011) *Theorizing Media: Power, Form and Subjectivity*, Manchester University Press
- Franks, S. (2010), The Neglect of Africa van the Power of Aid. *The International Communication Gazette*, Vol. 72(1): 71–84.
- Franks, S. (2013) *Reporting Disasters: Famine, Aid, Politics and Media*. London: Hurst and Company.
- Galtung, J. en Ruge, M. (1965) The structure of foreign news: the presentation of the Congo, Cuba and Cyprus crises in four Norwegian newspapers, *Journal of International Peace Research* 1, 64–91.
- Gerwen, R. van (2013). Wachten op beeld: de tragische retorica van iconische foto's. *Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte*, 105 (1) 40-54.
- Greenwood, K. (2012) Picturing defiance: Visions of democracy in Iran. *International Communication Gazette* 74(7) 619 – 635.
- Hachten, W.A. (1999) *The World News Prism: Changing Media of International Communication*, 5th edn. Ames: Iowa State University Press.
- Hariman, R. en Lucaites, J.L. (2007). *No caption needed: iconic photographs, public culture, and liberal democracy*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hess, S. (1996) *International News and Foreign Correspondents*. Washington, DC: Brookings Institution.
- Horvit, B. (2003) 'Combat, Political Violence Top International Categories', *Newspaper Research Journal* 24(2): 22–35.
- Kim, H. S. en Smith, Z. C. (2005) Sixty years of showing the world to America. Pulitzer Prize-Winning Photographs, 1942–2002. *International Communication Gazette* 67(4) 307-323.

Kleppe, M. (2013). *Canonieke Icoonfoto's: de rol van (pers)foto's in de Nederlandse geschiedschrijving*. Delft: Ebron.

Zarzycka, M. en Kleppe, M. (2013). Awards, Archives, and Affects: Tropes in World Press Photo Contest 2009 – 2011. *Media, Culture & Society* 35(8) 977 – 995.

Luyendijk, J. (2010) Beyond Orientalism, *the International Communication Gazette*, Vol. 72(1): 9–20;

Luyendijk, J. (2007) *Het zijn net mensen*, Amsterdam: Podium.

Miles, B. en Morse, S. (2006) The role of news media in natural disaster risk and recovery. *Ecological Economics*, 63, 365-373

Moeller, S. D. (1999) *Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*, New York and London: Routledge.

Page, B.I. en R. Y. Shapiro (1992) *The Rational Public: Fifty Years of Trends in Americans' Policy Preferences*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Robinson, P. (2002) *The CNN Effect: The Myth of News, Foreign Policy and Intervention*. New York: Routledge.

Rosenblum, M. (1979) *Coups and Earthquakes: Reporting the Third World for America*. New York: Harper and Row.

Ruigrok, N. (2010) From Journalism of Activism Towards Journalism of Accountability. *The International Communication Gazette*, Vol. 72(1), 85–90.

Sprengers, S. (2014). De World Press Photo of the Year lijkt altijd op die van vorig jaar. *De Correspondent*, 13 februari.

Tollenaere, Dr. F. de en Dr. A. J. Persijn. *Van Dale, Nieuw Handwoordenboek der Nederlandse taal, 9e druk*. Utrecht: Van Dale Lexiconografie.

Vasterman, P., Yzermans, J. en Dirkzwager, A.J.E., (2005) The role of the Media and Media Hypes in the Aftermath of Disasters. *Epidemiologic Reviews*, 27, 107-114.

Vos, C. (2004). *Bewegend verleden: inleiding in de analyse van film en televisieprogramma's*. Amsterdam: Boom.

Zelizer, B. (2010) *About To Die. How News Images Move the Public*, New York: Oxford University Press.

Zhou, S. (2004) Effects of Visual Intensity and Audiovisual Redundancy in Bad News, *Media Psychology*, 6(3), 237-256.

## Appendix

### Bijlage 1- Lijst icoonfoto's

ICOONFOTO'S			
#	Titel/beschrijving	Fotograaf/opdrachtgever	Jaartal
105	Vader met lichaam dode kind bij tank – Vietnam	Horst Faas/ AP Photo	1964
106	Moeder met lichaam kind – Vietnam	Horst Faas / AP Photo	1969
107	Vrouw met kinderen in rivier – Vietnam	Horst Faas / AP Photo	1966
108	Napalm meisje	Nick Ut / AP Photo	1972
109	“General Nguyen Ngoc Loan executing a Viet Cong prisoner in Saigon”	Eddie Adams/AP Photo	1986
110	Uitgehongerd kind met aasgier	Kevin Carter /NYT	1993
111	“The Falling Soldier”	Robert Capa/Magnum	1936
112	“D Day, Omaha Beach”	Robert Capa/Magnum	1944
113	Brandende boeddhistische monnik	Malcolm Browne / AP Photo	1963
114	“Aid from the Padre”	Hector Rondón Lovera	1963
115	Soldaat met nauwelijks levend kind, Japan	W. Eugene Smith	1944
116	“Reaching out”	Larry Burrows	1966
117	“Skull on a tank”	Ralph Morse	1942
118	Agenten in Londonderry, Noord-Ierland	Donald McCullin	1971
119	Zwaargewond kind, 2 <sup>e</sup> wereld oorlog	William Vandivert	1940
120	Marteling van een neger te mississippi	<i>unknown</i>	1937
121	“Police Dogs Attack Demonstrators, Birmingham Protests”	Charles Moore	1963
122	Slachtoffers van Gardelegen	William Vandivert	1945
123	“Afghan Girl”	Steve Mccurry / National Geographic	1985
124	"The Agony of Omayra Sánchez"	Frank Fournier	1985
125	Oklahoma City Bombing	Charles Porter	1995
126	Onbekend kind in Bhopal	Raghu Rai	1984
127	Vluchteling draagt zijn zieke vrouw, Bangladesh	Mark Edwards	1971
128	“The Falling Man”	Richard Drew / AP Photo	2001
129	“Migrant Mother”	Dorothea Lange	1936
130	“The Tank Man”	Stuart Franklin	1989
131	“Cringing before his judges”	Bob Landry	1944
132	Hospik verzorgd soldaten, Vietnam	Henri Huet/ AP Photo	1966
133	Soldatenkamp in de modder, Vietnam	Henri Huet / AP Photo	1966
134	“The death of Neda Agha-Soltan”	<i>unknown</i>	2009
135	“The last Jew in Vinnitsa”	<i>unknown</i>	1941



<b>136</b>	“Rows of WACS”	Marie Hanssen	1942
<b>137</b>	Libische ministers wachtend op executie	Larry C. Price	1980
<b>138</b>	Gevangenen worden geëxecuteerd, Iran	Jahangir Razmi	1979
<b>139</b>	Japanse soldaat geeft zich over, Marshall Islands	<i>unknown</i>	1944
<b>140</b>	Kent State Shootings	John Filo	1970
<b>141</b>	“The violent end of a man called Malcolm”	<i>unknown</i>	1965
<b>142</b>	Sovjet spion lacht om zijn executie	<i>unknown</i>	1942
<b>143</b>	SS'ers laden lijken Bergen-Belsen	<i>unknown</i>	1945
<b>144</b>	“Retreat from Chosin”	David Douglas Duncan	1950
<b>145</b>	Meisje met broertje voor een tank, Korea	R.V. Spencer	1951
<b>146</b>	Onthoofding van een Australische vliegenier, WO2	<i>unknown</i>	1945
<b>147</b>	“Fire on Malborough street”	Stanley J. Forman	1975
<b>148</b>	Eenzaam jongentje tussen de ruines van Londen, WO2	Toni Frissell	1945
<b>149</b>	Rhodesische oorlogstaferelen	J. Ross Baughman	1977
<b>150</b>	Zwarte man strop, Rhodesische oorlog	J. Ross Baughman	1977
<b>151</b>	Vietnamese hospik op weg vol doden	Horst Faas / AP	1965
<b>152</b>	“Greasley confronting Heinrich Himmler”	<i>unknown</i>	1941
<b>153</b>	Newark rellen, jongen neergeschoten	Bud Lee	1967
<b>154</b>	Moeder met stervend kind, Vietnam	Paul Schutzer	1965

## Bijlage 2 – Lijst nieuwsfoto's

<b>NIEUWSFOTO'S</b>			
<b>#</b>	<b>Titel/omschrijving</b>	<b>Fotograaf</b>	<b>Categorie &amp; Prijs</b>
<b>2011</b>			
<b>1</b>	Drugs Cartel's War, 1	Perdo Pardo	Contemporary Issues, 3rd prize stories
<b>2</b>	Drugs Cartel's War, 2		
<b>3</b>	Drugs Cartel's War, 3		
<b>4</b>	Drugs Cartel's War, 4		
<b>5</b>	Drugs Cartel's War, 5		
<b>6</b>	Drugs Cartel's War, 6		
<b>7</b>	Mubarak Steps Down	Alex Majoli	General News, 1st prize singles
<b>8</b>	Earthquake in Japan	Lars Lindqvist	General News, 2nd prize singles
<b>9</b>	Tsunami	Toshiyuki Tsunenari	General News, 3rd prize singles
<b>10</b>	Battle For Libya, 1	Rémi Ochlik	General News, 1st prize stories
<b>11</b>	Battle For Libya, 2		
<b>12</b>	Battle For Libya, 3		
<b>13</b>	Battle For Libya, 4		
<b>14</b>	Battle For Libya, 5		
<b>15</b>	Battle For Libya, 6		
<b>16</b>	Battle For Libya, 7		
<b>17</b>	Battle For Libya, 8		
<b>18</b>	Battle For Libya, 9		
<b>19</b>	Japan's Nuclear Refugees	David Guttenfelder	General News, 3rd prize stories
<b>20</b>	"Fatima al-Qaws cradles her son Zayed"	Samuel Aranda	People in the News, 1st prize singles
<b>21</b>	Tsunami, 1	Yasuyoshi Chiba	People in the News, 1st prize stories
<b>22</b>	Tsunami, 2		
<b>23</b>	Tsunami, 3		
<b>24</b>	Tsunami, 4		
<b>25</b>	Tsunami, 5		
<b>26</b>	Tsunami, 6		
<b>27</b>	Tsunami, 7		
<b>28</b>	On Revolution Road	Yuri Kozyrev	Spot News, 1st prize singles
<b>29</b>	"Young Shiite woman among the dead and injured, after bomb blast"	Massoud Hossaini	Spot News, 2nd prize singles
<b>30</b>	Utøya, 1	Niclas Hammarström	Spot News, 2nd prize stories
<b>31</b>	Utøya, 2		
<b>32</b>	Utøya, 3		
<b>2012</b>			
<b>33</b>	Pool Hall Attack	Esteban Felix	Contemporary Issues, 2nd prize singles
<b>34</b>	Barcelona Demonstrations	Emillio Morenatti	Contemporary Issues, 3rd prize singles
<b>35</b>	Life in War, 1	Majid Saeedi	Contemporary Issues, 2nd prize stories
<b>36</b>	Life in War, 2		
<b>37</b>	Life in War, 3		
<b>38</b>	Life in War, 4		

39	Life in War, 5		
40	Life in War, 6		
41	Pepper Spray	Amar Awad	General News, Hororable Mention prize singles
42	Aida	Rodrigo Abd	General News, 1st prize singles
43	Wounded Baby, Aleppo	Sebastiano Tomada	General News, 2nd prize singles
44	Syria Under Siege, 1	Alessio Romenzi	General News, 1st prize stories
45	Syria Under Siege, 2		
46	Syria Under Siege, 3		
47	Syria Under Siege, 4		
48	Syria Under Siege, 5		
49	Syria Under Siege, 6		
50	Syria Under Siege, 7		
51	Japan After de Wave, 1	Daniel Berehulak	General News, 3rd prize stories
52	Japan After de Wave, 2		
53	Japan After de Wave, 3		
54	Japan After de Wave, 4		
55	Gaza Burial	Paul Hansen	Spot News, 1st prize singles
56	Interrogation	Emin Özmen	Spot News, 2nd prize singles
57	Collaborator	Adel Hana	Spot News, 3rd prize singles
58	Gaza, 1	Bernat Armangue	Spot News, 1st prize stories
59	Gaza, 2		
60	Gaza, 3		
61	Gaza, 4		
62	Gaza, 5		
63	Battle to Death, 1	Fabio Bucciarelli	Spot News, 2nd prize stories
64	Battle to Death, 2		
65	Battle to Death, 3		
66	Battle to Death, 4		
67	Siege of Aleppo, 1	Javier Manzano	Spot News, 3rd prize stories
68	Siege of Aleppo, 2		
69	Siege of Aleppo, 3		
70	Siege of Aleppo, 4		
71	Siege of Aleppo, 5		
<b>2013</b>			
72	Victims of Organized Crime	Christopher Vanegas	Contemporary Issues, 3rd prize singles
73	Typhoon Haiyan, 1	Chris McGrath	General News, 1st prize stories
74	Typhoon Haiyan, 2		
75	Typhoon Haiyan, 3		

<b>76</b>	Typhoon Haiyan, 4		
<b>77</b>	Chaos in Central African Republic, 1	William Daniels	General News, 2nd prize stories
<b>78</b>	Chaos in Central African Republic, 2		
<b>79</b>	Chaos in Central African Republic, 3		
<b>80</b>	Chaos in Central African Republic, 4		
<b>81</b>	Chaos in Central African Republic, 5		
<b>82</b>	Chaos in Central African Republic, 6		
<b>83</b>	Typhoon Survivors	Philippe Lopez	Spot News, 1st prize singles
<b>84</b>	Boston Marathon bombing	John Tlumacki	Spot News, 2nd prize singles
<b>85</b>	Final Embrace	Taslima Akhter	Spot News, 3rd prize singles
<b>86</b>	Rebels Attack Government Checkpoint, 1	Goran Tomasevic	Spot News, 1st prize stories
<b>87</b>	Rebels Attack Government Checkpoint, 2		
<b>88</b>	Rebels Attack Government Checkpoint, 3		
<b>89</b>	Massacre at Westgate Mall, 1	Tyler Hicks	Spot News, 2nd prize stories
<b>90</b>	Massacre at Westgate Mall, 2		
<b>91</b>	Massacre at Westgate Mall, 3		
<b>92</b>	Massacre at Westgate Mall, 4		
<b>93</b>	Massacre at Westgate Mall, 5		
<b>94</b>	Massacre at Westgate Mall, 6		
<b>95</b>	Massacre at Westgate Mall, 7		
<b>96</b>	Massacre at Westgate Mall, 8		
<b>97</b>	Collapse of Rana Plaza, 1	Rahul Tahukder	Spot News, 3rd prize stories
<b>98</b>	Collapse of Rana Plaza, 2		
<b>99</b>	Collapse of Rana Plaza, 3		
<b>100</b>	Collapse of Rana Plaza, 4		
<b>101</b>	Collapse of Rana Plaza, 5		
<b>102</b>	Collapse of Rana Plaza, 6		
<b>103</b>	Collapse of Rana Plaza, 7		
<b>104</b>	Collapse of Rana Plaza, 8		

## Bijlage 3 – Analyse icoonfoto's

ANALYSE ICOONFOTO'S	
<b>C1: Kinderen in nood</b>	
<b>148</b>	<p><b>P:</b> Een kleine, arme en eenzame jongen. Merktekens van armoede, eenzaamheid, oorlog. Eenzaamheid wordt versterkt door out-focus mensen op de achtergrond.</p> <p><b>R:</b> Het beeld van een eenzaam oorlogsslachtoffer, van een stad in puin.</p> <p><b>A:</b> Kleine kinderen horen niet verlaten te worden en tussen het puin te zitten. Dit wekt compassie op.</p> <p><b>S:</b> Het beeldt de onschuldige slachtoffers die een oorlog maakt uit, waar kinderen slachtoffer worden van andermans onenigheid. De onschuldigheid wordt versterkt door de knuffel die het jongetje vast heeft, het puin en zijn groezelige uiterlijk.</p>
<b>119</b>	<p><b>P:</b> Een zwaargewonde baby gewikkeld in verband. Merktekens van zwaar geweld.</p> <p><b>R:</b> Het beeld van een onschuldig slachtoffer, de zwakste van de samenleving. De houding van de baby – armen gespreid – doet bovendien denken aan een jesus-aan-het-kruis-houding.</p> <p><b>A:</b> De kleinste kinderen horen geen slachtoffer te worden van zwaar geweld. Dit wekt woede en compassie op.</p> <p><b>S:</b> Het beeldt de onschuldige slachtoffers van zwaar geweld uit, waar zelfs de allerkleinste en kwetsbaarste niet gespaard worden. De heftige verbanden om het gehele hoofd van de baby versterkt dit beeld.</p>
<b>124</b>	<p><b>P:</b> Een gekleurd meisje in een modderpoel, omringt door vuil. Merktekens van rampspoed, een donkere, uitgeputte gezichtsuitdrukking. De handen zien er gezwollen en gewond uit en de ogen lijken bijna bloedrood.</p> <p><b>R:</b> Het beeld van een kind in een levensbedreigende situatie na een ramp, niet meer te redden.</p> <p><b>A:</b> De pijn van dit meisje is bijna te voelen door de kijker, het ziet er naar uit dat dit kind niet meer te redden is en dat wekt compassie en een gevoel van rouw op.</p> <p><b>S:</b> Het beeldt de kwetsbaarheid van de mensheid en van kinderen in het bijzonder op. De aparte maar intense gezichtsuitdrukking van het meisje speelt daar een grote rol in.</p>
<b>110</b>	<p><b>P:</b> Een extreem uitgehongerd, klein lichaampje van een eenzaam zwart kindje. Aan de houding van het kind is te zien dat hij bijna opgeeft. De aasgier op de achtergrond zit klaar om toe te slaan.</p> <p><b>R:</b> Het beeld van een uitgehongerd, Afrikaans kindje. Doet meteen refereren aan het terugkomende beeld van hongersnood in Afrika.</p> <p><b>A:</b> Als westerse kijker voelt men waarschijnlijk schuld of schaamte voor eigen welgesteldheid. Tegelijkertijd – en misschien juist door het voorgaande feit - roept de foto heftige compassie op.</p> <p><b>S:</b> Het beeldt de ongelijkheid tussen westers en niet-westers uit, de onschuld van kinderen die niet kiezen waar ze geboren worden. De aasgier versterkt het beeld door het kind te degraderen naar 'voedsel voor de beesten'.</p>
<b>145</b>	<p><b>P:</b> Twee Aziatische kinderen – een jong meisje en een peuter jongentje – voor een oorlogstank. Het meisje heeft een trieste en wanhopige gezichtsuitdrukking. Het jongentje verbergt zijn gezicht half.</p> <p><b>R:</b> Het beeld van kinderen die er alleen voor staan in tijden van oorlog. Dit meisje moet waarschijnlijk voor haar broertje zorgen.</p> <p><b>A:</b> Het contrast van de kinderen tegen de achtergrond van de tank roept compassie op, omdat dit geen normale situatie uitbeeldt. Ook de gezichtsuitdrukkingen van de kinderen laten zien dat zij niet gelukkig zijn.</p> <p><b>S:</b> Het beeldt uit dat kinderen in oorlog ongewild snel moeten opgroeien, moeten zorgen voor anderen en zich sterker moeten voordoen dan dat ze zijn. De tank op de achtergrond staat enerzijds symbool voor de oorlog waarin deze onschuldige kinderen zich verkeren, anderzijds kan het ook gezien worden als symbool van kracht van het jonge meisje.</p>
<b>108</b>	<p><b>P:</b> Verschillende Aziatische kinderen met intense gezichtsuitdrukkingen waarop pure wanhoop, pijn en angst te zien is. De focus wordt hierbij getrokken naar het naakte meisje in het midden van de foto. Op de achtergrond lopen wat Westerse soldaten, ogenschijnlijk rustig.</p> <p><b>R:</b> Het beeld van kinderen in nood/op de vlucht ten tijden van oorlog, van burger vs. soldaat. De gezichtsuitdrukking van de jongen linksvoor op de foto doet denken aan De Schreeuw van Munch.</p> <p><b>A:</b> Meisjes horen niet naakt rond te lopen, kinderen horen niet te hoeven vluchten. Soldaten horen onschuldigen te helpen en te beschermen. Het overtreden van deze morele waarden in deze foto zorgt ervoor dat het publiek geprovoceerd wordt, zich boos maakt en misschien ook schuldig voelt.</p> <p><b>S:</b> Het beeldt de onschuld en slachtofferrol van kinderen te midden van oorlogsgeweld uit. In deze foto wordt dit erg versterkt doordat de Westerse soldaten de kinderen niet helpen. Ook is deze foto symbool van Westers vs. Niet-Westers.</p>
<b>123</b>	<p><b>P:</b> Een Arabisch, jong meisje gekleed in vodden, met intense maar verschikte blik. Ze draagt een doek om haar</p>

	<p>hoofd en schouders. Haar gezicht is een beetje vuil.</p> <p><b>R:</b> Het beeld van een mooie, jonge vrouw die nu al een zwaar leven achter de rug heeft. Haar gezichtsuitdrukking is enerzijds verschrikt, anderzijds achterdochtig.</p> <p><b>A:</b> De intense oogopslag van het meisje en het feit dat zij gehuld is in vossen wekt enerzijds medelijden op, maar anderzijds een vreemd soort respect voor haar krachtige uitstraling.</p> <p><b>S:</b> Het beeldt enerzijds de kwetsbaarheid maar anderzijds de kracht van (jonge) vrouwen in nood uit. Het niet-westerse uiterlijk draagt daar aan bij omdat er over Arabische vrouwen een vooroordeel van onderdanigheid en onderdrukking bestaat.</p>
<b>147</b>	<p><b>P:</b> Twee vallende lichamen uit een bakstenen gebouw: een jonge vrouw, een klein meisje, Beiden hebben een donker uiterlijk en zijn simpel gekleed. De vrouw heeft blote voeten, wat wijst op een plotse gebeurtenis.</p> <p><b>R:</b> De houdingen van de lichamen beelden totaal verlies van controle uit. De twee figuren vallen, waarschijnlijk ver naar beneden en hebben geen invloed op hoe en waar ze neerkomen. Daarbij komt het simpele uiterlijk/kleding van de twee die de slachtofferrol aansterkt.</p> <p><b>A:</b> Door gebrek aan controle over leven en dood wekt deze foto spanning op over de afloop van deze figuren.</p> <p><b>S:</b> Deze foto beeldt voornamelijk de kwetsbaarheid van kinderen/vrouwen uit, zelfs in 'de veiligheid' van een huis/een stad.</p>
<b>C2: Kinderlijken</b>	
<b>105</b>	<p><b>P:</b> Een Aziatische man houdt het lichaampje van een dood kind vast en kijkt omhoog naar een tank waar een tiental Aziatische soldaten opzit. De man is simpel gekleed en kijkt boos. De soldaten kijken bijna allemaal in de richting van de man, maar lijken niet erg geïnteresseerd. De soldaten zitten hoger en kijken daarom letterlijk op de man neer.</p> <p><b>R:</b> Het is duidelijk dat de man zijn kind verloren heeft aan oorlogsgeweld en hij leed letterlijk ophoudt naar de (indirecte) verantwoordelijken. Daarbij komt dat soldaten burgers eigenlijk zouden moeten beschermen, maar hier ogenschijnlijk achteloos zijn.</p> <p><b>A:</b> Enerzijds voelt de kijker medelijden met de vader, anderzijds voelt met ook de boosheid die de vader voelt, versterkt door de achteloosheid die de soldaten uitstralen.</p> <p><b>S:</b> Deze foto beeldt de kwetsbaarheid van het gewone volk versus de soldaten in oorlogstijd uit.</p>
<b>126</b>	<p><b>P:</b> Het lijke van een jong kind ligt onder het puin. Een grote hand veegt het puin van zijn hoofdje. Dit gebaar lijkt enerzijds praktisch maar anderzijds troostend of affectief. De ogen van het kindje zijn open, waardoor het beeld extra intens is.</p> <p><b>R:</b> Het handgebaar beeldt affectie voor het kind uit, wat onschuldig om het leven is gekomen. De open ogen van het kindje beeldt een lege, dode blik uit. Kinderen horen niet onschuldig om te komen.</p> <p><b>A:</b> De foto lokt afschuw en rouw uit doordat de dood niet bij kind zijn hoort. De open ogen zijn intens en het handgebaar beeldt in die zin bijna het gevoel wat de kijker heeft uit.</p> <p><b>S:</b> Dit beeldt de onschuldigheid en kwetsbaarheid van kinderen uit. Het kind ligt hier onder het puin en is door natuur- of menselijk geweld omgekomen. De hand beeldt daarbij de tevergeefse zorgen en onmacht van volwassenen uit.</p>
<b>153</b>	<p><b>P:</b> Het lichaam van een donkere jongen ligt op het asfalt in een onnatuurlijke houding. Zijn gezicht is niet te zien, zijn kleding is erg vuil. De straat is vies en vanaf het lichaam van de jongen stroomt iets vloeibaars, waarschijnlijk bloed. Op de foto zijn geen andere mensen te zien.</p> <p><b>R:</b> De onnatuurlijke houding van de jongen duidt op dood en het feit dat hij op erg vies asfalt ligt en zijn vieze kleren laten zien dat dit op een oneerlijke manier gebeurd is.</p> <p><b>A:</b> De vieze kleren van de jongen suggereren dat hij arm is, waardoor zijn dood extra compassie opwekt: arme, onschuldige kinderen horen niet dood en verkreukeld op straat te liggen.</p> <p><b>S:</b> Deze foto verbeeldt de onschuldigheid van kinderen en tegelijkertijd de onschuldigheid van zwarten. Het is het toonbeeld van de ongelijke, onschuldige zwarte burger die te lijden heeft onder de witte macht.</p>
<b>C3: Soldaat helpt kind</b>	
<b>125</b>	<p><b>P:</b> Op de foto staat een brandweerman in uniform met een bijna naakte baby in zijn armen. De baby heeft bloed over heel zijn lichaam en ziet er gehavend uit.</p> <p><b>R:</b> Het beeldt tegelijkertijd een kind in nood uit en een brandweerman als held. De brandweerman kijkt zorgelijk naar het kindje, en het bloed op het hoofd van het kindje vergroot het effect van het gewonde kind.</p>

**A:** Hoewel de brandweerman een groot beeld van het beeld in beslag neemt wordt de blik van de kijker meteen naar het kindje getrokken, door de kijkrichting van de brandweerman zelf. Het is duidelijk dat het kindje er slecht aan toe is, wat compassie opwekt. Tegelijkertijd voelt het publiek trots en respect voor de brandweerman.

**S:** Het uniform van de brandweer is in deze foto een duidelijk semantisch teken. Het maakt meteen duidelijk dat hij degene is die het kind heeft gered, wat hem tot held maakt. De foto staat symbool voor de witte westerse held die in tijden van tragedie optreedt.

**115 P:** Op de foto staan twee soldaten en een baby. Een van de soldaten is vaag op de achtergrond, met een geweer in zijn handen, terwijl hij opkijkt naar het focuspunt van de foto: de soldaat die een naakt kindje vasthoudt. De manier waarop de soldaat het kind vasthoudt is niet per se liefdevol, maar lijkt wel zorgelijk.

**R:** De omgeving waarin de soldaten staan lijkt jungleachtig. Omdat de soldaten gewapend zijn is het duidelijk dat het gaat om een oorlog in een exotisch land. Het kindje zal een slachtoffer van de oorlog zijn, hoewel niet op het eerste gezicht gewond, wel verlaten en naakt in de jungle.

**A:** Het feit dat het kindje naakt en alleen in een jungle ligt wekt compassie op. De soldaten wekken eerder een soort ongemakkelijkheid op, omdat zij niet lijken te weten wat ze moeten doen met de baby. Dit terwijl soldaten er zijn om volk te beschermen, wat dus tegendraads is.

**S:** De symboliek in deze foto is enigszins dubbelzinnig omdat het enerzijds gaat om de baby in nood, maar anderzijds bijna overschaduwd wordt door de ongemakkelijkheid van de soldaten. Hierdoor is de symboliek van de foto tegelijkertijd de onzin of de contradicties van oorlog.

#### **C4: Moederfiguren**

**107 P:** Op de foto zijn twee Aziatische vrouwen te zien met hun kinderen, schuilend tussen het riet in een slootje. OP de achtergrond zijn vaag soldaten te zien, in hetzelfde slootje. Het ene kind nog een baby, het meisje is al wat ouder. Het oudste kind heeft een zeer angstige, wanhopige blik op haar gezicht en houdt haar moeder stevig vast. Haar moeder heeft een uitgeputte, zorgelijke blik op haar gezicht.

**R:** Aan de blik van het meisje en de blik van haar moeder is te zien dat de vrouwen op de vlucht zijn of schuilen voor geweld. Dat ze in een slootje liggen laat zien dat zij eigenlijk nergens meer veilig zijn. Vooral de blik van het meisje is een affectief herkenningspunt.

**A:** Wederom zorgt de blik van het meisje voor de meeste compassie van het publiek bij deze foto. De blik is zo intens dat het focuspunt van de foto hier naartoe getrokken wordt. Het feit dat het niet-Westerse vrouwen zijn die schuilen in zo'n barre plaats zorgt voor medelijden en het feit dat er soldaten op de achtergrond staan die niets doen kan gezien worden als boosheid.

**S:** Deze foto verbeeldt de moederfiguur en haar kwetsbaarheid. Het feit dat de moederfiguur totaal uitgeput, in deze barre omstandigheden blijft zorgen voor haar kinderen bewijst tegelijkertijd de standvastigheid van de moederfiguur, hoewel zij niet is opgewassen tegen het geweld.

**106 P:** Een wanhopige Aziatische vrouw zit op het zand naast de lijkzak van haar vermoedelijke kind. Op de lijkzak zit een Aziatisch hoedje. De blik en de houding van de vrouw zijn hartverscheurend.

**R:** Herkenbare beeldkenmerken in deze foto zijn de huilende vrouw, ook is er van het hoopje plastic zakken meteen duidelijk dat het om een lijkzak gaat en aan het formaat dat het waarschijnlijk om een kind gaat. Het zand betekent dat het kind waarschijnlijk hier begraven gaat worden.

**A:** De hartverscheurende blik van de vrouw wekt medelijden en afschuw op en woede jegens de dader. Het feit dat er een kind dood is en deze moederfiguur haar kind niet heeft weten te beschermen vergroot dat.

**S:** De foto beeldt de rouwende moederfiguur uit, waarbij het uiterlijk van de vrouw en het hoedje op de lijkzak aantoont dat het om een Aziatische moeder figuur gaat. Waarschijnlijk is dit onschuldige kind door geweld omgekomen.

**129 P:** Een vrouw zit peinzend voor zich uit te kijken met om haar hals twee kleine kinderen en in haar armen een slapende baby. De vrouw is simpel gekleed en aan de rafelranden van haar shirt, de vieze toet van de baby en het warrige haar van de kinderen, is te zien dat haar situatie armoedig is.

**R:** De moederfiguur is hier een duidelijk herkenbaar punt. De kinderen die haar omringen in combinatie met de peinzende blik van de vrouw doen vermoeden dat het hier gaat om een gezin in crisis, waarbij tegelijkertijd de ultieme moederfiguur sterk blijft voor haar kinderen.

**A:** Hoewel de situatie van het gezin er niet rooskleurig uitziet is het niet medelijden wat hier de dominante emotie is, maar een diep respect voor de moederfiguur.

**S:** De symboliek achter deze foto gaat vooral over het representeren van de moederfiguur, die ondanks alles

een sterke vrouw blijft om haar kinderen te beschermen en verzorgen.

- 154** **P:** Op de foto staan twee Aziatische vrouwen met beiden een baby in hun armen. De vrouw op de achtergrond en haar baby zien er ongeschaad uit, maar de vrouw op de voorgrond heeft een intens verdrietige blik in haar ogen en de half naakte baby die ze in haar armen heeft zit onder het bloed en lijkt buiten bewust zijn.
- R:** Herkenbare punten in de foto zijn de huilende vrouw en de baby onder het bloed, wat doet vermoeden dat het niet gaat om een baby die slachtoffer is geworden van geweld. De wanhopige blik van de vrouw doet vermoeden dat zij hulp wil zoeken maar niet kan vinden.
- A:** De foto roept medelijden voor de vrouw op en boosheid jegens de – vermoedelijk Westerse – daders. Het roept afschuw voor oorlogen op.
- S:** Deze foto beeldt voornamelijk de gruwelijkheden van oorlog uit, maar ook de onschuldigheid en kwetsbaarheid van kinderen en vrouwen ten tijden van oorlog.

### **C5: Hulpverlener/militair in actie**

- 114** **P:** Op de foto staat een Christelijk priesterfiguur die een geknielde soldaat half omhoog houdt. De straten zijn leeg, het geweer van de soldaat ligt op straat. De priester kijkt zorgelijk en de soldaat lijkt gewond te zijn.
- R:** De outfits van beide mannen zijn de grootste herkenningspunten in de foto. Het is duidelijk dat het hier gaat om een soldaat en een priester/broeder en welke connotaties dat met zich mee brengt. De kerkelijke figuur helpt in dit verhaal de gewonde soldaat, die zich op zijn beurt bijna vast lijkt te grijpen aan zijn laatste reddingsmiddel.
- A:** Deze foto wekt enerzijds respect op voor de priester, die hier optreedt als redder, en anderzijds medelijden met de anders zo stoere soldaat, die nu als een pijnlijk hoopje op straat ligt.
- S:** De symboliek in deze foto is vooral de kerk die iedereen helpt, zelfs als zij gezondigd hebben (geweld hebben gepleegd) en de menselijkheid van de soldaat. Het symbool van de kerk staat nog rechtop en fungeert als helper, terwijl de mens die het recht in eigen handen wilde nemen uitgeschakeld is.
- 132** **P:** Een jonge soldaat ligt boven het niet zichtbare gezicht van een gewonde soldaat. De jonge soldaat kijkt recht in de camera, met een uitgeputte en wanhopige blik. Zijn handen liggen op het gezicht van de liggende soldaat, alsof de jonge soldaat hem net mond op mond beademing heeft gegeven.
- R:** De helm van de jonge soldaat is het grootste herkenningspunt in de foto. Van zijn uniform is niet veel te zien omdat hij op zijn buik ligt. Ook de blik van de soldaat is herkenbaar en intens, omdat hij recht in de camera kijkt. Het is duidelijk dat de soldaten zich midden in het gevechtsgebied bevinden.
- A:** De soldaat ziet er erg jong uit en dat maakt samen met de emoties die in zijn gezicht te zien zijn dat de foto medelijden opwekt. Waarschijnlijk is de soldaat een jonge jongen die door omstandigheden van grootmachten in deze oorlog terecht is gekomen.
- S:** Deze foto beeldt de onschuldigheid van gewone mensen die in een soldatenpak gehesen zijn uit. Hoewel de oorlog gevolgen heeft op grote schaal, heeft de individu er waarschijnlijk niet voor gekozen om zich tussen de gruwelijkheden van de oorlog te bevinden.
- 116** **P:** Op de foto zijn zowel op de voorgrond als op de achtergrond meerdere soldaten te zien. De focus van de foto ligt op twee soldaten op de voorgrond: een Westerse soldaat ligt compleet onder de modder met verband om zijn benen op de grond, de andere, gekleurde soldaat heeft een bebloed verband om zijn hoofd en strekt zijn armen uit naar de soldaat op de grond.
- R:** Door de uniformen en de verwondingen is het duidelijk dat het niet gaat om een scene van soldaten in actie. De modder en de verwondingen zijn herkenningspunten voor de wanhopige en gewelddadige situatie waar de soldaten in verkeren.
- A:** De foto roept compassie voor de soldaten op, maar er is ook een gevoel van broederschap tussen de soldaten te zien, wat enigszins hartverwarmend is in deze situatie.
- S:** De foto staat symbool voor broederschap tussen de soldaten. Dat hoewel de zwarte soldaat gewond is, hij toch zijn blanke mede soldaat wil helpen benadrukt dat broederschap en symboliseert dat deze boven etniciteit etc. uitstijgt.

### **C6: Dode/doodgaande burgerslachtoffers**

- 122** **P:** Op de foto zijn drie lichamen van mannen te zien. De twee lijken op de achtergrond liggen in wat een deuropening lijkt te zijn op verdort gras. De focus van de foto ligt op het lijk op de voorgrond, die met zijn



	<p>hoofd en hand onder een houten muurtje heen komt. Alle mannen zijn gekleed in een streepjes-gevangenen outfit en hebben allemaal korte haren en een vies gelaat.</p> <p><b>R:</b> Aan de kledij van de mannen is het duidelijk dat het gaat om (oorlogs)gevangenen. Ook de slecht uitzierende gezichten doen een barre situatie vermoeden. Bij de man die verkreupeld onder het muurtje ligt is het door zijn lichaamshouding duidelijk dat hij op die manier wilde ontsnappen, maar tijdens zijn poging is gestorven.</p> <p><b>A:</b> Deze foto wekt vooral afschuw op en schaamte en boosheid jegens de gruwelijkheden van oorlog.</p> <p><b>S:</b> Deze foto beeldt de afschuwelijkheden van oorlog uit. De gevangenisoutfit is daarbij een semantische aanwijzing voor geweld in de gevangenis, het feit dat de man onder een muurtje door probeert te kruipen symboliseert de letterlijk benarde situatie.</p>
143	<p><b>P:</b> Op de foto is een groep nonchalante, Westerse soldaten te zien. Op de achtergrond staan soldaten met geweren, op de voorgrond staan soldaten die zeer uitgehongerde lichamen vast houden en op een verhoging neer leggen. De gezichten van de lijken zijn niet te zien.</p> <p><b>R:</b> De uniformen en de geweren van de soldaten zijn een teken van 'soldaten in actie, terwijl zij er allen zeer onverschillig bij staan. De uitgehongerde lijken laten zien dat het hier gaat om zeer verwaarloosde mensen, die vermoedelijk slachtoffer zijn geworden van de soldaten in kwestie.</p> <p><b>A:</b> Deze foto wekt vooraf afschuw en boosheid jegens de soldaten in kwestie op. De lichamen zijn zo dun dat het bijna onmenselijk is.</p> <p><b>S:</b> Deze foto verbeeldt de afschuwelijkheden van oorlog uit. Het feit dat de gezichten niet te herkennen zijn ontmenselijkt en anonimiseert de lijken.</p>
120	<p><b>P:</b> Op de foto staat een half naakte zwarte man met zijn romp vastgeketend aan een boom, met zijn armen naar achter getrokken. Zijn gezicht is niet te zien.</p> <p><b>R:</b> Het feit dat het gezicht van de man niet te zien is maakt hem anoniem. Aan de houding van de man is te zien dat hij pijn lijdt. Aan de onmenselijke marteling en het feit dat de man zwart is doet vermoeden dat het hier gaat om mishandeling van gekleurden.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt veel afschuw op en schaamte over de vermeende witte superioriteit.</p> <p><b>S:</b> Doordat de man anoniem is representeert hij de gehele zwarte samenleving. Deze foto symboliseert dan ook het onjuiste en onmenselijke geweld tegen zwarte medemensen.</p>
127	<p><b>P:</b> Een Aziatische man draagt zijn half naakt en half bewusteloze vrouw. Hun kleding is verregend en beiden zijn erg dun. Op de achtergrond lopen meer figuren met Aziatische kledij en uiterlijk.</p> <p><b>R:</b> De houding van de vrouw doet vermoeden dat zij erg ziek of gewond is. Ook het dunne postuur en de kledij van de man doen extreme armoede vermoeden. Het feit dat alle figuren in dezelfde richting lopen maakt dat het lijkt alsof de mensen voor iets vluchten.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt medelijden met de vrouw op en respect voor de man, die ondanks zijn eigen lichamelijke gesteldheid, zijn vrouw meedraagt. Het feit dat de twee figuren er niet-Westers uit en ondervoed uitzien maakt dat de Westerse kijker zich ongemakkelijk voelt over eigen welzijn.</p> <p><b>S:</b> Deze foto verbeeldt de afgrijselijkheden van armoede/hongersnood uit, de kwetsbaarheid van vrouwen en de ongelijkheid tussen Westers en niet-Westers.</p>
135	<p><b>P:</b> In het midden van de foto staat een soldaat met een pistool gericht op het hoofd van een knielende, gehavende man. Op de achtergrond kijken tientallen soldaten nieuwsgierig toe en op de voorgrond zijn in een kuil een hoop armen en benen van dode lichamen te onderscheiden.</p> <p><b>R:</b> Uit de uniformen van de soldaten en de gehavende gewone kledij van de man is te zien dat het hier gaat om een groep soldaten tegen de burgers. De armen en benen in de kuil laten zien dat dit een massagraf is, en de man die op de rand zit met het pistool tegen zijn hoofd zal daar vermoedelijk ook snel in verdwijnen.</p> <p><b>A:</b> Deze foto wekt boosheid en afschuw op jegens de soldaten, die geen onschuldige slachtoffers horen te maken. Ook is er medelijden voor de man die waarschijnlijk enkele ogenblikken later ook als lijk in de kuil zal liggen.</p> <p><b>S:</b> De foto verbeeldt de afschuwelijkheden van oorlog en de onschuld van burgers, de wandaden die soldaten uitvoeren ten tijden van oorlog.</p>
140	<p><b>P:</b> In het middelpunt van de foto is een jonge vrouw te zien die met wanhopige handgebaren knielt bij een levenloos lichaam op de grond. Naast haar en om haar heen staan nog meer mensen, met allemaal een vrij rustig voorkomen.</p> <p><b>R:</b> De dramatische handgebaren van de jonge vrouw laten zien dat er iets ergs gebeurd is met degene die op de grond ligt. Door de rustige medestanders lijkt de chaos echter nog niet te zijn verspreid. Het lichaam op de grond lijkt ineens zijn neer gevallen, als door een lichamelijke aanval of door een kogel.</p>

**A:** Deze foto wekt nieuwsgierigheid op omdat op de foto niet te zien is wat er is gebeurd, en tegelijkertijd compassie voor de jonge vrouw in het midden.

**S:** Deze foto verbeeldt de onverwachtheid van dood en het beginpunt van chaos. Het laat de machteloosheid van mensen tegen machten groter dan zichzelf zien.

**128** **P:** Deze foto laat een lichaam zien wat valt, tegen de achtergrond van een gebouw. De foto is uitgezoomd en de man is niet te herkennen.

**R:** Aan de houding van de man is te zien dat waarschijnlijk niet per ongeluk naar beneden is gevallen: zijn armen houdt hij langs zijn lichaam en hij lijkt geen poging te doen om zichzelf nog op te vangen.

**A:** Deze foto wekt vooral nieuwsgierigheid op over waarom de man naar beneden springt maar ook angst omdat hij waarschijnlijk te pletter gaat vallen.

**S:** Deze foto symboliseert de nietigheid van de machteloosheid van de mens tegenover bijvoorbeeld natuurkrachten (zwaartekracht). Ook laat het de benarde situatie zien, waardoor deze man de keuze maakte om te springen – niet springen was dus blijkbaar een slechtere optie geweest.

**134** **P:** Op de foto is een jonge, Arabische vrouw te zien, liggen op het afvalt. De foto is erg ingezoomd en er komt bloed uit haar mond, neus en één oog. Een aantal armen op de foto lijken haar te willen oppakken.

**R:** Aan de hoeveelheid bloed en het feit dat het uit al haar holtes komt is te zien dat de vrouw waarschijnlijk bijna dood is. Aan de verwondingen is dit vermoedelijk door geweld gebeurd.

**A:** De hoeveelheid bloed zorgt bij de kijker voor shock, afschuw en angst dat de vrouw zal overlijden.

**S:** Deze foto symboliseert de kwetsbaarheid van vrouwen. Het feit dat de vrouw een Arabisch uiterlijk heeft versterkt dat omdat de connotatie hiermee vaak is dat vrouwen binnen deze culturen onderdrukt worden.

### **C7 : Dode/doodgaande soldaten**

**117** **P:** Een gemummificeerde, half vergane schedel van een soldaat staat op een tank. De schedel heeft een soldatenhelm op. De schedel is op een stok of uitsteeksel van de tank gezet. Merktekens van geweld.

**R:** De tank op de achtergrond en de helm op de schedel maken duidelijk dat het hier gaat om een gesneuvelde soldaat in het actiegebied van een oorlog. Het feit dat het hoofd op een stok is gezet maakt duidelijk dat het hier gaat om zwaar en onmenselijk geweld.

**A:** De foto straalt vooral gruwelijkheid uit, vooral vanuit de barbaarse manier waarop de schedel zo te zien al een hele lange tijd op een tank gespeld is.

**S:** De foto verbeeldt de gruwelijkheden van oorlog, waarbij mensen onmenselijke dingen met elkaar doen.

**111** **P:** Op de foto staat een enkele soldaat, die met een geweer in zijn arm naar achter valt. Hij heeft zijn ogen gesloten en zijn gezicht afgewend, waardoor hij niet te herkennen is als individu. Zijn lichaamshouding suggereert dat hij gewond of buiten bewust zijn is.

**R:** Omdat het uniform van de soldaat niet direct te herkennen is, is het geweer het grootste herkenningspunt. Aan het landschap is verder ook niet veel af te lijden. De lichaamshouding van de man doet wel vermoeden dat hij dood aan het gaan is.

**A:** Deze foto wekt compassie op met de doodgaande man, en tegelijkertijd een soort patriottisch gevoel. 'De dood of de gladiolen'.

**S:** Deze foto verbeeldt de patriottische daden ten tijden van oorlog, doordat de lichaamshouding van de man op de een of andere manier glorieus en dramatisch overkomt.

### **C8: Protesterende mensen**

**113** **P:** Op de voorgrond zit een man in Boeddhistische monnikskledij, hij staat van top tot teen in brand. Op de achtergrond is een grote groep Boeddhistische monniken te zien, ze kijken bezorgd maar houden afstand.

**R:** Aan de rechte lichaamshouding van de monnik is te zien dat hij vermoedelijk vrijwillig in brand staat, en niet direct is aangevallen. Hierdoor is deze zelfmutilatie/moord te zien als protest. Ook is te zien dat de monniken op de achtergrond blijven en hem niet helpen, omdat de monnik in kwestie daar schijnbaar geen behoefte aan heeft.

**A:** Deze foto wekt afschuw op, omdat de man blijkbaar zo ver moet gaan om zichzelf in brand te steken om aandacht op te wekken, en anderzijds boosheid tegen degene of hetgene waar tegen hij protesteert: dat moet immers wel zo heftig zijn dat de monnik er zijn leven voor wil geven.

**S:** Deze foto staat symbool voor de machteloosheid van de kleine (het boeddhisme in dit geval) tegen de grootmachten.

- 130** **P:** De scene speelt zich af op een grote, meerbaans geasfalteerde weg. Op die weg rijden zes tanks, achter elkaar. Vlak voor de tanks is een kleine in het wit geklede figuur te zien met een tasje in zijn hand. De figuur staat stil, dat is te zien aan dat zijn benen naast elkaar staan.
- R:** De meerbaans weg en de moderne tanken geven aan dat het hier gaat om een ontwikkelde, rijke omgeving. De straat is behalve één bus alleen bezet door de tanks, plus de tanks rijden blijkbaar midden door een bewoond en stedelijk gebied, wat een surrealistisch gevoel geeft. Door het tasje lijkt het alsof de man gewoon een voorbijganger is en per ongeluk voor de tanks is langsgelopen, maar tegelijkertijd heeft hij een standvastige houding.
- A:** De foto wekt vooral nieuwsgierigheid op, omdat de situatie nogal apart is. Ook wekt het respect op voor de man die voor de tanks gaat staan en een beetje angst dat de tanks hem plat zullen rijden.
- S:** Deze foto is sterk symbolisch voor de kleine burger tegen de grote overheid/legermacht. Meestal is de gewone mens machteloos, maar deze man stopt de tanks voor zo goed als het gaat. Ook is de man zwart-wit gekleed, wat duidt op simpelheid. Toch zijn de weg en de tanks groots en modern, dus het tegenovergestelde.

### **C9: Liquidaties**

- 141** **P:** Op de houten vloer ligt een donkere man met zijn overhemd opengescheurd, met zichtbare kogelgaten in zijn borst. Om hem heen staan een aantal onherkenbare mensen. De man heeft zijn ogen dicht en zijn mond hangt open.
- R:** Aan de vele kogelgaten in de borst is te zien dat de man niet zal overleven of misschien zelfs al dood is. Aan de chaos van de mensen in nette kleding er om heen is te zien dat het hier gaat om een onverwachte aanslag op een vermoedelijk belangrijke persoon.
- A:** Deze foto wekt vooraf schrik en afschuw op, door de chaos die te zien is op de foto en doordat de kogelgaten zo duidelijk te zien zijn.
- S:** Deze foto is symbolisch voor de kwetsbaarheid van mensen, zelfs als ze aanzien genieten. De tijdelijkheid van het leven of het plots verschijnen van de dood is ook symbool.
- 137** **P:** Een handjevol zwarte mannen staan halfnaakt vastgebonden aan grote houten palen. Op de voorgrond staat één zwarte soldaat met een pistool in zijn hand voor de eerste van deze mannen. Zij zijn het focuspunt van deze foto.
- R:** Aan de opstelling van de mannen en de houding van de soldaat is duidelijk dat het hier gaat om een massaliquidatie. Het is niet duidelijk waar de vastgebonden mannen precies vandaan komen, maar ze zien er simpel uit. De eerste man draagt een broek, sommige andere mannen alleen een lendendoekje om hun middel.
- A:** De foto wekt afschuw voor de situatie op, angst en medelijden voor de mannen die binnen enkele minuten worden geëxecuteerd.
- S:** De foto verbeeldt de macht en het machtsmisbruik van de sterkste uit. Het goed uitgeruste uniform van de soldaat is daar een teken van, degene waar hij voor werkt zal veel macht hebben en rijk zijn. Ook beeldt het de machteloosheid van de tegenstander (de burger?) uit.
- 146** **P:** Op de foto zit een blanke, geblinddoekte en vastgebonden man op de grond, naast hem staat een Aziatische soldaat met een groot zwaar boven zijn hoofd geheven. Op de achtergrond staat tientallen Aziatische toeschouwers.
- R:** Aan het uniform van de westerse man is te zien dat het waarschijnlijk om een soldaat gaat, die gevangen is genomen door zijn tegenstander. Aan de houding van de Aziatische soldaat is te zien dat de westerse man binnen enkele seconden onthoofd gaat worden, de mensen op de achtergrond zijn hier het publiek van.
- A:** Deze foto wekt afschuw en angst op, voor de man die onthoofd gaat worden. Ook wekt het boosheid op jegens de Aziatische soldaat.
- S:** Deze foto staat symbool voor de afschuwelijkheden van de oorlog, in dit geval duidelijk een oorlog tussen de Aziatische en Westerse wereld. De uniformen en de handelingen in de foto zijn hier tekens van.
- 109** **P:** Op de foto is de rug van een Aziatische soldaat te zien, hij houdt zijn arm uitgestrekt met daarin een pistool. Het pistool wordt gericht op het hoofd van een Aziatische man die een intense, angstige blik op zijn gezicht heeft. Op de achtergrond is een stadsgezicht te zien en lopen verschillende militairen rond.
- R:** Hoewel het aan de outfit van de man met pistool niet meteen opvalt, wordt aan de figuren op de achtergrond duidelijk dat het om een oorlogsgebied in een stad gaat. Aan de angstige blik van de tweede man en het pistool bij zijn hoofd is te zien dat het hier om een liquidatie gaat.
- A:** Deze foto wekt vooral angst op, deze wordt vooral veroorzaakt door de angstige blik van de man en het feit

dat de militaire machten zich blijkbaar in de stad bevinden.

**S:** Deze foto beeldt de gruwelijkheden van oorlog uit, de kwetsbaarheid van de mens en de macht van het leger.

<b>142</b>	<p><b>P:</b> In een winters en besneeuwd bos staan twee mannen: een militair met een pistool gericht op een man die lachend zijn handen boven zijn hoofd houdt.</p> <p><b>R:</b> Aan het uniform en de vaste houding van de militair is duidelijk te zien dat het hier om een liquidatie gaat. De man die onder vuur staat is niet gekleed in militair uniform, het is niet meteen duidelijk wat hij is. Dat hij lacht om zijn eigen dood maakt de foto surrealistisch.</p> <p><b>A:</b> Deze foto roept vooral nieuwsgierigheid op waarom de man lacht. Omdat hij lacht wekt de foto niet meteen medelijden op, maar ook geen bijval voor de militair.</p> <p><b>S:</b> Doordat de ten dode opgeschreven man lacht, drijft hij bijna de spot met de dood. De foto is enerzijds symbool voor de gruwelijkheden van oorlog, tegelijkertijd voor de nietigheid van het menselijk leven.</p>
<b>138</b>	<p><b>P:</b> Een rij soldaten zit geknield in het zand met grote wapens gericht op een rij geblinddoekte mannen. Op de achtergrond zijn woestijnachtige bergen te zien. Sommige mannen zijn al geraakt en vallen. De man aan het begin van de rij staat echter nog standvastig en fier rechtop. De soldaat voor deze man heeft als een van de weinigen geen doek om zijn hoofd.</p> <p><b>R:</b> Aan de uniformen en de opstelling van de soldaten, de blinddoeken van de mannen en het vallen is het duidelijk dat het niet om een massaliquidatie gaat. De simpele kleding van de slachtoffers lijkt aan te geven dat het hier om burgers gaat.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt afschuw en schrik op. Tegelijkertijd zorgt de sterke houding van de eerst man ervoor dat hij respect op wekt. De soldaat kijkt naar hem op en doordat zijn gezicht half te zien is lijkt het net of hij twijfelt: ook zijn de meeste mannen al gevallen en deze eerste krachtige man niet. De soldaat wacht dus nog met schieten.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat vooral symbool voor de kracht van de mens in een fatale situatie: de man blijft stevig en rechtop staan tot het aller laatste einde. Ook de vermoedelijke twijfel van de eerste soldaat staat symbool voor de menselijkheid tussen de onmenselijke daden in een oorlog.</p>
<b>139</b>	<p><b>P:</b> Ten midden van het puin staat een half naakte man met zijn armen gespreid. Om hem heen, op de voorgrond van de foto, staan drie soldaten, waarvan één duidelijk met een geweer op de man gericht.</p> <p><b>R:</b> De uniformen van de militairen en de lendendoek van de man maken een zwaar contrast. Dat contrast plus de houding van de man maakt duidelijk dat hij zich overgeeft aan de soldaten. Hoewel er eentje een geweer op de man richt, lijken de soldaten niet heel actief van plan de man neer te schieten. De houding van de man en zijn lendendoekje doen bovendien een beetje aan een Jezusbeeld denken.</p> <p><b>A:</b> De foto roept vooral compassie op voor de half naakte man die met letterlijk niks om het lijf voor drie volledig bewapende mannen gaat staan. Ook wekt het angst op voor het leven van de man.</p> <p><b>S:</b> Deze foto verbeeldt de kwetsbaarheid van het menselijk lichaam, naaktheid versus bewapend zijn. De onschuldige lichamen die in een oorlog geraakt worden.</p>
<b>C10: Soldaten in actie</b>	
<b>151</b>	<p><b>P:</b> Een Aziatische soldaat loopt op een zandweg vol met lijken. Sommige in lijkkzakken, anderen niet. Er zijn geen gezichten te herkennen. De soldaat heeft zijn gezicht half bedekt met een zakdoek, waarschijnlijk tegen de stank van rottende lijken. Hij staat met zijn rug naar de lijken toe en kijkt recht in de camera, met een blik van wanhoop.</p> <p><b>R:</b> Hoewel de lijken enkel hoopjes kleding of lijkkzak lijken, zijn er duidelijk armen en benen te herkennen. De soldaat die er doorheen moet lopen wijst op de ellende van een oorlog. Hierbij is het beeld vooral dramatisch omdat er niet een paar, maar tientallen lijken op de weg te tellen zijn. Dat de soldaat ogenschijnlijk voorbij de lijken is gelopen, geeft aan dat hij het figuurlijk 'de rug toe keert'.</p> <p><b>A:</b> Door het half bedekte gezicht is de emotie van de soldaat niet heel goed te zien. Het publiek weet daarom niet helemaal goed of men medelijden moet hebben voor de ellende waar de soldaat doorheen moet lopen, of boos moet zijn omdat de soldaat alle lijken gewoon op de weg laat liggen. De blik in zijn ogen doet meer naar het eerste neigen. Er is in ieder geval een ongemakkelijk gevoel wat de foto teweeg brengt.</p> <p><b>S:</b> De symbolen die worden aangesproken zijn de gruwelijkheden van oorlog, of de soldaat nu mede schuldig is aan de lijken of niet: het grote aantal lijken wat daar waarschijnlijk al dagen ligt is genoeg.</p>
<b>112</b>	<p><b>P:</b> Op de voorgrond van de foto is een soldaat te zien, die vanaf zijn schouders in het water ligt. De foto is wazig maar op de achtergrond lijken obstakels, boten en wapens te liggen.</p>

**R:** Het feit dat de soldaat in de zee ligt en de objecten die op de achtergrond te herkennen zijn maken het duidelijk dat het hier gaat om een gevechtsscène. Ook de wazigheid van de foto suggereert dat het hier gaat om een chaotisch moment.

**A:** De chaos in de foto wekt spanning op, ook is er respect voor de soldaat die in de koude zee ligt en een actiegebied tegemoet gaat.

**S:** De symboliek van deze foto berust vooral op patriotische moed van soldaten in oorlogstijd. Hoewel de omstandigheden bar en chaotisch zijn is dat niet aan de soldaat af te zien en hij blijft op zijn doel afgaan.

<b>144</b>	<p><b>P:</b> Op deze foto zijn tientallen soldaten afgebeeld, op rug, lopend over een smal paadje in een berg of duinachtig gebied. De soldaten zijn voornamelijk te herkennen aan de geweren die in de lucht steken. Aan de kleding van de soldaten is te zien dat het heel erg koud is.</p> <p><b>R:</b> Aan het opwaaiende zand, het smalle paadje en de kleding van de soldaten is te zien dat het hier om een oncomfortabele en barre tocht gaat. De geweren en helmen zijn herkenningspunten dat het hier om soldaten gaat.</p> <p><b>A:</b> De kijker leeft hier mee en heeft respect voor de barre situatie waarin de soldaten zich verkeren. Het wekt echter geen medelijden op, wat wellicht te maken heeft met het feit dat de soldaten alleen op de rug te zien zijn en er dus geen gezichten te zien zijn.</p> <p><b>S:</b> De symboliek die deze foto uit beeldt berust vooral op de moed van soldaten en de vreselijke omstandigheden van oorlog. Zelfs een soldaat is niet gewapend tegen de krachten van de natuur.</p>
<b>134</b>	<p><b>P:</b> Op de foto is een groep soldaten te zien op een open plek in het bos, op de achtergrond ligt een ogenschijnlijk neergestorte helikopter. De soldaten zien er rustig uit en zitten op de grond of staan in ontspannen houding.</p> <p><b>R:</b> Aan de chaos aan spullen, de aarde als ondergrond en de halve scheve helikopter is te zien dat deze scene zit midden in oorlogsgebied afspeelt. Toch staan de soldaten er rustig bij, sommige drinken uit een kopje, andere zitten hun geweer schoon te maken, etc. De meeste hebben hun helmen afgedaan.</p> <p><b>A:</b> De rust die de soldaten te midden van de chaos uitstralen maakt dat de kijker hun moed ziet: hoewel zij in een oorlogsgebied zitten blijven zij kalm.</p> <p><b>S:</b> Deze foto benadrukt de menselijkheid en de moed van de soldaten in oorlogstijd.</p>
<b>136</b>	<p><b>P:</b> Deze foto is over het gehele vlak gevuld met rijen gemaskerde figuren in uniform. De maskers zorgen ervoor dat alleen de open van de figuren te zien zijn. Het uniform doet denken dat het soldaten zijn, maar er is niet uit op te maken of de figuren mannelijk of vrouwelijk of beiden zijn. De gezichten hebben door de maskers geen herkenbare expressie, gender, etniciteit etc., waardoor deze foto bijna sciencefictionachtig wordt.</p> <p><b>R:</b> De maskers zijn vermoedelijk gasmaskers en in combinatie met de uniformen van de figuren lijkt het hier daarom te gaan om een voorbereiding tegen gasaanvallen in oorlogstijd. Het repetitieve karakter dat de foto krijgt doordat de figuren allemaal hetzelfde zijn en de hele foto bedekken, doet vermoeden dat het hier om een georganiseerde partij gaat.</p> <p><b>A:</b> Deze foto roept vooral een surrealistisch gevoel op, niet echt een bepaalde sociale expressie.</p> <p><b>S:</b> Deze foto verbeeldt de vergankelijkheid en kwetsbaarheid van de mens en zijn bewapening daartegen. De maskers en de repetitie in deze foto representeren hoe oorlog mensen anonimiseert of generaliseert.</p>
<b>152</b>	<p><b>P:</b> Op de foto is een hek te zien met aan de ene kant een groepje militairen in zeer net uniform, vermoedelijk met een hoog aan zien. Aan de andere kant staat één soldaat, met alleen een broek aan en een petje op. Zijn ribben zijn te zien en zijn wangen zijn een beetje ingevallen. Toch staat deze soldaat fier recht op, terwijl hij een van de militairen aan de andere kant van het prikkeldraad standvastig aankijkt. Op de achtergrond achter de soldaat zijn nog tientallen mensen te zien, zittend, in simpele kleren.</p> <p><b>R:</b> Het is duidelijk dat het hier gaat om gevangenen versus de gevangenen-nemer, welgesteld versus arm en verhongerend. De soldaat komt in zijn eentje toch zo sterk over tegenover deze groep welgestelde mannen, wat maakt dat hij respect oproept en het hek een scheidslijn tussen goed en kwaad gaat vertegenwoordigen.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt boosheid tegenover de gevangenen-nemer, gevoelens van respect voor de moed en standvastigheid van de soldaat op. Medelijden met alle gevangenen op de achtergrond.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor goed tegen kwaad in oorlogstijd, dat goed in de meest barre omstandigheden het kwaad nog recht in de ogen kijkt met intense blik. De mannen die hier het kwaad representeren lijken enigszins verbaast over de kracht van de uitgehongerde soldaat.</p>

## C11: Militair vs. Burger

- 150** **P:** Op de voorgrond staat een donkere man met een strop om zijn nek. Hij is te zien tot de helft van zijn romp. Op de wazige achtergrond zitten twee blanke mannen op goed uitgeruste paarden, een geweer is te onderscheiden. De donkere man richt zijn blik naar beneden en heeft geen hele uitgesproken emoties op zijn gezicht.
- R:** Deze foto verbeeldt duidelijk een scene tussen donker en blank. De donkere man heeft een strop om zijn nek, wat duidelijk maakt dat hij een gevangene is en staat in de foto ook letterlijk lager dan zijn blanke onderdrukker. Dat de blanke mannen wazig zijn verbeeldt maakt dat de donkere man hier in het focuspunt van de foto's staat en de blanke mannen tegelijkertijd geanonimiseerd worden.
- A:** Deze foto wekt medelijden op voor de zwarte man, boosheid tegenover de blanke mannen en als blank publiek schaamte over het vermeende superioriteit van blanken vroeger.
- S:** Deze foto symboliseert de oneerlijke strijd tussen donker en blank, waarbij de houdingen van de blanke mannen tegenover de donkere man en de strop de meest herkenbare semiotische tekens.
- 118** **P:** Op deze foto staan een zevental politiemannen in volledig uitgeruste outfit, met schilden, helmen, geweren en knuppels. De agenten rennen door een straat met gebroken ramen en vervallen deurposten. In twee van die deurposten staan twee vrouwen verschikt. De vrouw rechts op de foto is daarvan het meest duidelijk: zij staat met open mond, een gespannen lichaamshouding en haar hand half voor haar mond te kijken naar de voorbij razende agenten. De agenten hebben een agressieve blik in hun ogen.
- R:** Aan de richting van de agenten en hun uitrusting is te zien dat zij onderweg zijn naar een actiescène met geweld. Aan de vrouwen is te zien dat de agenten plots en met veel bombarie langskomen en dat de vrouwen zich niet veilig voelen door wat er gebeurt op straat. Aan de vervallen huizen is te zien dat het waarschijnlijk gaat om een onrustige en vervallen buurt.
- A:** Deze foto wekt spanning op, omdat hoewel duidelijk is dat de agenten op het punt staan geweld te gebruiken, niet duidelijk wordt tegen wie of waarom dit precies is. Deze spanning wordt vergroot door de geschrokken vrouwen in de deuropeningen.
- S:** Deze foto symboliseert de autoriteit van de overheid, de agenten in dit geval, die ingrijpen tegen een vermoedelijk burgerlijk incident. Aan de vervallen wijk en de vrouwen te zien zullen de agenten een groot voordeel hebben op hun tegenstanders qua uitrusting, waardoor het ingrijpen misschien als overdreven kan worden gezien. Hierdoor wordt een symboliek van groot (de agenten) tegen klein (de burger) aangesproken.
- 121** **P:** Een zwarte man staat met zijn armen en benen gespreid terwijl hij door twee politieagenten aangevallen wordt. Op de foto staan een aantal witte agenten met allemaal een politiehond. Op de achtergrond staan een aantal donkere toeschouwers, bijna roerloos te kijken.
- R:** Doordat het slachtoffer en de omstanders allen zwart zijn en de politieagenten allen blank is het duidelijk dat het hier gaat om een scene tussen donker en blank. Gezichten zijn behalve bij de omstanders niet herkenbaar, waardoor het beeld generaliseerd. Het lijkt er niet op dat de donkere man iets doet, hij is ongewapend tegenover de met honden en geweren gewapende agenten.
- A:** De foto is vrij shockerend, hoewel de omstanders er rustig bij staan is het toch waarschijnlijk dat er een onschuldig iemand wordt aangevallen. De foto wekt boosheid jegens de blanke politiemannen op en als blank publiek schaamte voor hun gedrag.
- S:** De symboliek van deze foto leunt vooral op blank versus zwart. Hierbij werken de uniformen van de agenten als teken voor macht, terwijl de machteloze zwarten onderdruktheid of ongelijkheid representeren.
- 149** **P:** Op deze foto staan vijf ontblote zwarte mannen op handen en voeten in het zand, voor een in kleermakerszit zittende blanke soldaat. De soldaat richt zijn pistool op het hoofd van een van de donkere mannen. Hoewel de foto van de zijkant is genomen en de gezichten van de mannen nauwelijks te onderscheiden zijn, is de houding van de mannen wel duidelijk oncomfortabel.
- R:** Het is duidelijk dat het hier gaat om gevangenen versus onderdrukker en door de huidskleur van beiden partijen dat het gaat om blank tegen donker. De manier waarop de zwarte mannen staan en het pistool op het hoofd duiden op marteling of agressieve ondervraging. De blanke man zit in kleermakerszit en lijkt er heel comfortabel bij te zitten.
- A:** Deze foto wekt boosheid jegens de blanke man, medelijden met de zwarte mannen en als blank publiek schaamte op over het gedrag van de blanke man.
- S:** De symboliek van deze foto leunt vooral op blank versus zwart. Het feit dat de zwarte mannen het hier oncomfortabel hebben en er een pistool op hun hoofd gericht, tegenover de relaxt zittende blanke man versterkt dit. Ook het feit dat de zwarte mannen half ontkleed zijn en de blanke soldaat in volledig outfit draagt hier aan bij.

- 131** **P:** Op deze foto zijn vijf mannen te zien, vier ervan staan en eentje zit op zijn knieën met zijn handen boven het hoofd. De mannen die naast hem staan hebben een klein pistool, de man die recht voor hem staat, staat op het punt hem een elleboogstoot te geven. Het is vier tegen één. De man die het dichtst bij de man op zijn knieën zit heeft zijn hoofd in het verband. De scene speelt zich af op straat, voor een houten schutting. De mannen zijn allen in pak maar lijken niet heel rijk of welgesteld.
- R:** Door het verband op het hoofd van een van de mannen en de overgeevende houding van de man op zijn knieën lijkt het hier te gaan om een wraakactie. De mannen hebben het recht in eigen hand genomen en spelen 'politie'. Hoewel er twee mannen een pistool vast hebben lijkt het niet te gaan om een liquidatie, enkel om een aantal flinke klappen.
- A:** Hoewel het vier tegen een is en het gezicht van de man een hoop stress uitstraalt, lijkt hij niet echt een slachtoffer en wekt hij daardoor niet veel compassie op. Door het verband om het hoofd van de ene man lijkt hij het bijna te verdienen.
- S:** Deze foto symboliseert het zelfvoltrokken recht tussen mensen. Het oog om oog, tand op tand-idee.

## Bijlage 4 – Analyse nieuwsfoto's

### ANALYSE NIEUWSFOTO'S

#### C1: Kinderen in Nood

- 65** **P:** Op de foto staan een drietal mannen die een kleine jongen vast hebben. De jongen is zwaargewond, aan zijn lichaamshouding te zien bijna buiten bewustzijn en er hangt een slangetje met daaraan een ondefinieerbaar medisch voorwerp uit zijn lichaam. De mannen die hem vast hebben zijn niet recht in het gezicht te zien, maar aan de delen die er wel van hun gezichten zichtbaar zijn spreekt ernst. Op de wazige achtergrond naderen nog een man en een jongen. Allen hebben een Arabisch uiterlijk. Een van de mannen heeft een ziekenhuispak aan.
- R:** Aan de verwondingen en de lichaamshouding van het jongentje is te zien dat zijn verwondingen door grof geweld zijn aangebracht. De mannen verzorgen het jongentje, maar omdat slechts een van hen een verpleegkundige uniform aan heeft, ontstaat het vermoeden dat het hier gaat om acuut geïmproviseerde en van levensbelang zorg. De wazige achtergrond doet vermoeden dat de hele straat of stad een chaos is.
- A:** Deze foto wordt door zijn chaotische karakter, het feit dat een kind zwaar gewond is en geïmproviseerde zorg krijgt, allereerst shockerend. Ook is er medelijden voor het jongentje en angst over de afloop van deze verwondingen.
- S:** Deze foto symboliseert de gruwelijkheden van geweld, de onschuldigheid en kwetsbaarheid van kinderen. Het uniform, het bloed, de witte handschoentjes en de medische slangen zijn tekens van zorg in bittere tijden.
- 75** **P:** Twee jonge Aziatische vrouwen staan aan de oever van de rivier. Ze wassen zichzelf, maar hebben hun kleding nog aan. Aan beide kanten van de rivier is het een complete chaos van kapotte huizen, auto's in puin etc. Een van de meisjes heeft een zeer trieste blik op haar gezicht. Hun kleding is simpel, maar modern. Er zijn veel merktekens van chaos, machteloosheid.
- R:** Aan de complete chaos is te zien dat het hier waarschijnlijk gaat om een natuurramp. Niets van de omgeving is gespaard gebleven. Dat de meisjes zich te midden van de chaos staan te wassen laat zien dat er van hun hebben en houden waarschijnlijk niets meer over is en dat zij noodgedwongen zijn zichzelf te verzorgen tussen de chaos.
- A:** Vooral de blik van het linker meisje zorgt er voor dat de kijker medelijden krijgt met de jonge vrouwen. De chaos en het feit dat ze zich staan te wassen daar geeft een gevoel van wanhopigheid.
- S:** De foto verbeeldt de onmacht van de mens tegenover natuurkrachten. Aan de kleding van de vrouwen te zien hebben zij het niet slecht, ook de auto aan de overkant is een teken van welvaart, maar al deze welvaart is met een natuurramp weggevaagd. Dit staat symbool voor de vergankelijkheid, kleinheid en kwetsbaarheid van de materialiteit en de mens.
- 53** **P:** Drie jonge Japanse meisjes lopen met schoolrugzakken op langs een puinruimmachine op een grote hoop puin. Achter deze hoop staat een rijtje scheve huizen. De meisjes kijken de andere kant op, niet richting het puin, en hebben alle drie een vrolijke blik op hun gezicht. Hun kleding is simpel maar modern.
- R:** Aan de ingestorte en scheve huizen te zien is deze plek getroffen door een aardbeving. De meisjes kijken echter vrolijk, wat iets te maken kan hebben met de oriëntalistische opvattingen over emoties van Aziaten: deze tonen ze meestal niet. De blikken van meisjes zijn in dit geval ook letterlijk van de chaos af gericht.
- A:** Omdat de meisjes lachen wordt er niet echt medelijden opgewekt. Eerder nog is de kijker verrast over de blijheid ten midden van de chaos.
- S:** Deze foto symboliseert enerzijds de vergankelijkheid van het materialistische, terwijl de mens – in dit geval verpakt in de lichamen van drie meisjes – vrolijk en naïef door blijft gaan. Ook verbeeldt de foto de oriëntalistische kijk op emoties na trauma van Aziaten/Japanners.
- 48** **P:** In het midden van de foto staat een jong meisje, gekleed in een mooi jurkje, met mooie schoentjes en strikjes in haar haren. Ze lijkt in een mooi en officieel gebouw te staan. Op het eerste gezicht is zij een gewoon meisje in een gewone situatie, maar op de grond liggen grote vlekken bloed en de out of focus man op de voorgrond heeft een groot geweer in zijn handen. Het meisje heeft de hand vast van een man die verder onzichtbaar blijft en heeft een licht geschrokken blik op haar gezicht en kijkt echt in de camera.
- R:** Aan de bloedvlekken en het geweer is duidelijk dat het hier gaat om een actiegebied van geweld, een gebied waar een klein jong meisje zich niet hoort te bevinden. Aan haar kleding te zien is het meisje niet arm, misschien zelfs wel welgesteld. Het gebouw insinueert dat zij misschien wel de dochter van een overheidsofficial is. Dat zij de hand van de man naast haar vasthoudt is een teken van geborgenheid die zij probeert te vinden.
- A:** Deze foto is voornamelijk door de combinatie klein meisje – geweer – bloed een shockerend geheel. Het publiek heeft angst voor het welzijn van het meisje. Doordat zij recht in de camera kijkt wordt dit effect versterkt.
- S:** Deze foto verbeeldt de gruwelijkheden van oorlog en daarin vooral de kwetsbaarheid van kinderen in oorlogstijd. Door dit kind zo erg bloot te stellen aan dat geweld, zij staat immers midden in het actie gebied – wordt die kwetsbaarheid ten volste tentoongesteld en op de proef gesteld.



43	<p><b>P:</b> Op een vuil ziekenhuisbed zit een peutertje. Huilend steekt hij zijn handen voor zich uit, zijn gezichtje zit onder het bloed en van zijn schedel lijkt duidelijk een stuk te missen. Het jongentje is half naakt en enkel gekleed in een ziekenhuisschortje.</p> <p><b>R:</b> Aan de vuiligheid van de ziekenhuis omgeving is te zien dat het hier gaat om een niet modern ziekenhuis is slechte staat. Aan de verwondingen van het jongentje is te zien dat het hier gaat om grof geweld, waarschijnlijk door wapens of iets anders met dezelfde kracht.</p> <p><b>A:</b> De foto is zeer affectief en wekt boosheid jegens de ouders, verdriet om het verdriet van het jongentje, medelijden en angst over de afloop van zijn verwondingen op. Zijn verwondingen zijn zo grafisch dat het dit effect versterkt.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat bovenal symbool voor de gruwelijkheden van oorlog. Een peuter met een gat in zijn schedel is één van de meest gruwelijke effecten van oorlog en geweld tegen onschuldige burgers. De kwetsbaarheid en onschuldigheid van kinderen versterkt hierbij het eerste symbool. De naaktheid en zijn verwondingen zijn hierbij herkenbare tekens.</p>
29	<p><b>P:</b> Te midden van gewonde en dode mensen die op straat liggen, staat een meisje met open mond te gillen. Haar handen en haar traditionele kleding zitten onder het bloed. Het meisje is gehuld in een groene hoofddoek en groene tuniek. Haar gezichtsuitdrukking is bang en in paniek. De slachtoffers op de grond zijn kinderen, een baby, een paar oudere vrouwen. Het meisje valt extra op omdat zij als enige staat tussen de liggende of half zittende mensen. Er zijn merktekens van chaos, dood, bloedbad.</p> <p><b>R:</b> De mensen die over elkaar heen liggen en de geschrokken blik en lichaamshouding van het meisje duidt op een plotse, gruwelijke gebeurtenis. Gezien de meeste slachtoffers kinderen zijn lijkt dit een aanval op onschuldige burgers. Het gezicht van het meisje doet denken aan de schreeuw van Munch.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt door zijn chaotische karakter vooral angst en schrikt op, maar ook boosheid tegenover de ouders en medelijden met het meisje wat pure wanhoop uitstraalt.</p> <p><b>S:</b> Deze foto verbeeldt de onschuldigheid van burgers en hun onmacht tegen geweld, in het bijzonder vrouwen en kinderen op deze foto. Het meisje is hierbij de verpersoonlijking van angst en wanhoop, omdat zij extra opvalt door haar outfit, omdat zij als enige staat en door haar gezichtsuitdrukking.</p>
39	<p><b>P:</b> Een jongentje zit met zijn handen aan een stok vastgebonden en krijgt slaag met een zweep van een oudere man met tulband. Het gezicht van het jongentje staat vol van pijn. Omstanders zijn veelal jongentjes van dezelfde leeftijd, sommige kijken ernstig maar anderen hebben een glimlach op hun gezicht. Merktekens van mishandeling.</p> <p><b>R:</b> Het publiekelijke pijn doen van het jongentje duidt op een strafmiddel van de man met de tulband. Het lijkt of hij de baas is over deze jongentjes. De tulband en de manier van straffen zijn oriëntalistische tekens – deze straf manier is immers barbaars of niet-Westers.</p> <p><b>A:</b> Door het intense gezicht van het jongentje voelt het publiek bijna zijn pijn. Het relaxte, bijna voldane gezicht van de man wekt boosheid op: wat het jongentje dan mogelijk ook gedaan heeft om gestraft te worden, dit is een onmenselijke manier van straffen.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de onmacht van kinderen en ook voor De Ander als wat het Midden-Oosten vaar voorgesteld wordt.</p>
<b>C2: Kinderlijken</b>	
99	<p><b>P:</b> Op de foto ziet men van drie paar kindervoetjes onder een doek uitkomen, van bovenaf gefotografeerd. De voetjes zien er verstijft uit en twee paar van de benen zijn gehuld in iets wat lijkt op pyjama broeken. Vlak onder het onderste zeil ligt zand met daarin verschillende schoenafdrukken.</p> <p><b>R:</b> Aan de zandondergrond en de verstijfde voetjes is duidelijk dat de drie kinderen op een onnatuurlijke plek liggen en hoogstwaarschijnlijk afgedekt zijn omdat zij zijn omgekomen. Omdat een zanderige ondergrond en deze manier van opbaren niet gewoon is en dat het niet één, maar wel drie kinderen zijn, kan er geconcludeerd worden dat de kinderen niet op natuurlijke wijze zijn omgekomen. Waarschijnlijk zijn zij slachtoffer zijn geworden van geweld of rampspoed.</p> <p><b>A:</b> Het feit dat het drie kinderen zijn en het feit dat zij gekleed zijn in pyjamabroekjes, doet vermoeden dat de kinderen plots zijn overvallen door geweld of rampspoed. Dit zorgt voor medelijden en boosheid bij het publiek. Omdat alleen de beentjes van de kinderen op de foto staan en zij daarom geen gezicht hebben, wordt het affectieve effect van het beeld wel wat afgezwakt.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de wreedheid van de mens, dat zij de onschuldigste mensen (kinderen) zelfs op hun meest kwetsbare moment (slaap) moeten pakken.</p>
62	<p><b>P:</b> In het midden van wat een medische zaal lijkt staat een man met zijn hoofd in zijn opgestoken arm verborgen, hij huilt. Onder hem liggen op een tafelblad vier levenloze kinderen, van baby tot bijna tienjarig. De kinderen</p>

zitten onder de blauwe plekken en onder het bloed. Hun kleding is verfrommeld en hun ogen griezelig genoeg nog in spleetjes geopend. Hun ledenmaten liggen over elkaars lichamen heen, waardoor ze net lijken te zijn opgestapeld. Op de achtergrond zijn nog wat volwassen mannen figuren te zien, zij buigen zich over een andere tafel, maar wat daar op ligt is niet te zien.

**R:** Aan de verwondingen van de kinderen te zien gaat het hier om grof geweld. De kinderen liggen op een hoopje en hun verfromfaaide uiterlijk weergeeft plotseling trauma. De foto is ietwat scheef genomen, waardoor dit chaotische effect versterkt. Hoewel de kamer medisch aan doet is de tafel waar de kinderen op liggen duidelijk niet hiervoor bedoeld. Al deze kenmerken maken duidelijk dat deze scène brutaal geweld in een weerloze omgeving weergeeft. De man die achter de kinderen staat te huilen lijkt een vaderfiguur te zijn, omdat hij alleen over de vier kinderen staat en ondanks de kracht van het vaderfiguur in dit geval een machteloos uiterlijk vertoont.

**A:** Deze foto is uitermate shockerend, omdat het hier gaat om meerdere kinderen die in een uitermate pijnlijke dood gestorven zijn. Ook de huilende man, het machteloze vaderfiguur, is hartverscheurend.

**S:** Deze foto staat symbool voor de wreedheid van mens tegen mens, de kwetsbaarheid van de burger vs. de grotere macht en de onschuld van kinderen die slachtoffer worden van geweld en wrede daden.

### **C3: De rouwende moederfiguur**

**83 P:** Vier Aziatische vrouwen lopen met heilige figuren in hun armen, in een optochtformatie. Op de achtergrond zijn een hoop puin, verwaaide bomen en kapotte huizen te zien. De vrouwen hebben een ietwat blanco gezichtsuitdrukking op hun gezicht, maar wel met de nodige ernst.

**R:** Aan de optochtformatie en de beelden van heiligen lijkt het hier te gaan om een soort processie. Aan het puin op de achtergrond is te zien dat deze processie waarschijnlijk gelopen wordt uit rouw na een natuurramp. Dat alle vier de figuren vrouwen zijn wekt de suggestie op dat het hier gaat om moeders.

**A:** Door het processietafereel krijgt de foto iets mystieks, maar door het puin en de ernst op de gezichten van de vrouwen krijgt de kijker ook compassie voor de figuren. Aan het puin is te zien dat deze vrouwen een zware tijd hebben meegemaakt.

**S:** Deze foto staat symbool voor het geloof als houvast in tijden waarin niets meer zeker is. Tegelijkertijd staat het voor de kracht van de moederfiguur, die hier niet veel anders kan doen dan hopen en bidden op een zo goed mogelijke afloop in een hopeloze situatie.

**102 P:** Op de foto staat een oude vrouw met Indiaas uiterlijk half voorovergebogen met een affiche tegen haar borstgedrukt. Op het affiche staat een jonge vrouw en Hindi (?) geschreven tekst, net als op de affiches die op de muur achter de vrouw zijn geplakt. Behalve deze affiches staat er op deze grijze muur de tekst: "WHY GOD?!? WHY???" De gezichtsuitdrukking van de vrouw is zeer verdrietig en wanhopig.

**R:** Hoewel de tekst niet te lezen is voor westers publiek, lijken de affiches van vrouwen ze zijn die vermist zijn. Door de gezichtsuitdrukking en de houding van de vrouw, in combinatie met de tekst op de muur, is het duidelijk dat de vrouw in rouw is. Waarschijnlijk is zij de moeder van de jonge vrouw afgebeeld op de affiche die zij vast heeft. De tekst op de muur maakt de afbeelding meer intens, door de positie ervan lijkt het net of de vrouw het zich letterlijk afvraagt, dat het als het ware functioneert als denkwolkje. Door de verschillende vrouwen op de muur wordt duidelijk dat dit niet één specifiek geval is maar dat het een groter probleem/collectief trauma is en er iets niet in de haak is met deze vermissingen.

**A:** De foto wekt veel compassie voor de vrouw en voor de algemene situatie op. De wanhoop afgebeeld in de foto is bijna echt te voelen.

**S:** Deze foto staat symbool voor de liefde van de moeder, de onmacht van de moeder, de kwetsbaarheid van vrouwen en de corrupte macht vs. burger.

**20 P:** Deze foto beeldt een vrouw compleet gehuld in Islamitisch gewaad die een jonge man omarmt. Het gezicht van de jonge man is ook niet te zien, het gaat schuil in de schouder van de vrouw. De man is half naakt en duidelijk in pijn, en de manier waarop de vrouw hem vasthoudt doet een moeder-zoon relatie vermoeden.

**R:** De foto doet sterk denken aan de Piëta. Doordat beide gezichten onherkenbaar zijn is de foto enerzijds zeer algemeen, anderzijds staat het door het Islamitische gewaad symbool voor de specifieke relatie moeder-zoon binnen de islam.

**A:** Omdat beide gezichten bedekt zijn en er geen tekens van verwonding of geweld zijn wekt de foto niet zozeer medelijden op, maar eerder een warm gevoel voor de moeder-zoon relatie.

**S:** Deze foto staat symbool voor de sterke moederfiguur. Hoewel de vrouw een islamitisch gewaad draagt verwijst de foto naar een christelijke afbeelding, waardoor de moederfiguur een cultuur- en religie overstijgende status krijgt.

<b>C4: Soldaat vs. Burger</b>	
<b>56</b>	<p><b>P:</b> Op de grond ligt een man met zijn benen vastgebonden en omhooggehouden. Op zijn gezicht staat pijn. Zijn benen worden met een geweerband bij elkaar gehouden en omhooggehouden door twee mannen waarvan het gezicht niet te zien is. Een man heeft een legerbroek aan. Op de muur is een schaduw te zien van een man die een zweep vast heeft. De ruimte waarin de scène zich afspeelt lijkt op een cel.</p> <p><b>R:</b> Doordat de man zijn voeten zijn vastgebonden en er een man met een zweep op de achtergrond staat, in combinatie met de gezichtsuitdrukking van de man en de omgeving van de cel, is het duidelijk dat het hier gaat om een marteling. Hij is hierin de gevangene, de drie mannen zonder gezicht de ondervragers.</p> <p><b>A:</b> Deze foto ontlokt boosheid vanwege het drie tegen één, en medelijden met de man op de grond omdat hij als enige een gezicht heeft en dus als enige identificeerbaar is.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor burger vs. macht. De burger krijgt in dit geval bijval van de kijker omdat het drie tegen één is en de ondervragers anoniem blijven.</p>
<b>46</b>	<p><b>P:</b> Een man met gescheurd shirt en gehavend gezicht wordt aan zijn haren omhoog gehouden door een man in leger uniform. De man in legeruniform kijkt tevreden naar zijn gevangene, de gevangene kijkt verwilderd. Beide hebben een Midden-Oosters uiterlijk. Op de achtergrond is wazig een geweer te herkennen.</p> <p><b>R:</b> Door het uniform en het geweer is het duidelijk dat het hier gaat om soldaat vs. burger. De burger lijkt in dit geval toegetakeld en doordat de soldaat zo'n voldane maar gemene blik op zijn gezicht heeft lijkt de strijd oneerlijk te zijn.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt een onrustig gevoel op, door het geweld in de foto. De kijker voelt enige boosheid voor de soldaat, door zijn geniepige lach.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor burger vs. soldaat/macht. Het uniform en het geweer zijn hierbij herkenbare tekens.</p>
<b>41</b>	<p><b>P:</b> Een man wordt vastgehouden door twee mannen in militair uniform, terwijl zij hem in de ogen spuiten met pepperspray. De vastgehouden man heeft een pijnlijke blik op zijn gezicht. De mannen in uniform hebben beide een voldane en agressieve blik op hun gezicht. Op de achtergrond staan nog wat militairen en wat toekijkende burgers, die er allemaal rustig uitzien.</p> <p><b>R:</b> De militaire uniformen en de pepperspray laten zien dat dit een aanval van de militaire macht op de burger is. Ook het feit dat dit midden op straat gebeurt suggereert dat dit een plotse actie is, waarschijnlijk ingezet om burgers in toom te houden. De voldane blikken op de gezichten van de militairen zorgen er echter voor dat het een oneerlijke strijd lijkt.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt boosheid tegenover de militairen op, door hun gezichtsuitdrukkingen. De pijn van de burger is bijna te voelen.</p> <p><b>S:</b> Deze foto beeldt de strijd tussen burgers en militaire macht uit. Door het twee tegen één en de oneerlijke verdeeldheid van wapens is de militaire macht hier de boosdoener.</p>
<b>C5: Hulpverlener/militair in actie</b>	
<b>101</b>	<p><b>P:</b> In het midden van de foto zit een man in een overall met helm op te midden van de puin gehurkt. De man zijn lichaamshouding en zijn gezichtsuitdrukking tonen dat de man op zijn hoede is. De puinhoop lijkt op een ingestort gebouw, wat als een groot hol om de man heen ligt.</p> <p><b>R:</b> Aan de puinhoop en de lichaamshouding van de man is te zien wat het hier gaat om een plotseling ingestort gebouw. De man bevindt zich in een erg gevaarlijke situatie, en door zijn helm ontstaat het vermoeden dat hij daar niet uit vrije wil is maar op zoek is naar overlevenden.</p> <p><b>A:</b> De chaos in de foto zorgt voor een onrustig gevoel en tegelijkertijd respect maar ook bezorgdheid over de man.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de vergankelijkheid van materialisme en de kwetsbaarheid van mensen tussen de natuurkrachten.</p>
<b>93</b>	<p><b>P:</b> Op de vloer van wat een winkel of restaurantje lijkt liggen een zwarte politieagent en militair. Beiden hebben een pistool in hun hand en hebben een verschrokken gezichtsuitdrukking. Aan de zijkant van de foto zijn nog een aantal lichamen te zien en ligt een plas bloed op de grond.</p> <p><b>R:</b> De tafels en stoelen op de winkelvloer staan schots en scheef, de kopjes en bordjes zien er uit alsof ze in alle haast plots zijn verlaten. Ook de lichaamshouding van de militair en politieagent, plus de plas met bloed doen een plotse en traumatische situatie vermoeden. Hoewel zij een verdedigende houding hebben, grijpen de politieagent en militair niet actief in, wat doet vermoeden dat het hier om een zware en zeer gevaarlijke situatie gaat.</p> <p><b>A:</b> De chaos in de foto en de plas bloed wekken onrust bij de kijker op. Ook wordt er een beetje nieuwsgierigheid</p>

opgewekt over wat er nu precies aan de hand is, welke vreselijke dreiging er zich plaatsvindt.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van mensen, die zelfs niet door militair en politie bewaakt en beschermd kunnen worden.

- 40** **P:** Deze zwart-wit foto beeldt een rennende soldaat met geweer af midden in een open veld. De foto is in zijn geheel wazig. Op de achtergrond zijn meer militairen en geweren te zien.  
**R:** De foto doet sterk denken aan verschillende oorlogsfoto's van Robert Capa, zoals the Falling Soldier of D-Day, door de wazigheid van de foto. Doordat de soldaat rent en de foto onscherp is, ziet het er naar uit dat de soldaat zich midden in actie gebied bevindt.  
**A:** De foto geeft de kijker een onrustig gevoel, omdat duidelijk is dat men zich in een actiegebied bevindt. Verder is de foto te onduidelijk om veel andere emoties op te wekken.  
**S:** De foto staat symbool voor de moed van de soldaat en de chaos van oorlog.
- 32** **P:** Aan de oever van het water, tegen de rand van het bos aan staan meerdere ambulances, een helikopter en een heleboel hulpverleners. De foto is te ver weg om de gezichtsuitdrukkingen te zien, maar de hoeveelheid mensen door elkaar heen duidt wel op chaos.  
**R:** De felle gele en rode kleur maakt duidelijk dat het hier om veelal ambulance personeel gaat. Omdat de hulpverleners in hele grote aantallen aanwezig zijn lijkt het er op dat het hier gaat om een grote en plotse situatie waarbij extreem veel gewonden of doden zijn gevallen. De oever van de rivier maakt duidelijk dat de plek van de onrust moeilijk te bereiken is. Het aparte aan de hoeveelheid hulpverleners is dat er geen (duidelijke) slachtoffers binnen de foto aanwezig zijn.  
**A:** De grote hoeveelheid hulpverleners en ambulances geeft de kijker een onrustig gevoel en een gevoel van spanning, omdat men niet weet wat er is gebeurd. De felle kleren en kleuren doen dit effect vergroten.  
**S:** Deze foto staat symbool voor de onmacht die hulpverleners soms voelen, voor de kwetsbaarheid van de mens.
- 31** **P:** Een man in witte kleding en een man in uitgebreid politie uniform, met helm en geweer, staan op een boot. Ze kijken beiden met zeer bezorgde blikken richting een voor de kijker onzichtbaar iets.  
**R:** Het volledig uitgeruste uniform van de politieagent en de bezorgde blikken van beide mannen doet vermoeden dat de twee onderweg zijn naar een onplezierige en gevaarlijke situatie. Dat zij daar met de boot heen moeten betekent waarschijnlijk dat deze plek moeilijk bereikbaar is. De sobere kleuren in de foto wekken hierbij al een lichte rouwsfeer op.  
**A:** Het uniform en de bezorgde blikken zorgen voor onrust bij de kijker, nieuwsgierigheid naar waar zij naar toe onderweg zijn en bezorgdheid over de slachtoffers die er waarschijnlijk gevallen zijn.  
**S:** Deze foto staat symbool voor de moed van de militaire macht, die ondanks de vermoedelijke zeer gevaarlijke situatie toch onderweg zijn naar plaats delict.
- C6: Burgers in gevecht**
- 28** **P:** Op de foto staan acht mannen in een actieve lichaamshouding opgesteld, allen lijken een andere richting op te rennen. Achter de mannen is een kanon te herkennen, waar enkele van de mannen bovenop staan. Geen van de gezichten is te herkennen, sommige wenden hun gezicht af en anderen dragen een capuchon of sjaal om hun hoofd. Op de achtergrond is zwarte rook te zien. Sommige mannen zijn gekleed in spijkerbroek en gewone vesten en truien.  
**R:** Aan de lichaamshoudingen en de chaos door de verschillende richtingen is het duidelijk dat de mannen ergens voor weg rennen. Aan de omgeving, de zwarte rook en de tank, is te zien dat dit waarschijnlijk voor een knal, kogel of ontploffing is. Het is duidelijk dat deze scene zich afspeelt in een oorlogsgebied. Aan de kleding van de mannen te zien zijn het echter geen soldaten, maar gewoon burgers.  
**A:** Deze foto heeft een chaotisch karakter waardoor het spanning opwekt.  
**S:** Deze foto symboliseert de burger die (terug)vecht. Aan de kleding is vooral te zien dat het burgers zijn. Doordat de gezichten van de mannen bedekt zijn wordt dit symbool generaliseerd voor een grotere groep burgers.
- 67** **P:** Deze foto is vanuit een raam genomen en laat drie mannen in gevecht zien. Er is een groot vuur en veel puin. Een van de mannen rent gebogen langs het vuur met een groot geweer in zijn hand. Hij is duidelijk op de vlucht. De twee andere mannen knielen tegen een muur. Ook zij hebben geweren in hun hand. Aan hun onuitgeruste outfits en sneakers is te zien dat het burgers zijn, geen soldaten.  
**R:** Aan de vlammen, het puin en de lichaamshoudingen van de mannen is te zien dat het hier gaat om een gevecht scene in vermoedelijk een oorlogsgebied. Aan de kleding van de man is te zien dat het hier gaat om burgers,

hoewel zij wel grote geweren hebben. De foto vanuit het raam suggereert dat de fotograaf op dit moment min of meer veilig stond, zodat het gevaar van de situatie extra duidelijk wordt.

**A:** Het viewpoint van de foto, namelijk dat deze vanuit het raam genomen is, maakt de spanning en de chaos in de foto groter. Ook de lichaamshouding van de rennende man draagt hieraan bij.

**S:** Deze foto staat symbool voor de burger die (terug) vecht. Door het perspectief uit het raam wordt het gevaar van de situatie benadrukt en worden de burgersoldaten als helden neergezet.

**10** **P:** Een Arabische gehurkte man zit voor een grote vla, tegen een achtergrond van puin, kanonnen, zwarte rook. Hij is de enige persoon te zien op het slagveld. De houding van de man is rustig, alsof hij ergens over peinst of misschien wel bidt. Dit staat in groot contrast met de achtergrond.

**R:** De chaos en de wapens op de achtergrond laten zien dat het hier om een gevechtsgebied gaat. De vlag suggereert dat het gevecht gaat om de macht in een bepaald land. Hoewel de man een leger jas en broek aanheeft lijkt hij verder geen uitrusting te hebben en ook zijn schoenen suggereren dat het hier eerder gaat om een burger in gevecht dan om een soldaat.

**A:** Hoewel de achtergrond van de foto heel veel chaos en tekens van geweld laat zien, zit de man er sereen bij. Dit contrast zorgt voor verwarring bij de kijker en voor focus op de man.

**S:** De symboliek in deze foto berust vooral op het contrast tussen chaos – rust. De man met de vlag achter zich staat hierbij voor de rust, het menselijke, te midden van de onmenselijke wanorde van een oorlog.

**90** **P:** Op een roltrap staat een zwarte man met een pistool in zijn hand. De foto is van onder genomen. Achter hem staat nog een man, en zit een man op de roltrap. De gezichten van de achterste twee mannen zijn niet te zien, maar het gezicht van de man met pistool kijkt zeer op zijn hoede en angstig. Ook zijn lichaamshouding is alsof hij dreiging verwacht. De mannen zijn allen gekleed in normale, alledaagse kleding.

**R:** Bovenaan de roltrap zijn filmposters te herkennen. Dit suggereert dat de scene zich in een bioscoop of winkelcentrum afspeelt. Dat de man dus met zijn pistool in een zeer verdedigende houding staat, is niet een normale situatie voor deze locatie. Dit zal dus betekenen dat het hier gaat om een onverwachte, zeer gevaarlijke dreiging.

**A:** Doordat er een man in alledaagse kleding in een openbare/vrijtijds gelegenheid zich genoodzaakt voelt om zich te bewapenen, wekt spanning op. De kijker is zich bewust van de gevaarlijke dreiging.

**S:** Deze foto staat symbool voor de vergankelijkheid en kwetsbaarheid van de mens op klaarlichte dag. Zelfs in de bioscoop ben je niet veilig. De achtergrond ziet er modern en westers uit, waardoor de suggestie gewekt wordt dat je 'zelfs in een normale westerse wereld niet veilig bent voor barbaren'.

**86** **P:** Een man ligt met zijn gezicht naar de grond half voorover. Hij wordt door een onbekende hand nog aan zijn jas omhoog gehouden. Voor hem ligt een geweer. Het gezicht van de man is slecht te zien maar zo te zien heeft hij pijn. De grond is modderig.

**R:** Op de grond ligt veel puin, wat de suggestie wekt dat het hier om een roerig gebied gaat. Ook het grote geweer draagt hier aan bij. De man is waarschijnlijk slachtoffer geworden van geweld.

**A:** De foto wekt medelijden voor de pijn van de man op, dat hij met zijn gezicht in de modder ligt is bovendien vernederend.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens, zelfs een grote stoere man ligt met zijn gezicht in de modder tijdens gevechten. Zelfs zijn grote geweer heeft hem niet kunnen beschermen.

**16** **P:** Midden in een straat staat een Arabische man met een geweer gericht op een onzichtbaar doel. Achter hem staan nog meer mannen, met en zonder geweer. Sommige mannen duiken alsof er net een kogel op hen af is gesuisd, anderen lopen er ogenschijnlijk rustig bij. De gezichtsuitdrukking van de man in het focuspunt is alert maar een tikje angstig. Alle mannen zijn gekleed in alledaagse kleding.

**R:** Omdat er mannen in normale kleding met geweer lopen, wordt de suggestie gewekt dat het hier gaat om een gevecht tegen een hogere macht. De mannen lopen en schieten ook in verschillende richtingen, alsof ze niet helemaal weten waar ze tegen vechten of vechten tegen een overmacht.

**A:** Door de verschillende houdingen en richtingen van de mannen wekt de foto vooral een gevoel van chaos op, spanning.

**S:** De foto staat symbool voor het gevecht van de burger tegen een autoriteit of andere onvoorziene tegenstander. De chaos in de foto suggereert dat de mannen niet ervaren zijn in dit gevecht maar zichzelf wel willen verdedigen en de touwtjes wel in handen willen nemen.

**17** **P:** Twee Arabische mannen voeren in hun midden een zwarte man mee, een van de mannen houdt een pistool op zijn hoofd. De twee Arabische mannen kijken strijdlustig, agressief en voldaan en de zwarte jongen kijkt verslagen. Op de achtergrond zijn verschillende andere mensen met geweren te zien.

**R:** Hoewel er legerbroeken en hemden te herkennen zijn, hebben veel mannen ook tekens van burgeroutfits waardoor het hier waarschijnlijk om een conflict tussen burgers gaat. De scene hier gaat om een gevangene van een andere groepering dan zijn gevangen-nemers. Hoewel de man met het pistool de vinger op de trekker heeft ziet het er meer naar uit dat de gevangen man ergens naar toe gevoerd wordt.

**A:** De foto wekt medelijden op voor de gevangen jongen, en door de voldane en agressieve blik boosheid jegens de gevangen nemers. Ook wekt de foto spanning op bij de kijker, door het onbepaalde lot van de gevangene en het pistool op zijn slaap.

**S:** Deze foto staat symbool voor een gevecht tussen twee groeperingen. Hoewel de etniciteit van de mannen verschilt, suggereert dit meer het verschil tussen twee groepen dan een ras-gerelateerd gevecht. Omdat de gevangene en gevangen nemers hier allebei normaal gekleed zijn suggereert het bovendien een gevecht van burger op burger. Het pistool op de slaap en de vinger op de trekker symboliseren hierbij de kwetsbaarheid van de mens die ver gaat om te vechten voor zijn doel.

**37** **P:** Op deze foto dekt een man een grote tank af met hooi, in het midden van een veld. De man is gekleed in Arabische kledingstijl.

**R:** De tank is lichtelijk verroest, dat betekent dat hij er waarschijnlijk al een tijdje staat. Ook de rupsband zit niet meer om de wielen heen. De man dekt de tank af omdat hij er waarschijnlijk niet steeds mee geconfronteerd mee wil worden omdat hij al zolang in dit veld staat. Dat er hooi van het veld afgehaald wordt suggereert dat het hier gaat om een landje wat eigendom en werkveld van een persoon is.

**A:** De foto wekt compassie voor de man op die zijn best doet sporen van een oorlog die op zijn werkveld te zien zijn uit te wissen.

**S:** Hoewel de man niet letterlijk in gevecht is, symboliseert deze foto het gevecht van de burger in de lange nasleep van een oorlog. Hoewel er misschien niet meer geschoten wordt, zijn de sporen van geweld nog altijd daar.

**15** **P:** Een jonge Arabische jongen kijkt recht in de camera. Hij houdt een groot geweer in de lucht. Op de achtergrond is een vlammenzee te zien en rennen wat mensen over straat. De jongen is gekleed in alledaagse kleding. Zijn gezichtsuitdrukking is strijdlustig, open en niet bang.

**R:** De vlammenzee en de grote rookwolken laten zien dat het hier gaat om een gebied met geweld en chaos. Het geweer in de hand van de jongen en zijn strijdlustige gezichtsuitdrukking suggereren dat hij een van de strijders is. Omdat hij burgerkleding aan heeft maar wel een groot geweer zou het hier kunnen gaan om een opstand van de burger tegen een hogere macht.

**A:** Hoewel de jongen strijdlustig is krijgt de kijker vanwege zijn jonge uiterlijk toch compassie voor hem, spanning opdat er niets met deze jonge jongen zal gebeuren.

**S:** Deze foto staat symbool voor de strijd tussen burger en autoriteit. De leeftijd van de jongen symboliseert in dit geval de kwetsbaarheid, jonge moed en naïviteit die rebellerende burgers vaak met zich meedragen. Het geweer is een symbool voor de strijd die ze aan gaan.

### **C7: Protesterend/Vierders**

**11** **P:** Op een weg loopt een viertal mannen, hun pas lijkt standvastig maar rustig. Op de achtergrond zijn rookwolken en vuur, alsof ze daarvan weglopen. Twee van de mannen houden een kanon vast en houden hun andere hand in de lucht met een handgebaar. Hoewel er twee mannen legerjassen aan hebben is de rest van de kleding alledaags. De gezichtsuitdrukkingen van de drie achterste mannen is moeilijk te zien, maar de voorste man kijkt strijdlustig en roept zo te zien iets uit.

**R:** Uit de houdingen van de mannen en de handgebaren lijkt het te gaan om een overwinning die zij gemaakt hebben. Omdat zij gekleed zijn in burgerkleding en dus waarschijnlijk geen soldaten zijn lijkt het erop alsof het hier gaat om een succesvolle rebellen actie van burgers. De handgebaren suggereren een soort protest tegen een bepaalde macht.

**A:** De foto wekt respect op voor de mannen omdat zij zelfverzekerd over komen en de chaos lettelijk achter zich laten, Ook wekt het spanning op, door de grote wapens die de mannen vast hebben.

**S:** Deze foto symboliseert de strijd van de burger tegen een hogere macht, waarin de burger uit zijn kwetsbare rol stapt en het hef in eigen handen neemt.

**7** **P:** De foto is een close-up van een aantal Arabische mannen, die juichend hun armen in de lucht stekend. De gezichtsuitdrukkingen van de mannen zijn strijdlustige, uitzinnig, alsof ze iets gewonnen hebben. Op de foto zijn vele handen in de lucht gestoken om deze uitzinnigheid te uiten. De mannen dragen alledaagse kleding.

**R:** Door de close-up zijn er buiten de gezichten van de mannen niet veel andere dingen te zien. De gezichtsuitdrukkingen worden hierdoor het belangrijkste herkenningspunt. Ook het feit dat de mannen heel dicht

bij elkaar staan suggereert dat het hier gaat om een groep mensen die samenschoult om iets te vieren.

**A:** Doordat de mannen dicht bij elkaar staan wekt het bij de kijker een gevoel van saamhorigheid op, ook zien de mannen er door hun handgebaren en gezichtsuitdrukkingen krachtig en strijdbaar uit, waardoor de kijker een gevoel van respect krijgt.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kracht van de mens, de strijdlustigheid in lastige tijden en het broederschap.

- 14** **P:** Een groep mannen zit op een grote legertank. Hoewel zij op een tank zitten en sommige van hen legerbroeken aanhebben, dragen ook veel mannen gewone T-shirts en slippers. Dit suggereert dat het hier gaat om burgers. De mannen houden hun armen in de lucht van uitzinnigheid, met handgebaren. Op straat zijn nog enkele jongentjes te zien die opkijken naar de mannen op de tank.
- R:** Het feit dat er een legertank in de straat rijdt bestuurt door burgers, laat zien dat de scene zich niet in een alledaagse situatie afspeelt. Waarschijnlijk is er oorlog en aan de burgers op de tank te zien speelt deze tussen burgergroepen of tussen burgers en de autoriteiten. Dat de mannen juichen wijst op een overwinning.
- A:** Hoewel een legertank en mannen met wapens doorgaans nou niet echt blijheid opwekken, wekt deze foto wel blijheid op door de lichaamshoudingen en de vreugde van de mannen.
- S:** Deze foto staat symbool voor de gebundelde kracht van het volk.

- 13** **P:** Een Arabische man staat met zijn armen in de lucht, in de ene hand heeft hij een geweer en met de andere hand maakt hij een vredes-handgebaar. Zijn gezichtsuitdrukking laat vreugde en uitzinnigheid zien. Achter hem staan nog een aantal mannen in dezelfde positie, met een vlag in hun handen. Hoewel sommigen legerkleding aanhebben, dragen ook veel mannen alledaagse kleding, wat doet vermoeden dat het gaat om burgers in gevecht.
- R:** Aan het geweer en de vlag te zien gaat het hier om een oorlog/gevecht om een land, aan de kleding van de burgers te zien wordt dit gevecht gevoerd door het volk en aan de uitzinnige blikken te zien hebben zij een overwinning behaald.
- A:** Door de uitzinnige blikken van de mannen wordt vrolijkheid of opluchting opgewekt bij het publiek.
- S:** Deze foto staat symbool voor het gevecht van het volk, de saamhorigheid en de kracht van het volk vs. autoriteit.

- 79** **P:** Op een container staat een groepje donkere mannen, met hun armen omhoog. Op hun gezichten staat een lach. Naast hen brand een vuurtje en ligt her en der puin. Op de achtergrond lopen veel andere mannen, sommige kijken naar het tafereel.
- R:** Aan de uitdrukkingen van de mannen te zien hebben zij iets te vieren en aan het vuurtje te zien gaat dit gepaard met een soort protest of oproep. De omgeving en alle donkere mannen laten zien dat het hier om een Afrikaans land gaat waar men het relatief goed heeft: iedereen is goed gekleed en men ziet er gezond uit.
- A:** De vrolijkheid van de mannen wekt ook vrolijkheid bij het publiek op.
- S:** Deze foto staat symbool voor de kracht van het volk, voor saamhorigheid.

- 24** **P:** In het donker van de nacht staan twee Aziatische mensen een tekst te verven op een groot verlicht houten bord. Achter hen ligt veel puin, kapotte huizen. Hun gezichten zijn niet te zien omdat zij schuin met hun rug naar de fotograaf toe staan en mondkapjes op hebben.
- R:** Aan het puin te zien gaat het hier om een gebied na een ernstige natuurramp. Het verven op het bord lijkt een soort protest om roep om hulp. Doordat de gezichten niet te herkennen zijn is geen emotie te zien en dat is typisch voor veel Aziatische/Japanse foto's.
- A:** Door het gebrek aan emoties in deze foto wordt er weinig emotie bij de kijker opgewekt. Wel is aan de grote ravage achter het bord te zien dat het hier om een ernstige situatie gaat.
- S:** Deze foto staat symbool voor (natuur)geweld wat mensen soms letterlijk de mond snoert. Het staat symbool voor mens vs. natuur, voor de kwetsbaarheid van de mens maar tegelijkertijd voor de mens die zijn stem moet laten horen in deze tijden.

### **C8: Rouwende mensen**

- 12** **P:** Een grote groep Arabische mannen staat om een kuil heen, op de voorgrond is tussen benen door nog net een stukje van een wit laken te zien. Een aantal mannen houden een lege kist omhoog. De gezichtsuitdrukkingen zijn verdrietig, maar ook blanco. Alle gezichten zijn naar de kuil gericht.
- R:** Aan de kist en het stukje witte laken is het duidelijk dat het hier om een begrafenis gaat. Het aparte in de foto is dat de lege kist omhoog gehouden wordt, terwijl iemand doorgaans met kist en al begraven wordt. Ook de plek

lijkt niet bepaald op een begraafplaats. Een betonnen stuk suggereert een grafsteen.

**A:** Door de lichte chaos en de onconventionele gebeurtenissen in deze foto wordt het publiek niet zozeer geëmotioneerd, maar eerder onrustig. Ook omdat de gezichten geen intens verdriet uitstralen reflecteert dit zich niet op het publiek. Toch lijkt het door de grote hoeveelheid mensen te gaan om een belangrijk persoon wat hier begraven wordt.

**S:** Deze foto staat symbool voor het contrast tussen leven en dood. De onconventionele manier van begraven en het Arabische uiterlijk van de mensen in de foto laat bovendien contrast tussen Westers en niet-Westers zien. Dat er alleen mannen op de foto staat suggereert dat alleen mannen krachtig genoeg zijn voor een zware opgave als begraven.

**27 P:** Een Japanse vader en zijn kind staan in een omgeving vol puin en verwoeste huizen. De man staat schuin met zijn rug naar de fotograaf toe waardoor zijn gezicht niet te zien is, maar wel dat hij naar beneden kijkt. Het gezicht van het jongentje is wel te zien, en zijn gezichtsuitdrukking is verdrietig.

**R:** Aan de grote hoeveelheid puin en verwoesting is te zien dat het hier gaat om een gebied getroffen door extreem natuurgeweld. De lichaamshouding van de man en het gezicht van de jongen laten zien dat zij rouwend zijn, waarschijnlijk veel zijn kwijtgeraakt door deze ramp. Het vooroordeel dat Japanners geen/weinig emotie tonen wordt hier gevisualiseerd.

**A:** De foto wekt compassie voor de man en het kind op, omdat het duidelijk is dat zij door de ramp veel zijn kwijtgeraakt. Hoewel de man zijn hoofd afwend en je zijn emotie niet kan zien is dat bij het jongentje juist wel het geval.

**S:** De foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens: hoewel je het goed voor elkaar kan hebben in het leven dat in een keer weggevaagd kan worden. Mens of materialisme vs. natuur.

**26 P:** Op een kale vlakte met een verwoest huis, een enorme omgevallen boom en verder niets zitten twee Japanse vrouwen en een kindje gehurkt. Voor hen liggen bloemen en kaarsen, alle drie hebben zij hun handen in een biddende houding. Hoewel de foto recht van voren is genomen, zijn de gezichten zijn niet te zien, mede doordat zij voorovergebogen zitten en de vrouwen mondkapjes op hebben.

**R:** Door de grote boom en het omgevallen huis is het duidelijk dat het hier gaat om een gebied wat getroffen is door een natuurramp. De houdingen van de vrouwen maakt duidelijk dat zij aan het bidden zijn, aan de kaarsen en bloemen te zien dat zij waarschijnlijk aan het rouwen zijn. De kleding van de vrouwen en het kind zijn modern en goed, wat suggereert dat zij het voor de ramp erg goed hadden. Het vooroordeel dat Japanners geen/weinig emotie tonen wordt hier gevisualiseerd.

**A:** Ondanks dat de gezichten niet te zien zijn maakt de foto indruk op de kijker. De eindeloze leegte en ravage die te zien is duidt op een ernstige gebeurtenis, de houding van de vrouwen maakt duidelijk dat zij hier in iets verloren zijn. Bij de kijker wordt compassie opgewekt.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens vs. de kracht van de natuur. Ook staat deze foto symbool voor hoop, die vooral door de kleurigheid van de bloemen en het bidden verbeeld wordt.

**51 P:** Op de foto staan drie Japanse meisjes in schooluniformen in het middelpunt. Ze staan in een innige omhelzing. Van een van hen is het gezicht te zien, de andere twee verbergen hun hoofd in de omhelzing. Achter hen lopen andere scholieren het gebouw in. Aan hun lichaamshouding is geen rouw te herkennen. Op het gezicht van het voorste meisje is intens verdriet te zien.

**R:** De innige omhelzing in combinatie met de verdrietige blik van het meisje suggereren dat de drie elkaar aan het troosten zijn. Omdat zij op school zijn zal het gaan om een plotse gebeurtenis die veel impact op de drie had.

**A:** De foto wekt medelijden met de drie meisjes op, voornamelijk door de intens verdrietige gezichtsuitdrukking van het voorste meisje.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens en de kracht die men bij elkaar kan vinden.

**49 P:** Een man met intens verdriet op zijn gezicht houdt een levenloze man die op de grond ligt vast. De man op de grond zit onder het bloed en heeft een rare kleur op zijn gezicht. De ene man is wat jonger en de ander is wat ouder, wat doet vermoeden dat het hier om een vader en een zoon gaat.

**R:** Aan de verwondingen van de man en het intens verdrietige gezicht van de andere man is duidelijk dat de zittende man rouwt om zijn dood. Op de achtergrond is een soort medicijnkast te zien, waaruit duidelijk wordt dat de man het niet gehaald heeft ondanks dat hij naar de dokter is gebracht. Ook suggereren de verwondingen van de man dat het hier gaat om een geval van grof geweld.

**A:** De foto is erg indrukwekkend, de kijker krijgt medelijden met beide mannen en leeft erg mee met het verdriet van de jongste man.



	<p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens, die door grof geweld wordt uitgeschakeld. Ook de jonge man is in dit geval kwetsbaar omdat hem iets wordt afgenomen waar hij geen macht over heeft. De gewone burger wordt hierin klein gemaakt.</p>
44	<p><b>P:</b> In het centrum van de foto staan twee meisjes met een intens verdrietige en wanhopige blik op hun gezicht. Zij buigen zich over een opgebaarde dode man, vermoedelijk hun vader. Om hen heen staan een aantal vrouwen met hoofddoek die ook erg verdrietig kijken. Een van die vrouwen heeft het linker meisje met een troostende hand om de arm vast.</p> <p><b>R:</b> Door de opgebaarde man en de intense blikken van de meisjes is het duidelijk dat het hier om een begrafenis gaat. De jonge leeftijd van de meisjes en hun intense verdriet suggereert dat dit plots is gebeurd, door een onvoorziene oorzaak. Op zijn hoofd zijn ook wat verwondingen te herkennen, wat suggereert dat die onvoorziene oorzaak geweld was.</p> <p><b>A:</b> Door de intense blik van de meisjes krijgt men medelijden met ze, omdat zij jong zijn en hun vaderfiguur nu al moeten verliezen.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de vergankelijkheid van de mens en de kwetsbaarheid van meisjes. Het vaderfiguur wordt hier belangrijk gemaakt, evenals de moederfiguur die comfort probeert te bieden in deze situatie.</p>
52	<p><b>P:</b> Een grote groep Japanse mannen in uniform staat in keurige rijen met hun hoofd voorovergebogen en hun petjes afgenomen, alsof zij eer betonen aan een overledene. Hoewel de gezichten niet erg duidelijk te zien zijn is wel te zien dat sommige veel verdriet hebben.</p> <p><b>R:</b> Aan het uniform en aan de opstelling van de mannen is duidelijk dat het hier gaat om een groep mannen met bepaald hulpverlenend beroep. Dat het Japanse mannen zijn wakkert het vooroordeel aan dat Japanners weinig./geen emoties tonen.</p> <p><b>A:</b> Hoewel men ziet dat het hier om een ernstige gebeurtenis gaat, wekt de foto niet veel emotie op door het statische karakter van de foto.</p> <p><b>S:</b> De foto staat symbool voor de eer van de mens, de kwetsbaarheid maar tegelijkertijd de vermeende emotieloosheid van Japanse mensen.</p>
55	<p><b>P:</b> In een steeg loopt een optocht van Arabische mannen, met boze en verdrietige blikken. De mannen vooraan de tocht hebben twee lichaampjes van jonge jongentjes in hun armen, gewikkeld in witte lakens. Aan de gezichten van de kindjes is te zien dat zij ernstig gewond zijn.</p> <p><b>R:</b> Aan de witte lakens en de verwondingen is te zien dat de jongentjes zijn gestorven, waarschijnlijk op een onnatuurlijke en gewelddadige wijze. De optocht lijkt een protest hiertegen. De voorste mannen zijn waarschijnlijk familie van de jongens, zij hebben de meest intense blikken op hun gezichten. Dat de optocht alleen uit mannen bestaat maakt de vaderfiguur tot een belangrijk punt in deze foto.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt veel emotie op, omdat kleine jongentjes niet door geweld om horen te komen. Ook de verdrietige en boze blikken wekken deze zelfde emoties bij de kijker op. Boosheid jegens de dader en medelijden met de jongentjes en de nabestaanden.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van kinderen, de onmacht van de vaderfiguur en de gruwelijkheden van geweld.</p>
54	<p><b>P:</b> In het focuspunt van de foto is een Japans meisje te zien, met haar handen gevouwen in een biddende houding, Wazig op de voorgrond zijn veel bloemen te zien. Achter het meisje zijn verschillende volwassenen te zien, waarvan slechts een enkel gezicht te herkennen is. De hoofden zijn gebogen, maar veel emotie is er niet op te zien.</p> <p><b>R:</b> Dat de groep mensen met hun gezicht naar de bloemen gericht staan te bidden suggereert dat het hier op een gezamenlijk eerbetoon of rouwmoment gaat. Dat de focus van de foto op het meisje gericht is, suggereert dat zij een belangrijke persoon in deze gebeurtenis is en als het slachtoffer aan haar gerelateerd is, dit waarschijnlijk een vroege en onverwachte dood is geweest.</p> <p><b>A:</b> Omdat er niet veel emotie te zien is in deze foto wordt dit ook niet zozeer opgewekt bij de kijker. Wel is het duidelijk dat het hier gaat om een ernstige gebeurtenis.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de vergankelijkheid en machteloosheid van de mens, waarbij het meisje symbool staat voor het leven te midden van de dood.</p>
68	<p><b>P:</b> In het midden van de foto zit een man half op zijn knieën, omhooggehouden voor twee andere mannen. Voor hem ligt een levenloos lichaam. In de straten ligt puin en de mannen die de rouwende man vasthouden hebben beiden een geweer. De gezichtsuitdrukking van de rouwende man is wanhopig en intens verdrietig.</p> <p><b>R:</b> Aan de geweren, het puin en de verwondingen op het lijk is te zien dat het hier gaat om een scene in een gevechtsgebied. Aan de intens wanhopige en verdrietige blik van de rouwende man is te zien dat de dode een</p>

naaste van hem is, en die naaste is omgekomen door heftig geweld.

**A:** De foto wekt spanning en verdriet op, medelijden met zowel de rouwende man als de dode die slachtoffer zijn geworden van geweld.

**S:** Deze foto symboliseert de kwetsbaarheid van de mens in tijden van geweld, de machteloosheid van overlevende en de gruwelijkheden van oorlog.

**59** **P:** Een aantal mannen buigen zich over een dode man, die aan zijn verwondingen te zien is omgekomen door grof geweld. In het midden van de foto staat een man die schreeuwend van wanhoop recht de camera inkijkt. Ook de andere mannen hebben een verdrietige wanhopige blik op hun gezicht.

**R:** Aan de verwondingen en de gescheurde kleren van de dode man te zien gaat het hier om een slachtoffer van grof geweld en is dus plots aan zijn einde gekomen. Aan de intense blikken van de mannen te zien is het slachtoffer een naaste van de mannen. De schreeuw van de man is zo intens dat hij doet denken aan de gruwelijke schreeuw van Munch.

**A:** De foto wekt veel compassie bij het publiek op en ook boosheid over hoe de man aan zijn einde is gekomen. Omdat er meerdere mannen zo intens reageren om de dood van deze man wordt dit effect vergroot.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens, zelfs van sterke mannen en hun machteloosheid tegen grof geweld.

**104** **P:** De foto is van bovenaf genomen en laat een zestal stapels kisten zien. Op de onderste kist ligt een oude man in foetus houding.

**R:** Aan de houding van de man lijkt het hier om een treurige situatie te gaan en daarbij lijken de kisten erg op doodskisten. Dat het er zo veel zijn doet vermoeden dat er iets ergs is gebeurd, plotseling. De man lijkt te rouwen.

**A:** Alhoewel er erg weinig in de foto te zien is, is de foto erg aangrijpend. Dit komt door de grote hoeveelheid doodskisten en de treurige situatie en manier van rouwen van de man.

**S:** Deze foto staat symbool voor de dood, die op een plots moment kan optreden en veel onschuldigen mensen tegelijkertijd kan pakken. De machteloosheid van de mens is hierin te herkennen.

**78** **P:** Een groep zwarte mensen in legeruniform staat om een tafel heen waar een lijk op ligt. Aan de verwondingen van de man te zien is deze met grof geweld omgekomen. De blikken zijn op de man gericht, een aantal mannen kijkt verdrietig en wanhopig, maar de twee vrouwen in de foto hebben de meest uitgesproken gezichtsuitdrukkingen. Zij maken wanhopige handgebaren.

**R:** Aan de verwondingen van het lijk te zien is de man omgekomen door geweld. De emoties van de mensen in legeruniformen doen vermoeden dat hij een van hen was. Door de dode en de legeruniformen lijkt het alsof het leger in actief gevecht is en de dode een slachtoffer van deze strijd is geworden.

**A:** Door de emoties die de vooral de vrouwen tonen wordt de kijker meegenomen in het verdriet. Het feit dat er zoveel mensen om de dode heen staan versterkt dat.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens en de gruwelijkheden van oorlog. De legeruniformen en de verwondingen zijn hiervoor herkenningspunten.

**88** **P:** Twee mannen met Arabische trekken omhelzen elkaar. De ene man is duidelijk verdrietig, de andere man neemt de troostende rol op zich. Vanuit het oogpunt van de camera rijkt nog een troostende hand.

**R:** Op de achtergrond zijn mensen met kanonnen en geweren te zien, waardoor het duidelijk wordt dat de scene zich in een gevechtsgebied afspeelt. De ene man wordt waarschijnlijk getroost voor een gebeurtenis die met deze gevechtssituatie te maken heeft, dus een dode of gewonde die naaste van de man is.

**A:** De foto is aangrijpend en de kijker krijgt medelijden met de man en wordt tegelijkertijd gecomfort door de troostende man en extra hand.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens in oorlogstijd, maar ook voor broederschap tussen mensen.

**103** **P:** De foto is een close-up van een Indiase vrouw. Zij heeft haar ogen gesloten en er rolt een dikke traan uit. De vrouw is gehuld in een Indiase hoofddoek en een neuspiercing.

**R:** Het is duidelijk dat de vrouw intens verdrietig is en rouwt om een onbekende gebeurtenis. De kleine littekens op haar huid laten zien dat de vrouw al het nodige heeft meegemaakt.

**A:** Door de close-up kan de kijker de traan bijna aanraken, waardoor de compassie voor de vrouw van de kijker groeit. Ondanks dat er verder niet veel te zien is in de foto, ook niet de reden van het verdriet, is de foto erg aangrijpend.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens, het leven wat gebeurt en waar je als mens weinig invloed op hebt.

<b>C9: Hulpbehoevende burgers/ Burgers in chaos</b>	
<b>23</b>	<p><b>P:</b> Een oude Aziatische vrouw staat middenin het puin, met in haar hand iets wat lijkt op een koffer. Het sneeuwt hard. De gezichtsuitdrukking van de vrouw staat droevig.</p> <p><b>R:</b> Aan het puin te zien is er hier sprake geweest van een grote natuurramp. Muren en huizen zijn nauwelijks meer te herkennen. De vrouw heeft waarschijnlijk niets meer behalve de inhoud van haar koffer. Vermoedelijk bevindt zij zich tussen het puin om meer van haar eigendommen te proberen te vinden. De sneeuw benadrukt de gruwelijke, koude situatie waar de vrouw in zit.</p> <p><b>A:</b> De foto is sterk omdat het een oude vrouw betreft, die alleen in de sneeuw en de verwoestingen staat. De foto wekt daarom medelijden met de vrouw op.</p> <p><b>S:</b> De foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens, waarin de leeftijd van de vrouw en de sneeuw dit benadrukken.</p>
<b>92</b>	<p><b>P:</b> Op de grond van een gebouw knielt en bukt een groep zwarte mensen. Ze lijken langzaam naar de positie van de fotograaf toe te kruipen, sommige met hun handen in overgave boven hun hoofd. Sommige gezichten zijn blanco, andere stralen wanhoop uit.</p> <p><b>R:</b> Aan de houding van de mensen is te zien dat zij vluchten voor een dreiging, maar dat met de grootste voorzichtigheid moeten doen. Aan de kleding van de mensen te zien, alledaagse kleding, zijn ze niet voorbereid geweest op dit moment, maar is de dreiging plots verschenen.</p> <p><b>A:</b> Door de chaos en de wanhoop in de foto voelt de kijker zich gespannen, voelt mee met de dreiging die de mensen in de foto meemaken.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de onmacht van de mens tegen geweld of dreiging.</p>
<b>89</b>	<p><b>P:</b> Een zwarte moeder ligt in een gangpad met haar twee kinderen, op een vloer van iets wat op een kantine of koffiebar lijkt. De foto is van bovenaf geschoten. De moeder heeft haar ene arm om het kleinste kind heen en laat haar hand rusten op de schouder van het oudere kind.</p> <p><b>R:</b> Op de bar liggen nog verschillende spullen en op de grond ligt een plas water, alsof iemand het in alle haast heeft achtergelaten en daarbij iets heeft laten vallen. Ook voor de vrouw en kinderen ligt een plastic tas en hun lichaamshoudingen duiden op dat zij plots moesten schuilen voor een gevaarlijke situatie. Het feit dat zij in een kantine of koffiebar zijn duidt er op dat de situatie plots en onverwachts is ontstaan. De kinderen worden beschermd door hun moeder, dat is voornamelijk duidelijk aan de arm waarmee zij haar kinderen bedekt.</p> <p><b>A:</b> Dit beeld wekt spanning bij de kijker op, vanwege de plotse omstandigheden en de onconventionele locatie voor dreiging. Dat de moeder haar kinderen beschermt wekt tegelijkertijd warme gevoelens op.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens maar tegelijkertijd voor de kracht van de moeder. Hoe mensen op klaarlichte dag als zij het niet verwachten ineens voor een dreiging kunnen staan.</p>
<b>19</b>	<p><b>P:</b> Rijen van mensen in witte pakken met mondkapjes op zitten in een gymzaal. Hoewel de mensen niet gestrest overkomen, lijkt er toch iets grootst en ernstigs aan de hand. Mensen lijken in afwachting van iets.</p> <p><b>R:</b> Aan de opstelling en de outfits van de mensen is duidelijk dat er iets aan de hand is en men afwacht op verdere instructies. Aan het feit dat men in een gymzaal zit in dit soort kleding en met mondkapjes is te zien dat het waarschijnlijk gaat om een plotse en ernstige gebeurtenis. De foto krijgt door de symmetrie een soort surrealistisch uiterlijk en doet denken aan 'Rows of WACS' uit de 2<sup>e</sup> wereld oorlog.</p> <p><b>A:</b> Hoewel duidelijk is dat er iets gaande is, wekt de foto geen spanning op door het herhalende karakter van de foto. Toch wekt het een beetje een vreemd gevoel op door alle witte pakken en raakt de kijker nieuwsgierig naar wat er aan de hand is.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de nuchterheid en de bedachtzaamheid van de mens ten tijden van chaos of onvoorziene gebeurtenissen. Dat de gezichten niet te zien zijn door de mondkapjes ontmenselijk de personen in deze foto, waardoor de hele scene een abstracte bijmaak krijgt en de symbolische betekenis juist wordt afgevlakt.</p>
<b>66</b>	<p><b>P:</b> Een oude man staat met een arm omhoog tegen een muur. In zijn andere arm houdt hij zijn wandelstok. Op zijn gezicht is droevigheid en wanhoop te lezen. Een jongere man probeert hem te helpen en houdt hem om zijn middel vast. Het lijkt erop dat hij wil voorkomen dat de oude man valt. De blik op zijn gezicht is zorgelijk.</p> <p><b>R:</b> Het is aan de houding van de man duidelijk dat er iets ergs is gebeurd, al is niet duidelijk wat. Er zijn geen verwondingen of bloed te zien bij de man.</p> <p><b>A:</b> Het beeld is ondanks dat er weinig te zien is indrukwekkend, door de gezichtsuitdrukking van de man. Zijn gezicht laat zien dat wat hem gebeurt is erg is.</p>

	<p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor het verdriet en de kwetsbaarheid van de mens en tegelijkertijd voor de jongere die de oude man helpt. De jonge man is krachtig, waar de oudere man zijn kracht door de loop van het leven is kwijtgeraakt.</p>
8	<p><b>P:</b> Een auto rijdt richting de positie van de fotograaf. Voorin zit een man en een niet zichtbaar figuur, achterin zit een Japanse vrouw. Zij heeft haar raam naar beneden en kijkt recht de camera in. Haar blik is verschrokken.</p> <p><b>R:</b> Op de dijk achter de auto zijn twee boten gestand. De boten liggen op zo'n manier dat ze daar alleen terecht gekomen kunnen zijn door enorme golven. Ook ligt er verder op de achtergrond veel puin. Door deze dingen is het duidelijk dat er een grote natuurramp is gebeurd. Dat de auto van de brokstukken wegrijdt suggereert dat de mensen vluchten voor de ravage.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt spanning op door de rare positie van de boten waar enorm veel kracht voor nodig is geweest. Ook de verschrokken blik van de vrouw draagt bij aan dit effect.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de onmetelijke en gevaarlijke kracht van de natuur vs. de nietigheid van de mens. Zelfs met een luxeproduct als een auto valt niet te vluchten, want de natuur kan zelfs een boot tien keer groter dan de auto verwoesten.</p>
50	<p><b>P:</b> Een vrouw en twee mannen proberen met twee kleine kinderen in hun armen door het prikkeldraad te komen. De vrouw is Arabisch gekleed en de mannen zien er ook halfdonker uit. De foto is wazig, waardoor de gezichtsuitdrukkingen niet goed te zien zijn.</p> <p><b>R:</b> Het prikkeldraad doet vermoeden dat de mensen proberen te vluchten voor iets. De wazigheid van de foto doet denken aan verschillende Capa foto's uit de 2<sup>e</sup> wereld oorlog.</p> <p><b>A:</b> Doordat de foto wazig is wordt een chaotisch of paniekerig effect bereikt, wat ook terugslaat op de kijker. De kijker heeft medelijden met de mensen die moeten vluchten, vooral de kinderen.</p> <p><b>S:</b> Deze foto verbeeldt het vluchten van de onschuldige mens voor oorlog, de obstakels die zij (letterlijk) moeten overbruggen voor veiligheid.</p>
96	<p><b>P:</b> Op de grond zit een zwarte vrouw, omringt en ondersteunt door twee vrouwen en een man. Ze zitten in het gras, op de voorgrond staat een grafsteen. De vrouw in het midden kijkt wanhopig, verdrietig en alsof ze pijn heeft. Ze lijkt in shock maar er zijn geen tekens van verwondingen bij haar te zien.</p> <p><b>R:</b> Aan de houding van de vrouw te zien heeft zij een trauma opgelopen en wordt zij nu getroost door de rest. Een kenmerk van het troosten zijn de handen op de borst van de vrouw. Hoewel er een grafsteen staat en dat misschien zou suggereren dat er een naaste begraven ligt, lijkt het een shock van acutere aard te zijn. Ook zijn de mensen in alledaagse kleding gekleed en niet in kleding die bij een begrafenis past.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt medelijden op voor de vrouw, mede door haar gezichtsuitdrukking. Ook wekt het compassie op voor de mensen die haar troosten.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de compassie en liefde tussen mensen en tegelijkertijd voor de vergankelijkheid van de mens. De grafsteen is in deze foto daarvan het duidelijkste teken.</p>
9	<p><b>P:</b> Op de grond tussen bergen van puin zit een Aziatische vrouw, met blote benen, haar handen om haar benen geslagen. Haar gezicht staat verdrietig en wanhopig. Wat opvallend is, is dat de vrouw wel een dikke jas aan heeft maar geen broek.</p> <p><b>R:</b> Aan de hopen van puin te zien is in dit gebied recentelijk een grote natuurramp geweest die veel verwoesting heeft aangebracht. Aan de houding en de blote benen van de vrouw te zien is zij tijdens deze ramp veel kwijtgeraakt. De vrouw wordt extra klein gemaakt door de grote hopen puin die om haar heen liggen, zo ver als je kan zien.</p> <p><b>A:</b> Deze foto wekt medelijden met de vrouw op, die het zo te zien zwaar te verduren heeft gehad. Het feit dat zij alleen zit en omringd wordt door puin versterkt dit effect.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de verwoestende kracht van de natuur en de nietigheid of kwetsbaarheid van de mens hierin. Hoe de mens en zijn materialistische dingen weinig kracht kunnen bieden tegen de grotere macht van de natuur. Hoe iemand van wel bedield naar niets bezittend kan gaan.</p>
77	<p><b>P:</b> Een donkere vrouw staat in het midden van een lege kamer, in een half gebogen houding. Haar gezicht staat verdrietig en wanhopig.</p> <p><b>R:</b> De kamer waarin de vrouw staat is kaal, de muren zijn beschadigt en er staat alleen een emmer in de hoek. Het doet ernstig denken aan een cel. Aan de lichaamshouding en de gezichtsuitdrukking van de vrouw is te zien dat zij totaal niet blij is met haar situatie en er geen weg uit ziet.</p> <p><b>A:</b> Deze foto wekt medelijden met de vrouw op, omdat zij in een kamer zit opgesloten met niets van een emmer. De vloer is smerig en de muren ook. Het voelt erg vernederend aan.</p>

	<p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de vrouw, de vernedering die zij soms moet ondergaan en haar onmacht hierin. Omdat het niet duidelijk is of de vrouw door een witte of zwarte tegenstander is opgesloten is het geen symbool voor zwart vs. wit.</p>
94	<p><b>P:</b> Een zwarte jonge vrouw hangt uit een luchtschacht in de muur. Zij wordt opgevangen door twee mannen, een aantal andere mannen staat er omheen. De vrouw draagt moderne, nette kleding. Een van de mannen op de foto draagt een kogelvrij vest.</p> <p><b>R:</b> Op de achtergrond is een keuken en een computer te herkennen, wat doet vermoeden dat de scene zich afspeelt in een restaurant. Dat de vrouw uit een luchtschacht komt op die locatie maakt de foto vreemd, evenals het kogelvrije vest. Op de voorgrond van de foto is wazig nog een andere fotograaf te herkennen die een foto van de neerdalende vrouw maakt, wat benadrukt dat hier iets onconventioneels gebeurt en er waarschijnlijk een bepaalde dreiging geweest is waardoor de vrouw zich in de luchtschacht heeft verstopt. De houding van de vrouw doet bovendien een beetje denken aan een Jezus aan het kruis houding.</p> <p><b>A:</b> Door de elementen die doorgaans niet in elkaar contexts voorkomen – een kogelvrij vest in een restaurant, een vrouw in een luchtschacht in een restaurant – wordt spanning opgewekt. Ook vraagt de kijker zich af waar de vrouw zich voor heeft moeten verstoppen.</p> <p><b>S:</b> De foto beeldt de kwetsbaarheid van vrouwen en de kracht van mannen uit; de vrouw moet immers geholpen worden en de mannen hebben zich klaarblijkelijk niet hoeven te verstoppen. Ook beeldt het de constante dreiging uit, waarbij men zelfs bij een alledaags bezoek aan het restaurant niet veilig is.</p>
76	<p><b>P:</b> Twee jonge meisjes staan in een kerk voor een Jezusbeeld. De meisjes staan met de rug naar de fotograaf toe. Het lijkt alsof zij kattenkwaad uithalen met het beeld. De meisjes zijn simpel maar goed gekleed.</p> <p><b>R:</b> De kerk lijkt gehavend: spullen staan scheef, er is een gebroken ruit te zien en zijn dingen omgevallen. Ook branden er maar enkele kaarsjes op de grote kaarsenstandaards. Het ziet er treurig uit voor een kerk. Ook het feit dat de meisjes kattenkwaad bij het Jezusbeeld proberen uit te halen laat zien dat zij hier niet komen om heil te zoeken. De kerk is hier dus een leeg omhulsel geworden.</p> <p><b>A:</b> De gehavende kerk doet een beetje duister aan, alsof er iets is voorgevallen waardoor men de kerk verwaarloost. Hierdoor wekt het ook een duister gevoel bij de kijker op. De meisjes zien er juist een beetje speels uit, waardoor dit duistere gevoel wat verlicht wordt.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor het geloof en de kerk wat ten tijden van problemen een leeg omhulsel wordt wat niets meer betekend.</p>
34	<p><b>P:</b> Achter een door kogel beschadigt raam staat een vrouw met haar hand voor haar mond in shock. Op haar gezicht is angst te zien.</p> <p><b>R:</b> Aan het beveiligingspoortje en de raamstickers te zien staat de vrouw in een winkel. Aan de vele kogelgaten is te zien dat er veelvuldig geschoten is. Dat is waarschijnlijk de reden dat de vrouw in shock is.</p> <p><b>A:</b> Door het angstige gezicht van de vrouw wordt er bij de kijker ook angst opgewekt, over het lot van de vrouw en het lot van de omstanders. De vrouw kijkt naar buiten, waar mogelijk slachtoffers zullen liggen.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens en de gruwelijkheden van geweld. Op een klaarlichte dag in een winkel(straat) is men niet veilig voor geweld.</p>
74	<p><b>P:</b> Een groep Aziatische mensen zit op tassen of op de grond, zo te zien wachtend op iets of iemand. De mensen hebben gewone kleding aan, maar lijken wel een tikkeltje vies. Er zitten mannen, vrouwen en kinderen. Op de voorgrond zit een oudere vrouw. Ze zit met haar hand voor het gezicht en haar blik is droevig. Alle mensen kijken één richting op.</p> <p><b>R:</b> De tassen en het dezelfde richting op kijken van mensen duidt er op dat de mensen wachten om weg te gaan. Het massale, de houding en blikken van de mensen suggereren dat men weg moet vanwege een droevige gebeurtenis.</p> <p><b>A:</b> Doordat het een grote groep mensen betreft krijgt de kijker medelijden voor het feit dat zij schijnbaar voor of door iets moeten vertrekken. Het ziet er naar uit dat men maar weinig mee kan nemen en dus veel spullen achter moet laten.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de machteloosheid van de mens die geen tot weinig invloed heeft op wat er om hen heen gebeurt. Er zijn veel gezinnen op de foto te zien waardoor het gezinssymbool wordt aangesproken, dat er in roerige tijden altijd nog een sterke familieband is om op terug te vallen.</p>
22	<p><b>P:</b> Een figuur in traditionele Aziatische kleding buigt naar een grote hoop puin met een kapotte auto er op. Zijn gezicht is niet te zien.</p> <p><b>R:</b> Aan het puin te zien is er in dit gebied recentelijk een grote natuurramp geweest, waarschijnlijk een grote vloedgolf aan de boeien tussen het puin te zien. Er is veel kracht nodig geweest om de auto op deze hoop te</p>

krijgen. Aan de weg te zien die door het puin heen is gebaad is de ramp al een klein tijdje geleden gebeurd. De buiging van de figuur lijkt op een eerbetoen, misschien voor de mensen die de auto bezaten of overleden zijn in die bewuste auto.

**A:** De grote hoeveelheid puin wekt compassie voor de slachtoffers op bij de kijker, ook al zijn deze niet direct in de foto te zien. Het bidden van de figuur wekt respect op, maar is ook een beetje vreemd omdat men doorgaans niet naar een auto te bidden of buigen.

**S:** Deze foto staat symbool voor het vergankelijke van het materialistische. De biddende of buigende figuur lijkt zich onderdanig op te stellen naar hetgeen wat er gebeurd is en tegelijkertijd het menselijke medeleven te tonen.

- 73** **P:** Een groep vaders met kinderen staat in een rij te wachten op/voor een onzichtbaar iets. Een man in het midden vangt de focus van de foto. Hij kijkt met een lichtelijk bezorgt gezicht in de verte. De kinderen om hem heen kijken overwegend vrolijk.
- R:** Hoewel de blik van de vader doet vermoeden dat men hier in grote getalen staat te wachten door een onvoorziene en onplezante gebeurtenis, lijken de kinderen vrolijk. De regenboog op de achtergrond benadrukt dat in dit beeld. De geknielde mensen geven aan dat het wachten op het onbekende al lang duurt. De regenboog is een symbool van na regen komt zonneschijn, na ellende komt verlossing.
- A:** Hoewel de blik van de man zorgelijk is wekken de lachende gezichten van de kinderen juist hoop en geruststelling op bij de kijker.
- S:** De foto verbeeldt hoop, het wachten op geluk, het straaltje zon na de ellende van regen. Het contrast tussen de zorgelijke blik van de vader en het vrolijke gezicht van het kind en de regenboog zijn daar de belangrijkste tekens van. Dat een vader hier de hoofdrol speelt slaat terug op de kracht die een vaderfiguur voorstelt.
- 21** **P:** Te midden van het puin zit een figuur op een half ingestort dak, met een mondkapje voor, petje op een en capuchon. Ondanks de chaos lijkt de figuur er rustig bij te zitten: hij of zij zit in kleermakerszit, armen rusten soepeltjes op de gekruiste benen.
- R:** Aan de chaos is te zien dat dit gebeid recentelijk geraakt is door een natuurramp, zo veel kracht is er vrijgekomen. Van de huizen is niets meer over. De figuur op het dak lijkt af te wachten, misschien op zijn redding, hoewel hij/zij daar wel erg rustig onder blijft. Tegelijkertijd heeft hij/zij wel veel bescherming om zijn hoofd die waarschijnlijk weinig oplevert tegen deze omstandigheden.
- A:** Deze foto wekt spanning op door de grote ravage, tegelijkertijd wordt deze spanning door de rustige figuur afgevlakt.
- S:** Deze foto staat tegelijkertijd symbool voor de kleinheid/machteloosheid en de kracht van de mens ten tijden van een ramp. Alhoewel de figuur compleet machteloos is tegen de grootsheid van natuurkracht houdt hij/zij zich kranig stand en houdt zich rustig. Dat de figuur niet te herkennen is door alle bescherming om zijn gezicht generaliseert het beeld.
- 25** **P:** Midden in puinhopen met houten balken en muren staat een Aziatische vrouw met een papier in haar handen waarop een Aziatisch geschrift staat. Door de bril, het papier wat half voor haar hoofd zit en de verwaaide haren is het moeilijk op te maken of de vrouw lacht of huil; haar mond staat in ieder geval open.
- R:** Aan het puin te zien is dit gebeid recentelijk getroffen door een grote natuurkracht. Opvallend hierbij is dat de huizen op de achtergrond intact lijken. Hoewel de gezichtsuitdrukking van de vrouw niet duidelijk is en het Aziatische geschrift voor westers publieke niet te lezen is, lijkt het er op dat zij zich strijdbaar opstelt. Ze lijkt klein te midden van het puin maar wil door middel van het papier haar stem laten horen.
- A:** De foto wekt enerzijds medelijden op vanwege de grote verwoestingen, anderzijds respect voor de vrouw die haar stem laat horen.
- S:** Deze foto staat symbool voor de kracht en de stem van de mens ten tijde van grote chaos en vernietiging. De mens laat zich in deze foto niet zo snel verslaan.

## **C10: Gewonde burgers**

- 45** **P:** In een gangpad van iets van een medische zaal lijkt ligt en gewonde man. Op zijn borst zit een grote wond die wordt afgedrukt door een tweede man. Zijn hoofd wordt vastgehouden door een derde man. Op het gezicht van de gewonde man is veel pijn te zien, op de gezichten van de anderen stress.
- R:** Op de tafel naast waar de man ligt, ligt een geweer. Dit wijst erop dat de verwonding in een gevecht is opgelopen. Aan zijn gezicht is duidelijk dat hij in pijn is en aan het hangende infuus en de blikken van de helpende mannen is te zien dat zijn verwondingen ernstig zijn.
- A:** De kijker leeft mee met de verwonde man en voelt de stress en de dreiging door de gezichtsuitdrukkingen en het geweer op de tafel.

**S:** Deze foto staat symbool voor de dunne lijn tussen leven en dood en de kwetsbaarheid van de mens. De man is gewond geraakt in gevecht, is in kritieke toestand. Het geweer symboliseert in deze foto de dood en vergankelijkheid en het stelpen van de wonden en de infuusdraad het proberen in leven te houden.

- 42** **P:** De foto is een close-up van een vrouw die haar hand voor haar mond houdt. Haar gezicht zit onder het bloed, onder haar hoofddoek steekt een verband uit en haar groene ogen kijken omhoog en staan vol pijn en verdriet.
- R:** Aan de verwondingen van de vrouw te zien is zij slachtoffer geworden van grof geweld. De vrouw heeft bovendien een blik in haar ogen die doet vermoeden dat zij niet de enige is, maar dat zij ook nog verdriet heeft om de pijn van anderen. De hand is niet per se symbool voor pijn, maar meer voor shock en verdriet.
- A:** De verwondingen op het gezicht van de vrouw en de pijn in haar ogen zorgen dat de kijker medelijden voelt voor de pijn en het onrecht die de vrouw zijn aangedaan.
- S:** De foto verbeeldt pijn, de gruwelijkheden van geweld, de kwetsbaarheid van onschuldige mensen.

- 81** **P:** Verschillende jonge donkere mensen liggen op de grond en op een bankje met infusen in hun armen. Op hun kleding zitten bloedvlekken. De gezichten van de figuren zijn niet te herkennen en daardoor zijn geen directe emoties te zien.
- R:** Aan de verwondingen van de jongeren, de plek waar zij liggen en het feit dat er meerdere mensen verwond zijn is te zien dat het hier gaat om een plotse, gewelddadige aanval. Bij een jongen lijkt een schotwond te herkennen. Hier en daar liggen zakdoeken en latex handschoenen op de grond, wat aanwijst dat de jongeren waarschijnlijk ter plekke behandeld zijn en dit dus met spoed moest gebeuren.
- A:** Het bloed, de infusen en de slechte faciliteiten voor de jongeren wekken woede en compassie bij de kijker op.
- S:** Deze foto verbeeldt de kwetsbaarheid van mensen en de gruwelijkheden van oorlog en geweld.

- 84** **P:** Op een straat lopen en liggen verschillende mensen in chaos. Er ligt veel bloed op de grond, een aantal mensen zijn gewond. Er zijn geen duidelijke gezichten te herkennen maar het is duidelijk dat deze foto genomen is in een moment van totale chaos en dat mensen nog beduusd zijn van de gebeurtenissen.
- R:** Op de achtergrond is een winkel te herkennen waarvan de glazen van de etalage helemaal aan diggelen liggen. Op de voorgrond staat een stellage op hek, waarvan achter de foto genomen is. Ook ligt er veel puin op de staat. Dit zijn allemaal tekens van een moment van grof geweld, waarschijnlijk een ontploffing. Een man houdt de vlag van Amerika en een cowboyhoed vast, dus waarschijnlijk speelt dit zich af in Amerika.
- A:** De foto wekt spanning en angst op bij de kijker en medelijden voor de slachtoffers. De chaos in de foto is zo duidelijk dat dit de boventoon speelt in de kijkervaring.
- S:** De foto verbeeldt plotse chaos, de onzekerheid van het menselijk leven, de gruwelijkheden van geweld etc.

- 100** **P:** Twee vrouwen liggen in ziekenhuisbedden, naast elkaar opgesteld. De vrouwen hebben een Indiaas uiterlijk en houden over de randen van de bedden elkaars hand vast. De ene vrouw kijkt vol van pijn, de andere vrouw kijkt troostend naar haar. De vrouw met pijn heeft zichtbare verwondingen aan haar arm.
- R:** Aan de verwondingen van de ene vrouw en het feit dat de vrouwen beiden in een ziekenhuisbed liggen en elkaar kennen wil waarschijnlijk zeggen dat ze slachtoffer zijn geworden van een plotse en massale vorm van geweld of ongeluk. De gezichtsuitdrukking van de linker vrouw laat zien dat dit ernstig was.
- A:** De foto wekt medelijden met de vrouwen op en een empathie voor de troostende vrouw.
- S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van menselijk leven maar ook voor de hoop en de troost die menselijke banden zoals vriendschap of familieband elkaar kan bieden.

- 69** **P:** Twee vrouwen met hoofddoeken liggen in de achterbak van een vrachtwagentje. Ze zijn gewond: een vrouw heeft haar been gespalkt en haar arm in het verband. Beide vrouwen hebben een infuus in, dat wordt vastgehouden door een jongentje dat op de vrachtwagen staat. Voor de wagen staan nog een viertal mannen waarvan eentje met een kind.
- R:** Aan de verwondingen van de vrouwen en de onconventionele manier van vervoeren van gewonden is te zien dat de vrouwen de verwondingen waarschijnlijk plots hebben opgelopen en er geen toegang tot medische zorg ter plekke is. Dit wekt de suggestie dat de vrouwen zich in gevaarlijk gebied bevinden.
- A:** De foto wekt spanning op en compassie voor de vrouwen.
- S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens, in dit geval vooral de vrouw die door alleen mannen geholpen wordt. De vrouwen zijn hierbij geredde en de mannen de redders. De hoofddoeken van de vrouwen benadrukken dit symbool omdat er een stigma is dat vrouwen met hoofddoek vaak passief zijn.

80	<p><b>P:</b> Bovenop een wagen liggen en zitten vier zwaargewonde zwarte kinderen. Boven hen zitten drie zwarte soldaten met geweren, alsof zij de wacht houden over deze kinderen. Het gezicht van één van de kinderen gaat schuil achter een deken, eentje kijkt omhoog naar de soldaat, een heeft een neutrale gezichtsuitdrukking en één lijkt zelfs een kleine glimlach op haar gezicht te hebben. Alle vier hebben zij verbanden om hun hoofd en bebloede gezichten.</p> <p><b>R:</b> Aan de wapens van de soldaten te zien bevinden ze zich in een gevaarlijk gebied. De verwondingen zijn vermoedelijk ook aangebrand door geweld, gezien het bij meerdere kinderen min of meer dezelfde verwondingen zijn en het er ernstig uit ziet. Toch is het opvallend dat een kindje lacht. Hierdoor worden de soldaten helden, want zij houden de kinderen niet vast maar beschermen ze juist, zo lijkt het.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt medelijden met de kinderen op voor hun verwondingen, maar door de lach van het ene kind wordt diepe angst of spanning niet aangesproken. De kinderen lijken veilig te zijn bij de soldaten, waardoor de kijker respect krijgt voor de soldaten.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van kinderen en de goedheid van soldaten die bescherming bieden. Soldaten worden hierin verheven tot beschermers in plaats van gevechtsmachines.</p>
63	<p><b>P:</b> Een Arabische man tilt een kind op dat zwaar gewond is aan zijn hoofd. Op de achtergrond staan een aantal mannen bij een auto te roepen naar deze man, alsof ze hem willen helpen, maar er staat ook stress op hun gezichten. In de laadbak van de auto is nog net het hoofd van een zittende man te zien. Voor in het beeld is nog net een arm met bebloed verband te zien van een persoon half buiten beeld.</p> <p><b>R:</b> Op de achtergrond is een huizenblok te herkennen dat getroffen is door een brand of een bom. Hoewel er geen wapens in de foto te zien zijn ontstaat het vermoeden dat dit een gevechtsgebied is, en dat de auto gewonde mensen afvoert. De meerdere zwaar gewonde mensen in deze foto doet ook geweld vermoeden.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt vooral spanning op door de verwondingen van het kind en de mannen die er gestrest uitzien. Het geeft de kijker een gevoel alsof men zo snel mogelijk weg moet wezen uit dat gebied. Ook wekt de foto medelijden voor de gewonde jongen op, door zijn verwondingen en gezichtsuitdrukking.</p> <p><b>S:</b> Deze foto verbeeldt de kwetsbaarheid van kinderen en de heldendaden van mannen in oorlogsgebied. De mannen lijken onbaatzuchtig te helpen, alsof het hun tweede natuur is.</p>
95	<p><b>P:</b> Een vrouw met een hoofddoek en een zwarte man begeleiden een zwaargewonde Aziatische vrouw. De man en vrouw met hoofddoek kijken zeer bezorgd, de Aziatische vrouw heeft haar ogen dicht en haar hele gezicht onder het bloed. Ook haar armen en handen zitten onder het bloed. Op de achtergrond staan nog een aantal mensen, Indiaas, blank en zwart die allen zeer bezorgd kijken.</p> <p><b>R:</b> Aan de ernstige verwondingen van de vrouw is te zien dat zij slachtoffer is geworden van zwaar geweld. De man en vrouw proberen haar zo te zien af te voeren naar een veiligere plek. Aan de omgeving te zien, de kleding en de tassen en mobieltjes die de vrouwen vast hebben gaat het hier om geweld gepleegd op klaarlichte dag in een alledaagse setting. Op de achtergrond is ook een terras met parasols te herkennen.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt vooral spanning en angst op, door de bezorgde blikken van de mensen en de zware verwondingen van de vrouw.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de band tussen mensen in tijden van nood: drie mensen met verschillende etniciteit werken samen om veiligheid te bereiken.</p>
98	<p><b>P:</b> Een vrouw op een brancard wordt naar buiten getild door een grote groep reddingswerkers. De vrouw heeft aan haar gezicht te zien erg veel pijn. Van drie van de reddingsmannen is hun gezicht (gedeeltelijk) te zien, ze kijken alle drie erg bezorgd naar de vrouw.</p> <p><b>R:</b> Aan de chaos op de foto en de hoeveelheid reddingswerkers is te zien dat het hier om een gevaarlijke situatie gaat waarbij veel gewonden zijn gevallen. De helmen die de mannen op hebben zijn daar ook een teken van. Aan het gezicht en het mondkapje van de vrouw is te zien dat zij erg veel pijn lijdt.</p> <p><b>A:</b> Door de chaos in deze foto, de hoeveelheid reddingswerkers en de bezorgde blikken wordt spanning opgewekt bij de kijker.</p> <p><b>S:</b> Deze foto verbeeldt de dappere daden van reddingswerkers, de kwetsbaarheid van mensen. Doordat de gewonde in deze foto een vrouw is en de reddingswerkers allemaal mannen wordt dit contrast vergroot: de vrouw verbeeldt het kwetsbare en de mannen het sterke.</p>
36	<p><b>P:</b> Een oude Arabische man zit tussen twee ziekenhuis bedden in, met zijn handen op de man in een van de bedden. Beide mannen in de bedden hebben een infuus in hun neus, een apparaat op hun keel, een infuus in hun arm en hun handen zijn vastgebonden aan het bed. De oude man heeft een lege blik.</p> <p><b>R:</b> Aan alle apparatuur die in en aan de mannen hangt is te zien dat de mannen ernstig ziek of gewond zijn en dit waarschijnlijk door een onnatuurlijke gebeurtenis geworden zijn. Vermoedelijk worden zij in coma gehouden. De oude man lijkt de vader te zijn van de man waar hij zorgelijk zijn handen op legt.</p>



**A:** De foto wekt verdriet op, door de lege blik van de vader en de vele infusen en apparaten waar de jonge mannen aan vast zitten. Het is een treurige en uitzichtloze situatie.

**S:** Deze foto staat symbool voor de vergankelijkheid van het menselijk leven, ook al ben je jong. De oude man verbeeldt hierbij het leven terwijl de jonge jongens juist de dood verbeelden. Hierdoor wordt de symboliek sterker.

**97 P:** Uit een gat van wat een ingestort gebouw lijkt wordt een Indiase jonge vrouw omhooggetild door een heleboel reddingswerkers en brandweer mannen. Een aantal van hen staat bovenaan, een paar staat beneden in het gat. De vrouw schreeuwt het zo te zien uit.

**R:** Aan de grote hoeveelheid reddingswerkers is te zien dat het hier om een ongeluk van grote en zware schaal gaat. De vrouw is ofwel gewond ofwel in shock aan haar gezicht te zien.

**A:** De foto wekt vooral spanning bij de kijker op omdat de situatie erg chaotisch lijkt. Ook wekt het compassie voor de vrouw op en respect voor de vele reddingswerkers.

**S:** Deze foto staat symbool voor de heldendaden van reddingswerkers. De vele handen die hier naar de vrouw reiken zijn daar de meest herkenbare tekens van.

**35 P:** De foto is een close-up van een vrouw, van neus tot halverwege de borst. De vrouw heeft een hoofddoek om die zij met haar handen naar beneden houdt. De hele huid van de vrouw, zowel op haar handen als in haar hals en kin, is een groot litteken van een brandwond. Haar gezicht is misvormd door de ernst van de littekens.

**R:** Aan de verwondingen van de vrouw te zien is zij een tijdje geleden slachtoffer geworden van heftig geweld.

**A:** De foto is afschuwelijk door de heftigheid van de verwondingen, de steeds doorgaande pijn van de vrouw is in de littekens te zien.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van vrouwen. Doordat zij een hoofddoek om heeft wordt dit versterkt door het stigma dat vrouwen met hoofddoek vaak passief zijn. Ook staat het symbool voor de barbaarsheid van de mens die dit een ander aan kan doen.

**70 P:** De foto is een close-up van een huilende oude man. De man heeft een Arabisch uiterlijk, zijn neus zit vol bloed.

**R:** De emotie van de man is zo sterk, en de verwonding op zijn neus relatief klein, dus het vermoeden ontstaat dat hij huilt om een ander soort pijn dan van zijn verwondingen. Ook doordat er op de achtergrond wazig andere gewonde mensen te zien zijn, versterkt dit vermoeden. Zijn huil lijkt niet op de huil van pijn, maar van verdriet om een naaste.

**A:** Deze foto wekt verdriet op en medelijden met de man. Hoewel er niet veel in de foto te zien is, is het duidelijk dat de man iets ergs is overkomen.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens. Doordat het een man is die huilt, plus dat het een Arabische man is (die vaak emotioneel en sterk voorgesteld worden) versterkt deze symbool.

**71 P:** Een jonge jongen ligt bewusteloos en gewond op een tafel, met verschillende infusen in zich. Naast hem staat een wat oudere jongen over hem heen gebogen met een bezorgde blik. Een volwassen man staat ook naast hem, hij kijkt angstig en bezorgd en heeft een infuus vast.

**R:** De omgeving waarin de jongen ligt is niet conventioneel voor een plek waar gewonden opgevangen worden: het lijkt er op alsof hij op een motorkap ligt, ergens in een straat in de nacht. De verwondingen van de jongen en de angstige blik van de vader doen vermoeden dat de jongen door plots geweld gewond is geraakt.

**A:** De foto wekt medelijden op voor de jongen en compassie voor de bezorgde en angstige vader. De intense blik van de vader zorgt ervoor dat de kijker spanning voelt.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van kinderen en de gruwelijkheden van geweld. Ook dat het kind op een motorkap ligt midden in de nacht laat zien dat dit je plots kan overkomen, waardoor de kwetsbaarheid groter wordt.

**60 P:** Een oude man ligt op een brancard met een groot verband om zijn hoofd. Één oog wordt bedekt met een gaasje. Hij schreeuwt.

**R:** Aan de verwondingen en de gezichtsuitdrukking van de man te zien heeft hij veel pijn en heeft hij de verwondingen plots en door geweld opgelopen. De chaos op de achtergrond van de foto werken hier aan mee: het lijkt alsof de man met spoed ergens heengevoerd wordt op de brancard.

**A:** De foto wekt medelijden met de man op, door zijn verwondingen en zijn intense schreeuw.

**S:** Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid van de mens.

58	<p><b>P:</b> Een vrouw met hoofddoek wordt begeleid door twee mannen. Ze heeft een wond op haar hoofd, waarop één van de mannen gekleed in reddingswerkerskleding zijn hand houdt. De andere man houdt haar arm vast.</p> <p><b>R:</b> Op de achtergrond is veel puin te zien en een compleet in stof bedekte auto, waardoor het vermoeden ontstaat dat er een ontploffing is geweest. De vrouw is hier waarschijnlijk slachtoffer van geworden.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt respect op voor de reddingswerkers die de vrouw begeleiden en compassie voor de vrouw en haar verwondingen.</p> <p><b>S:</b> Deze foto verbeeldt de goede daden van reddingswerkers en de kwetsbaarheid van de zwakste van de samenleving.</p>
<b>C11: Lijken &amp; lichaamsresten</b>	
85	<p><b>P:</b> Een man omhelst een vrouw te midden van het puin. Het is duidelijk dat zij zijn overleden. Het gezicht van de vrouw is niet te zien maar het gezicht van de man ziet er gehavend uit. De man en vrouw zijn simpel gekleed en hun kleding zit onder het stof en puin.</p> <p><b>R:</b> Aan het puin is op te maken dat het hier om een instorting gaat, waarin deze twee mensen zijn omgekomen. De omhelzing waarin zij verstrengeld zitten is waarschijnlijk de manier waarop zij samen gegaan zijn.</p> <p><b>A:</b> De foto is afschuwelijk en tegelijkertijd aandoenlijk omdat de mensen in een uiting van liefde gegaan zijn.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de liefde tot de dood en de onmacht van de mens voor natuurkrachten die instortingen zoals deze veroorzaken.</p>
72	<p><b>P:</b> Aan een wand naast en weg hangen twee lichamen compleet gewikkeld in wit. Op de grond liggen nog drie lijken, gewikkeld op dezelfde manier. Beneden staat een groepje onherkenbare mensen, ogenschijnlijk rustig.</p> <p><b>R:</b> De wand, de weg en het aparte licht doen vermoeden dat het hier gaat om een tunnel. De gewikkelde lichamen zijn waarschijnlijk slachtoffer geworden van misdaad, waarbij de dader een signaal af wilde geven door ze zo op te hangen. Dat de lijken helemaal ingewikkeld zijn anonimiseert ze, wat er op duidt dat de dader geen persoonlijke wrok tegen ze had maar dit meer deed vanuit een grotere strijd. De groep mensen die er bij staat zijn vermoedelijk niet de daders, daarvoor staan ze er te rustig bij.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt spanning op, door het aparte licht en de manier van het omwikkelen van de lijken. Het is een abstracte scene, waarin de lijken onmenselijk worden.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de grote georganiseerde misdaad, die met dit soort dingen signalen af probeert te geven en zijn macht afdwingt.</p>
30	<p><b>P:</b> Tegen een stenen huisje in een groen gebied liggen minstens drie lijken. Hun gezichten zijn niet te herkennen. Van naast het huisje lopen een politieagent met geweer en beschermhelm en een tweede politieagent de richting van de lijken op.</p> <p><b>R:</b> Aan de lichaamshoudingen van de lichamen is te zien dat zij plots gedood zijn, er is ook flink wat bloed te zien. Hierdoor ontstaat het vermoeden dat de mensen doodgeschoten zijn. Aan de uitrusting van de politieagent en zijn houding is af te lezen dat het gevaar nog niet geweken is. De omgeving lijkt niet op een oorlogsgebied maar juist op een rustige omgeving, dus waarschijnlijk waren de slachtoffers nietsvermoedend.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt angst spanning op, omdat aan de agent af te lezen is dat het gevaar wat al heeft toegeslagen nog niet geweken is.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de gruweldaden van geweld, voor zijn onschuldige slachtoffers (lijken) en voor de strijd tegen dit geweld (de politieagent).</p>
47	<p><b>P:</b> Op de grond in een lege kamer liggen vijf lijken, van jonge jongens tot jong volwassen mannen. Er zijn verschillende verwondingen zichtbaar op hun gezichten en hun lijven. Hun gezichten zijn niet of slecht te herkennen doordat zij onderste boven liggen ten opzichte van het perspectief van de fotograaf. Tegen de muur vallen schaduwen van minstens zeven mensen.</p> <p><b>R:</b> Aan de massale dood, de verwondingen en de jonge leeftijd van de mannen is te zien dat het hier gaat om dood door geweld op grote schaal. De schaduwen zijn mensen die op deze lijken neer kijken, misschien naasten. De kale kamer geeft en het ontbreken van lijkzakken is ook een teken dat de dood van de jongemannen plots en onder slechte omstandigheden heeft plaatsgevonden.</p> <p><b>A:</b> Deze foto wekt afschuw op voor de vele en veel te jonge doden.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de gruwelijkheden van geweld en de onzekerheid van het leven.</p>
3	<p><b>P:</b> Op een volle straat ligt het levenloze lichaam van een man. Hij heeft verschillende verwondingen en ligt in een plas met bloed. Een gehurkte man houdt een hand op de ontblote buik van de dode man, en zijn andere hand voor</p>

zijn hoofd. Hij lijkt te huilen. Naast hen staat een jonge man, half voorovergebogen en beduusd naar het lijkt te kijken. Links en rechts van het tafereel staan militairen met helmen en geweren. Aan de overkant van de straat staan veel mensen naar het tafereel te kijken.

**R:** De buurt waarin de scene zich afspeelt lijkt bruisend, niet arm maar ook geen complete achterbuurt. Aan de verwondingen van de man te zien is hij ernstig toegetakeld voor zijn dood, en het touw om zijn benen suggereert dat hij wellicht door een auto over het asfalt is gesleept. De mannen die over hem heen zijn gebogen zijn vermoedelijk naasten, aan hun beduusde en verdrietige uitingen te zien. De militairen duiden op een groter probleem dan enkel deze dode man, gezien hun uitrusting lijkt er nog dreiging te hangen.

**A:** De foto wekt afschuw op door de onmenselijke manier waarop de man aan zijn einde is gekomen, spanning door de hoeveelheid militairen en hun uitrusting en medelijden met de naasten van de man.

**S:** Deze foto staat symbool voor de gruwelijkheden die mensen elkaar aan kunnen doen met geweld. Niet alleen is de man erg toegetakeld, ook zijn er mentaal mensen geschaad, namelijk de naasten. De militairen staan hierbij voor de loze bescherming, want voor de mannen in het middelpunt van deze foto is het immers al te laat.

**1** **P:** In een auto liggen de levenloze lichamen van drie jonge mannen. Ze liggen over elkaar heen, hun lichamen zijn verformd en er zijn flinke verwondingen te zien. Over hen heen staat een man met latex handschoentjes, hij lijkt iets op het shirt van een van de lijken te schrijven. Zijn gezicht is rustig en geconcentreerd. Achter de auto zijn lichamen van mannen in uniform te herkennen: een dokter, een politieagent met geweer. In de weerspiegeling van het raam is nog een politieagent te herkennen.

**R:** Aan de aanwezigheid van de politieagenten en de handschoentjes die de man aan heeft lijkt het erop dat hij zijn werk doet en dat de lichamen van de jongens zojuist gevonden zijn door de politie. Omdat het drie lijken zijn, ze op een hoopje op de achterbank van een auto liggen en er verwondingen te zien zijn lijkt het om een misdaad te gaan en niet om een dood van natuurlijke aard.

**A:** De foto wekt afschuw op voor het feit dat er drie jonge jongens bruto het leven is afgenomen. Die afschuw wordt echter wel afgezaakt door de professionele en blanco houding van de man met handschoentjes en de politieagenten.

**S:** Deze foto staat symbool voor de gruwelijkheden van geweld en de onzekerheid van leven. De leeftijd van de drie jongens versterkt dit, doordat de jonge jongens nog lang niet dood hoorden te gaan.

**91** **P:** In wat een winkelcentrum lijkt ligt het levenloze lichaam van een zwarte man in een grote plas bloed. Van zijn gezicht in nauwelijks meer vorm te herkennen, zijn shirt zit onder het bloed. Op de voorgrond loopt een militair rond met een groot geweer. Zijn pas en zijn blik laten zien dat hij op de hoede is.

**R:** Aan de omgeving te zien speelt de scene zich af in een winkelcentrum. Er staan verschillende reclameborden en producten. Het meest opvallende is het beeld van de grote grijze olifant vlak achter het lijk. Aan het lijk te zien is deze persoon omgekomen door gruwelijk geweld. Ook de plas bloed met veegstrepen en voetstappen erin duiden hierop. Aan de soldaat met het geweer te zien is de dreiging nog niet voorbij.

**A:** Deze foto wekt afschuw op door het verminkte hoofd en lichaam van de man en het vele, vele bloed. Omdat er aan de soldaat te zien de dreiging nog niet voorbij is, wordt ook angst en spanning opgewekt.

**S:** Deze foto staat symbool voor de afschuwelijkheden van geweld. Geweld heeft hier een mens volledig ontmenst door het zo te verminken. De soldaat is hierbij machteloos en dus een loze redding: voor de man op de grond is het immers al te laat.

**5** **P:** Op smerige grond teren een vervallen muurtje aan liggen de levenloze lichamen van een moeder en haar kind omarmt. De gezichten gaan schuil in de omhelzing. Op verschillende plekken van het lichaam zit bloed, op de rug van de moeder lijkt een schotwond te zitten. Hoewel aan het kind niet goed te zien is of het echt dood is, liggen de armen van de moeder slapjes.

**R:** Aan de groezeligheid van de ruimte en de vieze kleding van de moeder en het kind is te zien dat het hier gaat om twee arme slachtoffers. Aan de hoeveelheid bloed te zien zijn de figuren gestorven door grof geweld, waarschijnlijk schoten. Op de grond naast het kind ligt een vuile pop, die in deze foto als teken voor onschuldigheid dient.

**A:** Deze foto wekt afschuw op vanwege de dood van een moeder en haar kind, en boosheid tegenover de daders, maar tegelijkertijd is de omhelzing ook aandoenlijk.

**S:** Deze foto staat symbool voor de moederfiguur en haar onvoorwaardelijke bescherming en liefde, de omhelzing is daar een teken van. Ook staat de foto symbool voor de kwetsbaarheid van vrouwen en kinderen en de gruwelijkheden van geweld. Doordat de gezichten niet te zien zijn krijgen de figuren geen identiteit.

**87** **P:** Het lichaam van een levenloze man op de grond tussen de modder en het puin. Zijn lichaam wordt half omhooggetrokken door twee mannen waarvan alleen de benen en een stukje armen te zien zijn. Het lichaam van de man is slap en ligt in onnatuurlijke houding.

	<p><b>R:</b> Aan het puin te zien vindt de scene plaats in een roerig gebied. Ook de manier waarop de mannen het lichaam proberen te trekken laat haast en chaos zien. Er staat voorin in het beeld een losse schoen, wat ook wijst op wanorde.</p> <p><b>A:</b> De lichaamshoudingen en de manier waarop het lichaam vastgehouden wordt wekken spanning op, het lijkt erop dat er haast bij is dat het lichaam weg wordt gehaald, en er geen nodige hulpmiddelen ter beschikking zijn.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de kwetsbaarheid en de dreiging, het menselijk leven is fragiel.</p>
4	<p><b>P:</b> Op de stoeprand liggen de levenloze lichamen van twee mannen. Hun lichamen liggen in verfromfaaide houdingen en hun gezichten zijn afgeplakt met ducttape. Ook hun benen en armen zijn daarmee vastgeketend.</p> <p><b>R:</b> Op de voorgrond is wazig een groot geweer te herkennen, maar aan de lichaamshoudingen van de mannen te zien zijn zij daar neer gelegd en al elders vermoord. Het geweer is vermoedelijk niet het geweer wat deze mannen heeft gedood. Ook zijn er geen directe schotwonden te zien dus de mannen kunnen ook anders gedood zijn. Wel is duidelijk dat het hier om een gruwelijke misdaad gaat en door het aftappen van de gezichten ontstaat het vermoeden dat het niet om een daad tegen de personen zelf gaat maar dat er iets groters speelt.</p> <p><b>A:</b> Deze foto wekt afschuw op voor de manier waarop deze mannen aan hun einde zijn gebracht.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de gruwelijkheden van geweld en misdaden van mens op mens.</p>
6	<p><b>P:</b> Op een straat uitkijkend op het strand ligt het levenloze lichaam van een man onder een stuk plastic. Voor hem buigt een vrouw in hakken met een tasje, zij tilt het stuk plastic een beetje op. Op het strand lopen veel mensen door de branding, zitten onder een parasol en zwemmen in de zee.</p> <p><b>R:</b> Aan de houding en de leeftijd van de jongen te zien is hij hier in plotse dood gestorven. Er is niet duidelijk of dat door ziekte of misdaad komt, maar gezien de leeftijd is dat laatste vermoedelijk.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt medelijden op voor de jongen en tegelijkertijd schaamte voor het luilekkerleventje wat zich op de achtergrond afspeelt.</p> <p><b>S:</b> De foto is een contrast tussen leven en dood, waarbij de dood een veel te vroege en jonge dood is. De vergankelijkheid van het luizenleventje zoals wordt uitgebeeld met het strand kan plots vergaan.</p>
2	<p><b>P:</b> Op een straat liggen lichaamsresten van een man: een hoofd, een arm en een been. Eromheen lopen een aantal militairen met volledige uitrustig. De lichaamsresten zien er gruwelijk uit, het gezicht is te herkennen.</p> <p><b>R:</b> Aan de lichaamsresten te zien is de man op vreselijke wijze vermoord. Het feit dat zijn lichaamsresten zo open en bloot op straat liggen doet vermoeden dat de dader een reactie wilde ontlokken en niet per se bang was gepakt te worden. Aan de uitrusting van de soldaten te zien is de dreiging nog niet over.</p> <p><b>A:</b> Deze foto is extreem afschuwelijk. De manier waarop het lijk is gedumpt laat zien dat de man in kwestie in ontmenselijkt en er een extreme misdaad is begaan.</p> <p><b>S:</b> Deze foto staat symbool voor de aller gruwelijkste misdaden die de mens tegen de mens kan aangaan. Door iemand te vermoorden en hem daarna zo in stukjes te hakken moet men erg kil zijn. De soldaten in kwestie zijn een loos hulpmiddel want ze zijn te laat om de man te beschermen, waarvoor zij eigenlijk bedoeld zijn.</p>
82	<p><b>P:</b> In een gang liggen een aantal zwarte lichamen, de gezichten zijn niet zichtbaar en het is niet te zien of ze erg verwond zijn. Achter hen, in de volgende kamer staat een zwarte man met handschoenen aan en een mondkapje voor, met zijn rug naar de fotograaf. Hij houdt een doek omhoog.</p> <p><b>R:</b> Aan de kamer waarin de man staat is te zien dat het hier gaat om een ofwel geïmproviseerd ziekenhuis of een zeer basic ziekenhuis. De vloer is nat, de man lijkt een dokter maar ik gekleed in sneakers en jeans. Het lijkt erop dat hij zijn zaal klaar maakt voor de volgende patiënt. Ook lijkt het erop dat de lichamen in de gang het niet gehaald hebben. Dat de lichamen er zo bij liggen wijst op een onverwachte drukte in het ziekenhuis, en doet daarom vermoeden dat de figuren door geweld of ziekte massaal zijn omgekomen.</p> <p><b>A:</b> De foto wekt afschuw op omdat het niet waardig is om doden er zo bij te laten liggen, ook een beetje verontwaardiging over de omstandigheden in het ziekenhuis en medelijden met de slachtoffers.</p> <p><b>S:</b> Deze foto verbeeldt de dunne lijn tussen blijven leven en dood gaan. De lijken liggen letterlijk op het randje van de kamer waarin ze gered zouden kunnen worden. De primitieve kenmerken van het ziekenhuis dragen bij aan deze betekenis.</p>
33	<p><b>P:</b> De foto lijkt genomen door een gat in de muur. Op de grond liggen een man en een vrouw in een grote plas met bloed. Het is duidelijk dat zij dood zijn. Van de vrouw zijn alleen de benen te zien en van de man alleen zijn bovenlichaam, maar zijn gezicht ligt naar de grond.</p> <p><b>R:</b> De lijken liggen naar een pooltafel, de ballen liggen daar nog op en de man heeft de keu nog in zijn hand. Het ziet er naar uit dat de slachtoffers overvallen zijn midden in hun spel en in plotse en gruwelijke dood zijn</p>

gestorven.

**A:** De foto wekt afschuw op, niet alleen door het vele bloed wat duidt op en gewelddadige dood, maar ook doordat de mensen op een totaal onverwachts moment zijn overvallen met dit geweld. Het wekt boosheid naar de daders op.

**S:** Deze foto staat symbool voor de nietigheid en onzekerheid van het menselijk leven. Zelfs als je een potje pool aan het spelen ben kan je zomaar ineens overlijden. Ook staat het symbool voor de gruwelijkheden die mensen elkaar aan doen.

**57** **P:** Aan de voeten vastgebonden achter een motor hangt een lichaam. Het sleept over de grond. Naast het lijkt rijdt een motor met daarop een man die zo te zien op het lijk spuugt. Achterin rent een horde mensen, met mobieltjes in hun handen om foto's te maken. Het gezicht van het lijk is niet te zien en of het een man of vrouw is, is ook niet te zien.

**R:** Aan de horde mensen, de spugende man en het feit dat iemand aan zijn benen over de grond wordt gesleept wijst er op dat het hier gaat om iemand die de woede van vele mensen op de hals heeft gehaald. De menigte lijkt boos en tegelijkertijd trots, waardoor zij het fotograferen zodat ze het kunnen delen. Het lijk lijkt een gevangene, een soort trofee voor de menigte.

**A:** Deze foto wekt afschuw op voor de menigte, die onmenselijk met het lijk omgaat en het als stuk vlees behandelt.

**S:** Deze foto staat symbool voor de gruwelijkheden van geweld, de vreemde dingen die een groep mensen trots maakt, de ontmenselijking van dode lichamen.

**18** **P:** Op een matras ligt het levenloze lichaam van een man. Zijn bovenlijf is ontbloot en er zijn vele verwondingen te zien, waaronder een paar vermoedelijke kogelgaten.

**R:** Aan de verwondingen te zien is de man overleden door grof geweld. De benen van mensen die in de foto te zien zijn blijven op afstand, knielen niet bij hem, waardoor het vermoeden ontstaat dat het geen naaste is van hen. Hoewel hij op een matras ligt wordt er letterlijk op hem neergekeken.

**A:** Deze foto wekt weinig medelijden op omdat de man ondanks zijn verwondingen niet verzorgd wordt en er zo te zien afstand van hem wordt gehouden.

**S:** Deze foto staat symbool voor de gruwelijkheden van geweld, voor de dood en voor de tijdelijkheid van menselijk leven.

**64** **P:** In de achterbak van een auto ligt het lichaam van een man. Zijn lichaamshouding verraad dat de man niet meer leeft, ook zijn met bloed doorweekte blouse is hier een teken van. Achter de auto staat een man die naar binnen kijkt met een bezorgde blik. Het gezicht van de dode man is niet te herkennen.

**R:** Aan de verwondingen van de man te zien is hij door grof geweld om het leven gekomen. De matrassen die onder hem liggen zijn ook doorweekt met bloed. De man achter de auto kijkt met afschuw naar binnen, het is niet duidelijk of hij de man kent of niet.

**A:** Deze foto wekt afschuw op door de heftige verwondingen en het vele bloed bij het lijk.

**S:** Deze foto staat symbool voor de afschuwelijke daden van geweld van mens tegen mens en de vergankelijkheid van het menselijke leven.

**61** **P:** Op de grond ligt een lichaam zonder broek en met het shirt opgestroopt. Het is niet te zien of het een vrouw of man betreft, door de wazigheid van de foto. Het hoofd is een grote bloedpartij. Rond het lichaam staan een handjevol benen die het lijk schoppen.

**R:** Aan de verwondingen van het lijk te zien is het volledig in elkaar getrapt. De wazigheid van de foto maakt dat de benen bijna bewegend te zien zijn, waardoor de agressie groter wordt.

**A:** Deze foto wekt afschuw en boosheid op jegens de trappers en medelijden met het lichaam.

**S:** Deze foto staat symbool voor de gruwelijke daden waartoe een mens in staat is. Door de wazigheid van de foto lijkt de foto te bewegen in plaats van stil te staan, wat mee werkt aan de agressie en daardoor aan het symbool.

