



### Barbie Zelizer

*About to Die: How News Images Move the Public*  
Oxford (Oxford University Press) 2010,  
432 paginas; ill.,  
ISBN 13: 9780199752133 \$ 24,95

Terwijl ik deze tekst schrijf, worden de foto's van Utøya, waar de aanval op het jeugdkamp van de Noorse Arbeiderspartij plaatsvond, herhaaldelijk uitgezonden op verschillende zenders. De wazige foto's tonen de levenloze lichamen die verspreid langs de kustlijn liggen met daarbij vaak ook een rode pijl die de positie van de schutter aanwijst. Deze foto's vertegenwoordigen de afschuwelijke momenten waarin levens worden beëindigd. Dit soort precieze momenten vormen ook het belangrijkste thema van Barbie Zelizers boek *About to Die: How News Images Move the Public*. Vergelijkbaar met G.E. Lessing en zijn 'fruchtbarer Augenblick', Henri Cartier Bresson en zijn 'l'instant décisif' en Victor Burgin en zijn 'pregnant moment' onderzoekt Zelizer een reeks foto's waarin individuen worden afgebeeld vlak voordat zij om het leven komen door een natuurramp, misdaad, ongeval, executie, suicide, moord, oorlog, ziekte of terreurdaad.

Volgens de auteur worden afbeeldingen die het moment *voor* in plaats van *na* de dood laten

zien (het 'as if' moment tegenover het 'as is' moment) gezien als een betere journalistieke keuze, omdat deze vanuit ethisch perspectief minder aanstootgevend zijn. Zelizer bespreekt dit moment voor de dood als visuele troep die steeds nieuwe betekenissen krijgt: de culturele bekendheid en universaliteit van de troep zorgen ervoor dat deze in verschillende politieke contexten en media telkens terugkeert. Zij stelt dat dit type afbeeldingen transformeert van een index van een specifieke historische gebeurtenis naar een symbool van de dood in het algemeen.

Zelizer gaat zorgvuldig na welke journalistieke discussies de troep heeft uitgelokt. Het boek is een commentaar op het toenemende ongemak met de visuele weergave van bloedbaden. Ook demonstreert het hoe de 'gedempte' visualisering van het 'as if' moment wellicht een te verdedigen en werkbaar alternatief zou kunnen zijn voor het 'as is'-moment. De auteur bespreekt hoe de beelden van de toekomstige dodelijke slachtoffers van politieke conflicten, hongersnood of drugs worden betrokken in processen van het mondiale kapitalisme, zoals marketing en concurrentie. In de bredere context van media- en communicatiestudies is het boek daarom een waardevolle bron van informatie en analyse.

Van de voorbeelden – allemaal afkomstig uit nieuwsbronnen uit de Verenigde Staten – dateren de vroegste uit de jaren zestig van de twintigste eeuw. Sommige beelden zullen door veel lezers onmiddellijk herkend worden, ook al is het al tientallen jaren geleden dat zij gemaakt zijn. Denk daarbij aan de zelfverbranding door de chef van de Boeddhistische monnik in Vietnam, de executie van een Viet Cong officier door de chef van de Zuid-Vietnamese nationale politie, de foto's van vrouwen en kinderen vlak voor de massamoord in My Lai, het Tiananmen-protest en Kevin Carter's Pulitzerprijs winnende foto van een meisje tijdens de hongersnood in Sudan met een gier op de achtergrond. Meer recente foto's worden ook besproken: mensen die uit de Twin Towers springen, de moord op de twaalf jaar oude Mohammed Aldura, de aanslag op Benazir Butto, de

Iraanse studente Neda Agha-Soltan, de ontvoering van *Wall Street Journal* journalist Danny Pearl, de executie van Saddam Hussein en nog veel andere.

In drie opeenvolgende hoofdstukken verdeelt Zelizer al deze afbeeldingen in drie groepen: die met een veronderstelde dood (vaak met levenloze objecten en landschappen, zodat toeschouwers zelf de ontbrekende informatie moet invullen), beelden van mogelijke dood, en beelden van een zekere dood (waarbij de titel, onderschrift of bijbehorende tekst expliciet vermeldt dat het individu is doodgegaan nadat de foto genomen was). De daaropvolgende hoofdstukken gaan in op de mix van veronderstelling, mogelijkheid en zekerheid in het nieuws, waarbij de Vietnamoorlog, de tsunami van 2004 en de door de Verenigde Staten verklaarde 'War on Terror' als voorbeelden zijn gekozen. De subcategorieën – natuurlijke dood, ongevallen, intentionele dood, hongerdood, enzovoort – zijn soms onduidelijk en roepen daardoor de vraag op: kan de dood wel worden gecategoriseerd? Doet de mate van (zinloos) geweld ertoe? Is er sprake van een hiërarchie als het gaat om leven en dood, en hoe komt dit tot uiting in de journalistiek? Wat is de rol van etniciteit, sekse en klasse in dit proces? Judith Butler's *Frames of War: When is Life Grievable?* lijkt een noodzakelijke aanvulling op Zelizer's analyse.

Ondanks de nauwkeurige documentatie van een enorme hoeveelheid casestudy's blijven de hierboven gestelde vragen zo goed als onbeantwoord. Zelizer wijst er weliswaar op dat bepaalde foto's een specifieke genocide, agressiviteit of politiek gedreven gruwelijkheid tonen, maar presenteert hun kracht toch als zouden deze afbeeldingen de universele impact hebben van iconische illustraties van menselijk lijden. Hoewel zij de afbeeldingen contextualiseert, bevestigt het boek toch keer op keer de homogeniteit van de troep door deze te scharen onder *shock and awe*.

Hoewel Zelizer in haar analyses context en politiek betreft, had ik graag meer gelezen over de betrokkenheid van toeschouwers bij dit soort afbeeldingen. Meestal benaderen we

foto's van geweld met een grote mate van zelfcensuur, en de complexe temporele eigenschappen van het 'as if' moment beïnvloeden onze afstand tot de afbeeldingen of juist het ontbreken daarvan nog sterker. In de geesteswetenschappen neemt de aandacht voor de affectieve impact van afbeeldingen toe, zoals blijkt uit het werk van Ahmed, Berlant, Bennett, Cvetkovich, Sedgwick, maar in dit boek blijft een analyse van emotie en gevoel grotendeels achterwege. Concepten als empathie, medelijden, afschuw, scopofilie en angst worden nauwelijks gebruikt; dat is vreemd voor een boek met de ondertitel: *How News Images Move the Public*. Het kenmerkende aan het medium fotografie – de dynamiek tussen het persoonlijke en het collectieve – wordt hier gereduceerd tot Barthes' *punctum*. 'Het publiek' blijft ook grotendeels anoniem: er wordt niet geëxpliciteerd wie er nu wel en niet onder valt. Zelizer concentreert zich vooral op een specifieke groep van 'ontvangers' van nieuwsfoto's: redacteurs, journalisten en politici.

Om terug te komen op de Noorse tragedie: naast de 'about to die' afbeeldingen van Utøya worden foto's getoond van familieleden, vertegenwoordigers van de overheid en overlevenden die om de doden rouwen. Ook het boek van Zelizer wijst keer op keer op de performatieve functie die 'about to die' foto's hebben in het rouwproces, zonder daar echt dieper op in te gaan. De indexerende kracht van fotografie in relatie tot dood en verlies was bekend, al ver voor Barthes' *Camera Lucida*. Foto's, in combinatie met rouwrituelen, zijn in staat om de herinnering aan de overlevende te vormen, doordat zij de tastbaarheid van het onderwerp vastleggen, zoals dat per toeval of met opzet voor de lens van de camera verscheen. Zelizers boek doet de lezer beseffen dat foto's van bijna stervende mensen geen stabiele of definitieve betekenissen toegekend kunnen krijgen, noch dat hun functie van tevoren bepaald kan worden: de instabiliteit die inherent is aan oorlog, misdaad en geweld maakt dat deze altijd opnieuw gevonden moeten worden.

Marta Zarzycka