

Artistieke initiatieven voor vluchtelingen

Discoursanalyse over de communicatie binnen drie websites van artistieke initiatieven voor vluchtelingen

THE PUBLISHER

independent refugee source



Ongekend
bijzonder
Oral History
Project

#MovingPeople

Masterscriptie Cultuurwetenschappen

Kunstbeleid en Mecenaat

Radboud Universiteit

Aantal woorden: 31.098

Naam

Vita de Waal

Studentnummer

4022807

Datum

19 juli 2016

Begeleider

Dr. Timotheus Vermeulen

colofon

Artistieke initiatieven voor vluchtelingen

Discoursanalyse over de communicatie binnen drie websites van artistieke initiatieven voor vluchtelingen

Vita de Waal

4022807

vitadewaal@gmail.com

Kunstbeleid & Mecenaat

MA Kunst- en Cultuurwetenschappen

Radboud Universiteit

Begeleider: dr. Timotheus Vermeulen

Tweede lezer: dr. Martijn Stevens

Nijmegen, 19 juli 2016

Afbeeldingen:

1. Kopregel www.thepublisher.nl
2. Logo www.ongekendbijzonder.nl
3. Kopregel www.movingpeople.nu

Abstract

This thesis is a critical discourse analysis research (using the three dimensional framework by Norman Fairclough as presented in his book *Discourse and Social Change* 1992) on communicative methods employed by three artistic initiatives for refugees in the ways they represent the participating refugees. During this period of time refugees are largely represented by the media. People's opinions and images about refugees stem from these representations. The media are very important gatekeepers in the ways we think and speak about refugees and the refugee crisis. Unfortunately nowadays the media messages are characterized by negativity, numbers, fear and economic burden. This is not something that only happens today: it is known that media messages have a history in making use of certain strategies to take away refugees' humanity and history by focusing on negative messages and metaphors. This research points out that the websites' communication about their initiatives and the refugees they work with constitute, and represent as well, a certain reality. They seem to hold on to the dominant discourses in which refugees are represented in a dichotomy: as passive victims or harmful swamps consisting of huge numbers that have entered our borders illegally.

The three initiatives that are going to be analyzed; *The Publisher*, *Ongekend Bijzonder* and *Moving People*, each in their own way but also commonly act after these strategies and against them at the same time. Locating traces and symbols within the websites shows that they do echo the dominant refugee media discourse. The representations of identities and social relations make clear that a binary opposition between an 'us' and 'them' is being constituted. Their otherness is made salient instead of, for instance, their likeness with us. Within the websites' descriptions of the texts and images several interpretations will be made by seeking meanings of the descriptions and by explaining them through the implications of these meanings for social practice. Several authors will be mentioned in interpreting and explaining the communications, such as KhosraviNik, Van Dijk, Staszak, Malkki, Mannik and Wright. Also the role of the initiatives itself is an important one, in the way they represent themselves as most important in transforming the refugees and the public image. The communication through the websites of the initiatives and its representation of the refugees both are heterogeneous and sometimes even contradictory.

Amount of words: 383

Inhoudsopgave

Inleiding	8
Aanleiding en onderwerp	8
Doelen en relevantie	9
Theoretisch kader	12
In de media: nummers, angsten en bedreigingen topoi	14
Wat artistieke activiteit oplevert voor vluchtelingen.....	16
Vluchtelingendiscours Nederland	18
Methode: Norman Faircloughs driedimensionale kader	19
Duiding van de drie kaders.....	20
Selectie van analyse activiteiten	22
<i>Tekst</i>	22
<i>Discursieve praktijk</i>	24
<i>Sociaal culturele praktijk</i>	25
Onderzoeksvraag, hypothese en opbouw.....	26
 Hoofdstuk 1: The Publisher	28
1.1 Tekstanalyse	29
1.1.1 De titel: referentie nieuwsdiscours	29
1.1.2 Zelfrepresentatie binnen de tekst.....	31
<i>Natuur en economieregister</i>	32
<i>Vluchtelingenrepresentatie: 'Us' versus 'them'</i>	33
<i>Kern van de tekst: 'create'</i>	35
1.2 Beeldanalyse van de startpagina.....	37
1.2.1 De dominante vormstructuur: woontoren.....	38
1.2.2 Een vergelijking met beelden van vluchtelingen in de nieuwsmedia	40
1.2.3 Beelden van kunst: vluchtelingen met 'agency'	41
Tussenconclusie: representatie van en verweer tegen het dominante discours	43
 Hoofdstuk 2. Ongekend Bijzonder	45
2.1 Beeldanalyse van de startpagina.....	46
2.1.1 Dominante vormstructuur 1: adverteren of bezichtigen	46

2.1.2 Dominante inhoudelijke structuur: twee vrouwengezichten	48
<i>'Othering': binaire opposities uit het koloniale discours</i>	49
2.1.3 Exotisme: de Ander transformeren tot een spektakel	50
<i>Duale voorstelling</i>	51
2.2 Tekstanalyse	52
2.2.1 De titel: onkenbaar door afwijking.....	53
2.2.2 Beeldherhaling: een omkering of bevestiging van betekenis?	55
2.2.3 Relationele betekenisgeving titel, beeld en tekst	57
<i>Vluchteling = vreemdeling</i>	58
2.3 Culturele sociale praktijk: het belang van verhalen en samenwerking.....	60
<i>Passieve en actieve rolverschuivingen door samenwerking</i>	62
Tussenconclusie: vergelijkbare strategie met de <i>The Publisher</i>	63
 Hoofdstuk 3: Moving People.....	 65
3.1 Beeldanalyse van de startpagina.....	66
3.1.1 Mini refugees in the city: nadruk op het kleine en het stedelijke.....	68
<i>Klein is fijn</i>	69
3.1.2 Beeldcategorieën voor foto's van vluchtelingen in de media	70
3.2 Tekstanalyse	72
3.2.1 60 miljoen: kwantitatieve termen als verwijzing naar het dominante discours.....	73
3.2.2 Kritiek op de strategieën van het nieuwsdiscours	75
3.3 Culturele sociale praktijk: 1.001 levensverhalen en street art.....	78
<i>10 verhalen x 1.001 beeldjes = 1.001 plekken</i>	79
3.3.1 Street art met guerrilla technieken	80
 Conclusie	 83
Discussie	83
Evaluatie en aanbevelingen.....	86
 Literatuurlijst.....	 88
 Dekblad werkstukken Master KCW.....	 92

Inleiding

“Waar politieke oplossingen voor de vluchtelingen crisis vooralsnog uitblijven, nemen innovatieve burgerinitiatieven toe.”

‘Gimme Shelter’, in: *VPRO Tegenlicht*¹

Aanleiding en onderwerp

Op dertig mei is Hadewych Minis te gast bij het tv programma *RTL Late Night* waarin ze vertelt over haar initiatief om het nummer ‘Iedereen is van de wereld’ opnieuw uit te brengen om een positieve boodschap uit te dragen over vluchtelingen. Ze vertelt tijdens deze aflevering dat ze dit doet om een boodschap van solidariteit en verbroedering uit te dragen, wegens het gebrek hieraan door de negatieve berichtgeving in de media.² Met dit initiatief wordt muziek ingezet als een middel om een andere boodschap uit te dragen dan dat de media doen. Muziek valt onder de noemer kunst en cultuur en wordt dus de potentie toegekend om een andere betekenis toe te kennen aan vluchtelingen.

Dit initiatief kwam niet uit de lucht vallen: de UNHCR, de UN Vluchtelingen organisatie, rapporteert op twintig juni 2016 een nieuw record: 65,3 miljoen mensen, of een op de 113, zijn gevlucht van hun thuis door conflict en vervolging in 2015. Vanaf het late voorjaar van 2015 sprak men dan ook in de hele EU over een ‘vluchtelingen crisis’ en is het een thema dat de publieke opinie hevig heeft beroerd, en dit nog steeds doet. Honderdduizenden EU-burgers betoonden echter spontaan en kordaat solidariteit met de vluchtelingen, waaronder dus Hadewych Minis. Deze steunbetuigingen hebben veelal een ding gemeen: de inzet van kunstvormen als medium om een andere boodschap uit te dragen dan de nieuwsmedia doen.

De directe aanleiding voor dit onderzoek vormde echter de aflevering van *VPRO Tegenlicht*: ‘Gimme Shelter’, die werd uitgezonden op achttien oktober 2015. Een aflevering waarin niet voor de hand liggende, creatieve, burgerinitiatieven voor vluchtelingen werden getoond. Nieuws van deze kant met een kordate visie en waarin creatieve ideeën werden uitgedacht en uitgevoerd, boden een ander perspectief op de vluchtelingen crisis. Via het nieuwsmediaframe begon er namelijk een eenzijdig en voornamelijk negatief beeld van de vluchtelingen te ontstaan.³ Met name dus ‘Gimme Shelter’ bracht me daarom tot de veronderstelling dat het soort berichtgeving bepalend is voor hoe vluchtelingen gerepresenteerd worden. De verschillende artistieke burgerinitiatieven legitimeerden hun bestaan door een kritiek op dit nieuwsmediaframe te tonen met behulp van artistieke

¹ ‘Gimme Shelter’, in: *VPRO Tegenlicht* (uitzending 18-10-2015). Regie: Bregtje van der Haak.
<http://tegenlicht.vpro.nl/afleveringen/2015-2016/gimme-shelter.html> (23-05-2016)

² ‘Iedereen is van de wereld’, in: *Nacht van de vluchteling*.
<https://www.nachtvandevluchteling.nl/nieuws?nid=313> (15-07-2016).

³ Blommaert, Jan (2016) ‘Deel 1.1: Inleiding en Methodologie’ en ‘Deel 2.6: Migratie en veiligheid’, in: *Let op je woorden. Politiek, taal en strijd*. EPO: Berchem, 105

methoden. Deze initiatieven stelden dat zij via alternatieve methoden een alternatieve boodschap uitdragen, een positieve boodschap tegenover de negatieve boodschap van de traditionele media. Zij communiceren echter hun initiatieven onder andere via een website die bestaat uit tekst, afbeeldingen en videobeelden. Deze communicatiemethoden worden ook gebruikt door de nieuwsmidia. De inzet van artistieke methoden moet daarom dus de onderscheidende manier vormen om binnen deze media toch een andere boodschap uit te dragen.

In deze scriptie onderzoek ik daarom op wat voor manier(en) organisaties, die door de inzet van artistieke initiatieven opkomen voor vluchtelingen, in hun mediateksten anders over vluchtelingen communiceren dan in de traditionele mediaberichtgeving gebeurt. Ik leg hierbij de focus op creatieve, artistieke initiatieven, aangezien er blijkbaar specifiek wordt gekozen voor kunst als methode, omdat er bepaalde waarden aan kunst worden toegekend die iets teweeg kunnen brengen wat op andere manieren niet zou gaan. Uit deze gedachtegang komt de vraag naar boven hoe onafhankelijke (= niet geïnitieerd door de overheid) organisaties hun artistieke initiatieven, en daarbinnen de vluchtelingen, communiceren via hun website. Om dit te onderzoeken kies ik drie verschillende initiatieven, drie websites,; *The Publisher*, *Ongekend Bijzonder* en *Moving People*.

The Publisher toont kunst gemaakt door vluchtelingen in Nederlandse vluchtelingencentra, *Ongekend Bijzonder* is een 'oral history project' waarbij 248 vluchtelingen zijn geïnterviewd van waaruit dertig artistieke producties zijn gemaakt die worden getoond tijdens een drie maanden durend festival in Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Utrecht. *Moving People* is een street art project waarbij naar aanleiding van tien verhalen van tien oud-vluchtelingen een miniatuurbeeldje is gemaakt in een oplage van 1.001 die verspreid zijn over de steden Amsterdam en Den Haag. Deze initiatieven zijn gekozen op basis van deze verschillende artistieke werkmethoden: vluchtelingenkunst, artistieke producties voor een festival aan de hand van levensverhalen en het verspreiden van miniatuurbeeldjes in een street art project. Er is voor gekozen om de websites als onderwerp van onderzoek te nemen omdat dit de enige fysieke en relevante vormen zijn waarin ze hun communicatie tonen en omdat dit medium, websites op het internet, eveneens door de nieuwsmidia worden gebruikt. Hierdoor kan onderzocht worden hoe deze initiatieven communiceren en vluchtelingen representeren in vergelijking met hoe nieuwsberichten vluchtelingen representeren.

Doelen en relevantie

De communicatie door artistieke initiatieven via hun website en daarbinnen de manier waarop ze vluchtelingen representeren, is interessant om te onderzoeken omdat in het afgelopen jaar meer aandacht is gekomen voor zowel de mediarepresentatie van vluchtelingen als voor de inzet van artistieke activiteiten voor vluchtelingen. De mediarepresentatie van vluchtelingen heeft, ten eerste,

een lange wetenschappelijke geschiedenis waarin steeds dezelfde conclusies blijven terugkeren. Zo stelde Van Dijk al in 1991 dat minderheidsgroepen, waaronder vluchtelingen, binnen de nieuwsmedia negatief worden gerepresenteerd.⁴ In 2000 schreef hij opnieuw dat het nieuwsmedium de belangrijkste bron vormt voor iedereen om informatie te vergaren, wat leidt tot een algemeen negatief beeld mede door het gebrek aan alternatieve informatiebronnen.⁵ In 2010 verscheen het onderzoek van KhosraviNik dat bestaat uit een discoursanalyse van de representatie van vluchtelingen in Britse kranten tussen 1996 en 2006.⁶ Hierin gaf KhosraviNik een aantal hoofdcategorieën aan die voorkomen binnen deze representatie, die allemaal een negatief beeld van vluchtelingen als resultaat hebben. Deze zijn: het gebruik van nummers wat leidt tot dehumanisering, die van de economische last, en die van de bedreiging.

Ten tweede vindt onderzoek naar de inzet van artistieke activiteit voor vluchtelingen slechts op anekdotische basis en binnen gelimiteerde studies plaats. Om deze redenen onderzocht Andemichael de rol van artistieke activiteit in vluchtelingenkampen. Ze presenteerde haar resultaten in een artikel in 2011.⁷ Hierin wordt duidelijk dat artistieke activiteiten worden ingezet voor humaniserende doeleinden. Artistieke activiteit zorgt voor 'empowering', communicatie, 'agency' en het overdragen van een positieve boodschap.⁸ Artistieke methoden leveren dus een ander representatief beeld op van vluchtelingen dan de berichtgeving in de nieuwsmedia. Rotas heeft echter in 2004 onderzoek gedaan in Groot Brittannië naar het ontstaan van een nieuwe categorie kunstenaars, namelijk de vluchtelingkunstenaar. Zijn onderwerp van onderzoek was dan wel de professionele vluchtelingkunstenaar en niet degenen die betrokken zijn bij projecten zoals in dit onderzoek besproken gaan worden, maar hij gaf wel aan dat resultaten van dergelijke projecten het uitdagen van stereotypen, het geven van mogelijkheden om te leren, van zelfexpressie en het omgaan met trauma opleveren. Dit gebeurt echter eveneens op basis van 'the Other's specificity', het anders-zijn van de vluchtelingen.⁹ In 2011 kwam hij met een vervolg onderzoek waarin hij stelde dat ondanks de goede bedoelingen van insluiting van vluchtelingkunstenaars de focus afkomstig uit een dominant, koloniaal, discours bleef op het anders-zijn van de vluchtelingen tegenover het ons, de Engelsen in dit geval. De term 'vluchteling' geeft een identiteit aan, maar is hiermee een last in de zin dat het een eenzijdige identiteit is. Het geeft een grens aan tussen de wij, hier, thuis en 'zij', die

⁴ Van Dijk, Teun A. (1991) 'Media contents: the interdisciplinary study of news as discourse', in: *A handbook of qualitative methodologies for mass communication research*. 117.

⁵ Van Dijk, Teun A. (2000) 'New (s) racism: A discourse analytical approach.', in: *Ethnic minorities and the media*. 37.

⁶ KhosraviNik, Majid (2010) 'The representation of refugees, asylum seekers and immigrants in British newspapers: A critical discourse analysis', in: *Journal of Language and Politics*. 9.1, pp. 1-28.

⁷ Andemichael, Awet (2011) 'Positive energy. A review of the role of artistic activities in refugee camps'. *UNHCR*: Genève, 1-53.

⁸ Ibidem, 45,50.

⁹ Rotas, Alex (2004) 'Is 'refugee art' possible?', in: *Third Text* 18.1, 52.

van ver komen en hier niet thuis zijn.¹⁰ Op deze manier houdt zijn conclusie in dat ook al artistieke activiteit zichtbaarheid en een stem opleveren voor vluchtelingen, ze nog steeds worden geplaatst binnen een negatief discours.

Onderzoek naar de representatie van vluchtelingen door alternatieve bronnen is buiten deze resultaten, die voornamelijk zijn gewonnen uit discoursanalyses in Groot Brittannië, nog niet bekend. De zojuist gepresenteerde momenten in het wetenschappelijk debat vormen dan ook toetsingsmateriaal om dit onderzoek mee te staven en te legitimeren. Zo geeft Andemichael als een van haar aanbevelingen: 'case-studies and assessments of the work of organizations specializing or extensively using artistic activity (in refugee camps)'.¹¹ Daarbij zijn er in Nederland recent verschillende aanhoudende geluiden bekend geworden die hebben geleid tot een hernieuwde interesse in de mogelijkheden om vluchtelingen positief te representeren. Zo verscheen op 22 april 2016 een artikel waarin werd gesteld dat nieuwsmedia een negatief beeld van vluchtelingen verspreiden in Nederland en dat er daarom als tegengeluid persoonlijke verhalen van vluchtelingen moeten worden getoond in de media. Deze zouden bewustzijn moeten creëren en de vluchtelingen een stem geven, dezelfde redenen als Hadewych Minis had met het opnieuw uitbrengen van het nummer 'Iedereen is van de wereld'.¹²

De praktische relevantie van dit onderzoek heeft dan ook als praktisch nut het aantonen van betekenisimplicaties van vluchtelingrepresentaties en hoe daarbij kunst wordt beschouwt als een mogelijk medium om verandering teweeg te brengen. Het doel is om een discours te onderzoeken waarin anders over vluchtelingen wordt gesproken dan binnen het dominante mediadiscours. Inzicht in de online communicatie door teksten en afbeeldingen via websites van onafhankelijke artistieke initiatieven kan bewustzijn creëren over hoe culturele en artistieke waarden worden verbonden aan vluchtelingen en voor welke representatieve beelden deze websites zorgen. Het doel is dus niet om een waardeoordeel over deze initiatieven te geven of te onderzoeken wat het effect van deze initiatieven is, maar wordt afgebakend door te focussen op enkel de representatie van de vluchtelingen door deze initiatieven via de communicatie op de websites.

Dit onderzoek is relevant omdat deze initiatieven zijn ontstaan door, en een reactie vormen op, een crisis, waarvan de opinies vooral gevormd worden door wat we er over lezen en zien in de nieuwsmedia. Door het onderzoek op alternatieve mediabronnen te richten kan worden aangetoond welke denkbeelden en communicatiemethoden hierin ingezet worden en hoe communicatie eruit

¹⁰ Rotas, Alex (2012) 'From 'Asylum-Seeker' to 'British Artist': How Refugee Artists are Redefining British Art', in: *Immigrants & Minorities*. Vol.30, nr. 2-3, pp. 211, 214.

¹¹ Andemichael, Awet (2011) 53.

¹² Dekker, Lisa (2016) 'Bootvluchteling, asielzoeker en migrant: vluchtelingen in de media', in: *SPAT*. <http://www.spatonline.nl/2016/04/bootvluchteling-asielzoeker-en-migrant-vluchtelingen-media/> (14-07-2016).

ziet wanneer deze een alternatieve boodschap probeert over te brengen. De huidige status van het wetenschappelijke debat omtrent vluchtelingen richt zich namelijk alleen maar op mediarepresentaties binnen kranten en beleidsdocumenten, en op de maatschappelijke en politieke debatten. Daarbij heeft verreweg het grootste gedeelte van dit onderzoek plaatsgevonden in Groot Brittannië en niet in Nederland. Binnen de conclusies van de bovengenoemde artikelen wordt dan ook aanbevolen een onderzoek te verrichten binnen andere mediabronnen. Daarbij vindt binnen het wetenschappelijk debat slechts op zeer minieme schaal onderzoek plaats naar de combinatie kunst & vluchtelingen. Binnen deze onderzoeken wordt gekeken naar het profijt dat vluchtelingen hebben van kunst en dus niet naar de representativiteit van kunst gemaakt door vluchtelingen of ingezet voor vluchtelingen. Dit onderzoek vult het huidige wetenschappelijke debat omtrent vluchtelingen aan in de zin dat er nog geen dergelijk onderzoek heeft plaatsgevonden, in Nederland en in het algemeen.

De vraag en de casussen die centraal staan in dit onderzoek bevatten overeenkomende elementen waarover enige theoretische kennis nodig is om hier mee aan de slag te gaan. Deze elementen zijn: vluchtelingenrepresentatie en de rol van kunst voor vluchtelingen. Deze elementen zijn van belang aangezien de artistieke initiatieven worden onderzocht op de manier waarop ze vluchtelingen representeren in verhouding tot de representatie van vluchtelingen zoals die in de traditionele media voorkomt. Om te kunnen duiden hoe deze representaties in verhouding staan tot elkaar moet dus eerst deze dominante manier van representeren bekend zijn om de representatiemethoden van deze initiatieven binnen te plaatsen. De rol van kunst voor vluchtelingen en wat hier al over onderzocht is speelt ook een belangrijke rol binnen dit onderzoek. Alle drie de initiatieven bevatten een artistiek gegronde werkmethode en de aannames over het nut van deze methoden, specifiek voor vluchtelingen, moeten dus eerst bekend zijn om te kunnen onderzoeken op welke gronden voor deze methoden gekozen is en wat deze kunnen opleveren voor de manier waarop de vluchtelingen gerepresenteerd worden.

Theoretisch kader

“The term refugee shall apply to any person who... owing to well-founded fear of being persecuted for reasons of race, religion, nationality, membership of a particular social group or political opinion, is outside the country of his nationality and is unable or, owing to such fear, is unwilling to avail himself of the protection of that country; or who, not having a nationality and being outside the country of his former habitual residence as a result of such events, is unable or, owing to such fear, is unwilling to return to it.”

- Geneefse conventie 1951¹³

¹³ De 1951 Geneefse conventie: Relating to the Status of Refugees (Verdrag betreffende de status van vluchtelingen) (111:26 -28). Het meest algemeen geciteerde onderdeel van de wettelijke definitie van vluchtelingenstatus. Uit: Malkki, Liisa (1995) 501. Volgens het Verdrag van Genève uit 1951 / 1967 is iemand een vluchteling die uit gegronde vrees voor vervolging wegens zijn ras, godsdienst, nationaliteit, het behoren

Malkki wordt binnen veel artikelen over de representatie van vluchtelingen aangehaald voor haar bijdragen aan het opstellen van de historiciteit van het systematisch beschouwen van vluchtelingen. Zo schrijft Malkki dat 'de vluchteling' vooral wordt geconstrueerd binnen discursieve en institutionele domeinen, waaronder internationale wetgeving, internationale studies, documentaire productie door de Verenigde Naties en andere internationale vluchtelingen organisaties, ontwikkelingsstudies en binnen de Letteren.¹⁴

Ze schrijft dat na de Tweede Wereldoorlog in Europa voor het eerst technieken voor het organiseren van menselijke massaverplaatsing werden gestandaardiseerd. Zo werd tegen het einde van de oorlog het vluchtelingenkamp gestandaardiseerd als een machtige techniek voor het controleren van grote groepen vluchtelingen. Het kampleven was vaak op tijdelijke en geïmproviseerde basis, maar zorgde wel voor een militair perspectief op ontheemden. Vluchtelingen werden geclassificeerd als een militair probleem en de ruimtelijke ordening van het vluchtelingenkamp droeg aan dit militaire model bij. Het ontwerp van het militairenkamp was gebruikt voor het opzetten van de vluchtelingenkampen, evenals de ordehandhaving die speciaal geschikt was voor het controleren van grote groepen mensen.

De 'Universal Declaration of Human Rights' werd aangenomen in 1948. In 1950 werd de UN High Commissioner for Refugees (UNHCR) in het leven geroepen. Beide instituties hanteerden definities om vluchtelingen te beschrijven. Verschillende termen worden hierin vaak als synoniemen beschouwd: vluchteling, staatloos persoon, ontheemd persoon. Na de Tweede Wereldoorlog tot het einde van de Koude Oorlog produceerde de dekolonisatie het grootste aantal vluchtelingen en tegenwoordig vinden er wereldwijde cycli plaats van armoede, onderdrukking en ontheemding. De directe oorzaken van hedendaagse vluchtelingen zijn vaak te herleiden tot de wapenproductie tegen goedkope prijzen in de welvarende Westerse landen, die tegelijkertijd weigeren om vluchtelingen op te nemen. Het einde van de kolonisatie, het opkomen van de derde wereld en gelijktijdige transformaties van nationalisme in de welvarende staten samen, vormen de relevante geschiedenis van vluchtelingen als een opkomend domein van kennis.¹⁵

Kennis over vluchtelingen wordt in meerdere disciplines opgedaan. Binnen het veld van internationale relaties worden vluchtelingen beschouwd als een zaak voor liefdadigheidsorganisaties en niet als een politiek probleem. De UNHCR is zo'n internationale organisatie en produceert een enorme hoeveelheid documentatie over vluchtelingen. Een voorbeeld van de invloed van deze

tot een bepaalde sociale groep of zijn politieke overtuiging, zich bevindt buiten het land waarvan hij de nationaliteit bezit, en die de bescherming van dat land niet kan of, uit vrees voor vervolging, niet wil vragen.

¹⁴ Malkki, Liisa (1995) 'Refugees and Exile: From "Refugee Studies" to the National Order of Things', in: *Annual Review of Anthropology*. Annual Reviews. Vol. 24, 495.

¹⁵ Ibidem, 497-504.

documentatie is het bureaucratische UN-model voor duurzame oplossingen voor vluchtelingenproblemen: repatriëring, integratie en hervestiging.¹⁶ Binnen de academische wereld heeft het domein van vluchtelingenstudies belangrijke raamwerken uit de internationale discoursvorming overgenomen als theoretische grondslag. Hieronder vallen de vluchteling als object binnen ontwikkelingsproblemen, maar ook de aanname dat het vluchten het verlies van identiteit inhoudt. De vlucht wordt gezien als oorzaak voor het verlies van cultuur en identiteit en niet als transformatie van de identiteit.¹⁷ Dit valt te herleiden tot de gevestigde aanname dat het thuisland de ideale, natuurlijke, verblijfplaats is voor ieder mens. Het doorontwikkelen van het discursieve domein van vluchtelingenstudies heeft vervolgens geleid tot verdere generalisaties. Dit geeft de algemene tendens weer van het gelijkstellen van alle vluchtelingen: ze hebben een gedeelde basis. Deze functionalistische visie heeft echte consequenties gehad: het naturaliseert het sluiten van de grenzen en het maakt het logisch om macht uit te oefenen om deze groepen mensen te controleren.¹⁸ Tegen het einde van de twintigste eeuw ontwikkelen ook visuele representaties een singuliere vertaalbare modus van kennis die een gestandaardiseerd visueel beeld levert van hoe een vluchteling eruit hoort te zien, evenals de definitie van wat een vluchteling is: 'They become "a culture", "an identity", "a social world", or "a community"'.¹⁹

In de media: nummers, angsten en bedreigingen topoi

Joke Hermes: "We denken te makkelijk dat nieuwe media maatschappelijke verschillen zullen doen vervagen, maar dat is te naïef. Ook op het internet is een multiculturele samenkomst niet alledaags. Daar zitten we zelfs nog ver vanaf. Online en offline werelden verschillen niet zo veel van elkaar."

- Science Guide (19-5-2010)²⁰

Er is in de afgelopen dertig jaar veel onderzoek gedaan naar de constructie en representatie van vluchtelingen in kranten (tekst en foto's) en beleidsstukken, voornamelijk in Engeland, Australië en de Verenigde Staten, maar nog weinig in Nederlandse media en binnen andere publieke mediadomeinen. De internationale geschiedenis van de perceptie en constructie van de vluchteling staat in wisselwerking met deze informatievoorziening. Nieuwsfoto's worden beschouwd als een vorm van objectieve documentatie. Dit is waarom ze de macht hebben om invloedrijke vertegenwoordigers te zijn in de formatie van narratieven: ze leveren 'objectief bewijs'.²¹ Deze infiltratie van beelden en stereotypen verplaatst zich via alle media: internet, televisie, kranten et cetera. Er bestaat een sociale opvatting dat vluchtelingen een wereldwijd probleem zijn en een last

¹⁶ Ibidem, 505.

¹⁷ Ibidem, 508.

¹⁸ Ibidem, 512.

¹⁹ Ibidem, 511.

²⁰ Serkei, Carmelita & Bink, Susan (2011) 'De emanciperende werking van online media', 15.

²¹ Mannik, Lynda (2012) 'Public and private photographs of refugees: the problem of representation', in: *Visual Studies*. Routledge. Vol. 27, nr. 3, 262.

vormen voor alle maatschappijen.²² De media hebben een specifiek grondig effect op het perspectief van de kijkers hierin en de vorming van de publieke opinie.²³ Er bestaat een dualisme in de afbeeldingen en begeleidende teksten die mensen positioneren die gedwongen zijn te emigreren als stemloos en hopeloze slachtoffers of in tegenstelling als oncontroleerbare bedreiging voor de nationale veiligheid. Taalgebruik in de media geeft vaak aan dat vluchtelingenverplaatsingen een noodgeval of een crisis vormen. Nieuwsberichten waarschuwen vaak voor bootvluchtelingen met termen als 'golven', 'overspoelen', 'onderlopen'.²⁴ Het is waar dat vluchtelingen te maken hebben met een crisis, maar in de media komt dus vaak een omgedraaide angstvorm voor in de retorische strategie die de vluchtelingen zelf positioneert als de crisis, in plaats van de omstandigheden die aan de vlucht ter grondslag liggen. De effecten van deze mediarepresentaties van vluchtelingen worden over het algemeen beschouwd als ontmenselijkend (verlies van identiteit) en historie-afnemend. 'Vluchteling' wordt beschouwd als een staat van zijn; er bestaat geen idee meer van het leven van de persoon die de vluchteling was voor de vlucht. De staat van vluchteling-zijn ontnemt de levensgeschiedenis en de toekomst: het leven als vluchteling is een impasse.²⁵

Zoals Malkki beschrijft, geven foto's in kranten vaak stereotypen weer van vluchtelingen, maar zelden verklaringen vanuit de vluchtelingen zelf. Typische mediabeelden van vluchtelingen tonen ofwel medelijden of grote groepen, samengeklonterd, in wat moet lijken op een eindeloze stroom mensen die een bedreiging vormen. In het algemeen vervangen mediaberichten, en andere visuele representaties van vluchtelingen, de persoonlijke expressie of een ander teken van subjectiviteit door gestandaardiseerde, internationaal herkenbare afbeeldingen. Judith Butler schreef al dat mediabeelden bewijs leveren en gekaderd zijn met de intentie om politieke ideologieën te vormen en te onderstrepen. Politieke definities van vluchtelingen zijn hierin gestoeld op de twee kernelementen: angst en bescherming. Alleen op basis van een aantoonbare, legitimeerbare, angst kan een vluchteling worden beschermd in het gastland. Angst en bescherming worden zo sleuteltermen die worden gemanipuleerd om uit te sluiten, om categorieën van verschil en de sociale en politieke orde te versterken.²⁶

Het meest voorkomende beeld van vluchtelingen in de media en andere publiek circulerende beelden is die van het slachtoffer. Het slachtofferidee is een staat van zijn en geeft geen informatie over de historische en politieke processen die de gedwongen migratie aansturen. Malkki gaf al aan dat media presentaties vaak in twee categorieën vallen; waaronder het afbeelden van grote groepen

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Rotas, Alex (2004) 'Is 'refugee art' possible?', in: *Third Text* 18.1, 52. En: KhosraviNik, Majid (2010) 'The representation of refugees, asylum seekers and immigrants in British newspapers: A critical discourse analysis', in: *Journal of Language and Politics*. 9.1, 14. Maar ook: Mannik, Lynda (2012), 262.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, 264.

mensen, gepositioneerd als een eindeloze stroom, het tweede meest voorkomende beeld in de media betreft. Tekstgedeelten beschrijven ze als massa of een zee van mensen die het gastland dreigen te overspoelen: ze vormen een bedreiging voor de nationale veiligheid. Malkki labelt deze categorie als het verhullen van individualiteit en van identiteit, agentschap, meningen en geschiedenissen. Deze typen mediabeelden maken het voor de lezer extra moeilijk om zich in de situatie in te leven. Ze benadrukken een wij/zij distinctie. Terence Wright heeft nog een andere veel voorkomende categorie aangemerkt en dat is die van de vrouw met een kind. Door meerdere academici wordt dit type beeld beschreven als veroorzaker van sensitieve effecten, zoals machteloosheid en medelijden. Wright verbindt de stilistische kenmerken van deze categorie aan de christelijke iconische weergave van de madonna met kind en suggereert dat dit herkenbare type beeldkader en historisch en systematisch wordt gebruikt om deze emoties gecontroleerd op te wekken.²⁷

Ideeën over bootvluchtelingen zoals waar we nu mee te maken hebben binnen de vluchtelingencrisis, zijn publiek gevormd door journalistieke narratieven. Termen gerelateerd aan watermetaforen worden vaak gebruikt in de pers over de verplaatsing van vluchtelingen. Zelfstandig naamwoorden zoals 'golf', 'stroom', 'overstroming' zijn hierin het meest voorkomend.²⁸ Bootvluchtelingen worden herhaaldelijk beschreven in metaforen van natuurrampen, zoals; 'overspoeld', 'ondergelopen' en meer van dit soort synoniemen worden gebruikt om het effect dat ze hebben, op de nationale ruimte waarin ze aankomen, te beschrijven. Bootvluchtelingen worden als voornamelijk bedreigend gezien omdat, zoals de metaforen al suggereren, hun agentschap (in tegenstelling tot de andere representaties van vluchtelingen) hier is vergroot door hun competentie zich te kunnen verplaatsen in gevaarlijke en oncontroleerbare wateren.

Wat artistieke activiteit oplevert voor vluchtelingen

"Art and artistic activity can be used as a form of communication, whether on a large or small scale. They are also often effective in influencing attitudes and behaviors and provides multiple ways of knowing. In addition, artistic activity can be helpful in approaching taboo subjects indirectly, when direct discussion may be difficult."

- Awet Andemichael²⁹

Anekdotische verklaringen en gelimiteerde studies hebben aangetoond dat artistieke activiteit een belangrijke, maar vaak over het hoofd geziene, rol speelt in het leven van vluchtelingenkamp verblijvers. Andemichael's onderzoek geeft een overzicht van artistieke activiteit in vluchtelingenkampen en pleit voor een nadere beschouwing van artistieke activiteit voor vluchtelingen als middel voor holistische ontwikkeling. Dit onderzoek is opgesteld op brede schaal

²⁷ Wright, Terence (2002) 'Moving Images: The media representation of refugees', in: *Visual Studies*. Routledge. Vol. 17, nr. 1, 58.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Andemichael, Awet (2011) 21.

om het succes van vluchtelingen, dankzij artistieke activiteiten, te benadrukken in het weerleggen van negatieve stereotypen vanuit de gastgemeenschappen en het algemene publiek. In tegenstelling tot het beeld van de passieve en behoevende vluchteling die niets heeft bij te dragen, hebben degenen die zich bezighouden met artistieke activiteiten eigenaarschap en een verbeterd cultureel leven ondanks de omstandigheden van de geforceerde migratie en de moeilijke kampomstandigheden. Haar intentie was, middels de aandacht te leggen op de successen van artistieke activiteit in het promoten van welzijn en het voorkomen van conflicten, om het algemene gevoel van hopeloosheid tegen te gaan dat veel mensen voelen die worden geconfronteerd met de vaak onhandelbare moeilijkheden van de internationale vluchtelingencrisis.³⁰

Voornamelijk interessant is wat ze concludeert over de rol van deze activiteiten in het uitwisselen van informatie en communicatie. Artistieke activiteiten worden vaak ingezet om boodschappen van sociaal belang over te dragen. Artistieke vormen zijn middelen voor massa communicatie evenals radio, televisie en kranten. Ze zijn vaak effectief in het beïnvloeden van houdingen en gedragingen en bieden meerdere manieren van kennisoverdracht door het aanspreken van het gehele scala aan zintuigen. Het vermaak-aspect van artistieke activiteiten helpt om de aandacht van deelnemers en publiek te trekken en vast te houden. Verhalen, gedichten, et cetera, zijn makkelijker te onthouden dan opsommingen van feiten en hebben dan ook een lange geschiedenis als geheugensteunfunctie. Aanvullend kan artistieke activiteit worden ingezet in het indirect benaderen van taboe onderwerpen wanneer een directe discussie moeilijk blijkt. Getraumatiseerde patiënten bleken al hun trauma te kunnen verwerken middels artistieke middelen wanneer het te moeilijk was er direct over te spreken. Vergelijkbaar gebruiken kunstenaars artistieke middelen om gevoelige onderwerpen open te stellen voor dialoog.³¹

Kyse Askins en Rachel Pain (2011) benadrukken in hun artikel ook de rol van kunst als methode om alternatieve communicaties en verhalen te vangen en over te dragen in tegenstelling tot wat valt uit te drukken in orale communicatie en interviews.³² Ze halen hiervoor O'Neill aan die aangeeft: "for eventual audiences knowledge is produced forcing us to abandon instrumental rationality and reach towards a more sensuous understanding that incorporates feeling involvement as well as cognitive reflection".³³ Kunst wordt daarbij algemeen erkent als een potentieel voor interculturele uitwisseling. Kunst is succesvol als methode om een groter cultureel begrip en sociale

³⁰ Ibidem, 2.

³¹ Ibidem, 21.

³² Askins, Kye & Pain, Rachel (2011) 'Contact zones: participation, materiality, and the messiness of interaction.', in: *Environment and planning D: society and space* 29.5, pp. 803-821.

³³ O'Neill, Maggie (2008) 'Transnational Refugees: The transformative Role of Art?', in: *Forum: Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*. Vol. 9, nr. 2, Art 59, 7.

cohesie te bewerkstelligen en zorgt ervoor dat er een ruimte wordt gecreëerd om ervaringen die gemarginaliseerd waren uit te drukken.

Vluchtelingendiscours Nederland

Ten slotte wordt dit theoretische kader afgesloten met een benadering van het in Nederland dominante vluchtelingendiscours. Een aantal Nederlandse academici wijzen er in hun artikelen op dat er in Nederland een antimigrantendiscours heerst en plaatsen dit binnen de geschiedenis van het integratiebeleid in Nederland.³⁴ Het valt niet binnen de doelen van deze scriptie om hier deze hele geschiedenis te echoën, maar wel om weer te geven dat het idee van een actueel antimigrantendiscours alom vertegenwoordigd is. Zo geeft de Zwart aan dat De Europese Commissie tegen Racisme en Intolerantie (ECRI) er onlangs bij de Nederlandse regering op aandrong om maatregelen te nemen tegen de 'bitterheid en vijandigheid' die de verhoudingen tussen de verschillende etnische groepen in Nederland kenmerkt, en om meer te ondernemen tegen racisme, xenofobie en islamofobie taalgebruik in het politieke en publieke debat. Daarnaast verzocht de genoemde Commissie de Nederlandse regering om onderzoek te doen naar praktijken van 'racial profiling' door de autoriteiten en om ongelijkheid, antisemitisme en discriminatie op de arbeidsmarkt actief tegen te gaan (ECRI, februari 2008).³⁵ Ghorashi zegt over het huidige discours dat het eerste component ervan het idee is dat migranten sociaal-cultureel gezien per definitie afwijken van de Nederlandse norm.³⁶ Ze zegt hierbij dat dit denken zoveel kracht heeft dat er in Nederland een blindheid heerst voor de positieve ontwikkelingen rondom nieuwe Nederlanders. Ze geeft als aanbeveling dat Nederland een hoge prioriteit moet geven aan de ontwikkeling van een nieuwe visie voor de toekomst waarin wordt gewerkt aan *nieuwe bronnen van gemeenschappelijkheid en condities voor ontmoeting en bespreekbaarheid*.³⁷ Het geconstrueerde cultuurverschil zou hiervoor vervangen moeten worden door sferen waarin mensen met elkaar in contact komen en waarin cultureel verschil als een positieve factor een rol speelt: "In de balans tussen het gelijk-zijn en anders-zijn komen dialoog, ontmoeting en vernieuwing tot stand."³⁸

³⁴ De Zwart, Frank (2011) 'Het systeem van etnische categorieën in Nederland. Onbedoelde gevolgen van institutionalisering', in: *Migrantenstudies*. Nr. 1, pp. 2-21. Maar ook: Ghorashi, Halleh (2010) 'Paradoxen van culturele erkenning: Management van diversiteit in nieuw Nederland', in: *Tijdschrift voor Genderstudies*. Vol. 9. Nr. 4, pp. 42-52. En: Hollands, Maria Elisabeth Anna (2006) '1.3 Integratie als interactie', '3. Beelden van vluchtelingen', in: *Leren uit de ontmoeting: Nederlanders in contact met asielzoekers en vluchtelingen*. Proefschrift. Amsterdam University Press, pp. 35-43, 139-174. Maar ook: Scheffer, Paul (29-01-2000) 'Het multiculturele drama', in: *NRC Handelsblad*. (Ingekort door de redactie) pp. 1-5. En: Slegers, Fleur (2007) *In debat over Nederland: veranderingen in het discours over de multiculturele samenleving en nationale identiteit*. Vol. 34. WRR/Amsterdam University Press.

³⁵ De Zwart (2011) 3.

³⁶ Ghorashi (2010) 42.

³⁷ Ibidem, 51.

³⁸ Ibidem.

Methode: Norman Faircloughs driedimensionale kader

“Today individuals working in a variety of disciplines are coming to recognize the ways in which changes in language use are linked to wider social and cultural processes, and hence are coming to appreciate the importance of using language analysis as a method for studying social (and cultural) change.”

- Norman Fairclough³⁹

De methode die gekozen is om de drie casussen te onderzoeken op de manier waarop ze hun project communiceren en hoe ze daarin de vluchtelingen representeren die erbij betrokken zijn, is een kritische discoursanalyse zoals geformuleerd door Norman Fairclough. De methode is voor het grootste gedeelte gebaseerd op zijn publicatie uit 1992: *Discours and Social Change*. Dit is niet zijn meest recente werk, maar wel het werk waarin hij het meest gedetailleerd uitleg geeft over discoursanalyse als onderzoeksmethode. In al zijn opvolgende werken is zijn uitleg daarom beperkter en blijft hij refereren naar deze publicatie. Hij noemt de onderzoeksmethode een raamwerk bestaande uit drie analysedimensies, waarbinnen de betekenisvorming van discours plaatsvindt.⁴⁰ Het raamwerk staat toe om de sociale relevantie en de tekstuele specificiteit te combineren.⁴¹ Janks duidt de bruikbaarheid van dit raamwerk als volgt: het bestaat uit drie samenhangende analyseprocessen die verbonden zijn aan drie verschillende dimensies van discours. Iedere dimensie vraagt om een andere analyse: beschrijving, interpretatie en duiding. Dit kader is zo bruikbaar omdat het de onderzoeker meerdere beginpunten biedt voor analyse. Het zijn de dwarsverbanden die interessante verbindingen en tegenstrijdigheden kenbaar maken en die op deze manier beschreven, geïnterpreteerd en geduid moeten worden.⁴²

Zoals de titel al aangeeft, heeft Fairclough dit raamwerk gepresenteerd voor onderzoekers die een studie willen maken van sociale veranderingen en deze willen traceren vanuit discours(en).⁴³ Dit raamwerk is driedimensionaal: de ‘tekstdimensie’ houdt de taalanalyse in van de tekst. De ‘discursieve praktijk’, specificeert de tekstproductie, consumptie en interpretatie. De ‘sociale praktijk’ geeft uitleg over zaken in een sociale analyse waarbinnen de tekst en discursieve praktijken zijn gekaderd, zoals institutionele en organisatorische omstandigheden van het discursieve programma en de constituerende en constructieve effecten van discours.⁴⁴ Deze drie dimensies zijn schematisch weergegeven in Afbeelding 0.1.⁴⁵ De analysemethoden en bijbehorende theorieën van Fairclough zijn zeer breed en veelomvattend. In de volgende paragrafen ga ik daarom, na een duiding van het

³⁹ Fairclough, Norman (1992) *Discourse and Social Change*. Polity Press: Cambridge UK/Malden USA, 1.

⁴⁰ Ibidem, 62.

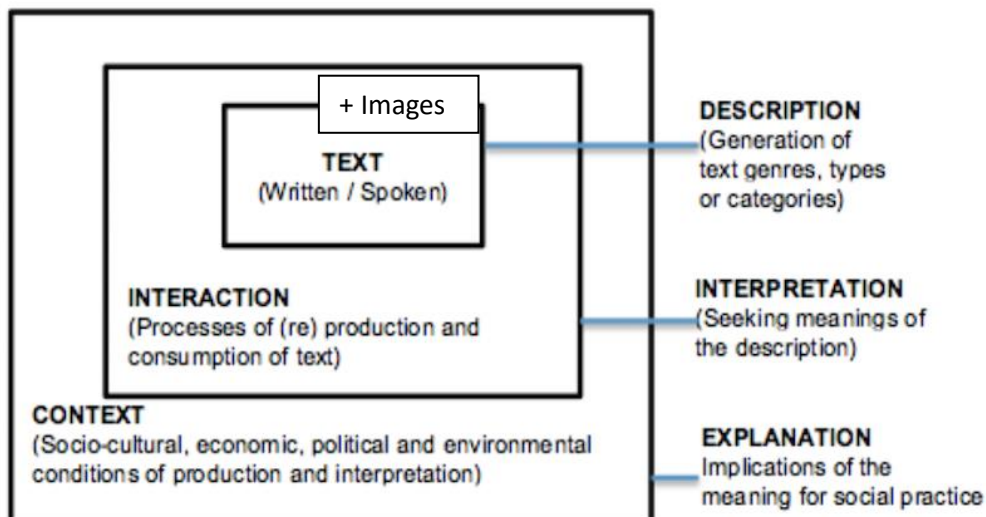
⁴¹ Ibidem, 100.

⁴² Janks, Hilary (1997) ‘Critical Discourse Analysis as a Research Tool’ in: *Discourse: studies in the cultural politics of education*. Vol. 18, nr. 3, 329.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem, 4.

⁴⁵ Afbeelding 0.1: Driedimensionaal analysekader voor discours en discoursanalyse van Fairclough.



het driedimensionale model en de implicaties, ook in op de analysesselectie die ik hieruit gemaakt heb en zal een beredenering presenteren over in hoeverre deze selectie het meeste oplevert voor dit specifieke onderzoek.

Duiding van de drie kaders

Discours wordt gebruikt in de linguïstiek om te refereren naar gesproken of geschreven teksten. Fairclough definieert discours aanvullend als de interactie tussen schrijver en lezer en processen van productie en interpretatie binnen de situerende context van het taalgebruik. Tekst wordt gebruikt om een dimensie van discours aan te geven: de tekst is het product van de achterliggende processen van de tekstproductie.⁴⁶ Discours houdt op deze manier een actieve modus in, een vorm waarin mensen invloed uitoefenen op de wereld en op elkaar, zowel als een modus van representatie.⁴⁷

De methode wordt in deze scriptie als volgt ingezet. Iedere analyse van een van de casussen begint met de analyse van de communicatie binnen de startpagina van de websites, de tekst en afbeeldingen. De afbeeldingen worden dus benadert als teksten aangezien afbeeldingen eveneens belangrijke informatie en betekenissen verspreiden.⁴⁸ Websites zijn multimedia, wat inhoudt dat ze bestaan uit tekst, maar ook uit afbeeldingen en filmpjes. Communicatie vindt hierdoor niet alleen direct via tekst plaats, maar ook via de beeldvorm en –inhoud van de gehele website en de ordening van afbeeldingen en filmpjes hierin. Het binnenste kader vormt in iedere discoursanalyse de eerste stap. Fairclough zegt hierover dat de onderzoeker zelf kan bepalen welk kader de eerste stap vormt. Aangezien de focus in dit onderzoek ligt op de communicatie binnen de websites, en niet op de sociale context, was dit de logische keuze. De websites vormen namelijk het medium waarop de initiatieven zich blijvend profileren en is de concrete vorm waarin ze zichzelf presenteren en

⁴⁶ Ibidem, 3.

⁴⁷ Ibidem, 63.

⁴⁸ In Afbeelding 0.1 zijn afbeeldingen toegevoegd aan het eerste kader 'text'.

legitimeren. Het eerste kader is in dit onderzoek dus van het grootste belang, aangezien hiermee de toon wordt gezet voor het gehele verdere onderzoek. Enige opheldering over de aanpak hiervan is dan ook op zijn plaats.

Tekstanalyse bestaat namelijk uit een enorme hoeveelheid analytische activiteiten van beschrijving en interpretatie die onmogelijk allemaal in deze context kunnen worden toegepast. Binnen het onderzoek zal dan ook opvallen dat voor de drie verschillende casussen verschillende focuspunten in deze analyse zijn genomen. Tekstanalyse kan worden georganiseerd onder vier hoofdcategorieën: vocabulaire, grammatica, cohesie en tekststructuur.⁴⁹ Deze kunnen worden opgevat als oplopend in schaal: vocabulaire gaat in op individuele woordkeuzes, grammatica op zinnen en tekstgedeelten, cohesie gaat in op hoe tekstgedeelten en zinnen zijn verbonden en tekst structuur gaat over de op grootste schaal organisatie van tekstuele eigenschappen.

Het verloop van de analyse wordt dus steeds bepaald door de aanwijzingen die de teksten geven. Aan de hand van sleuteltermen, werkprocessen en identiteitsvormingen krijgt de rest van de analyse vorm. De tekst geeft namelijk weer welke discursieve praktijken er worden kenbaar gemaakt. Discursieve praktijken houden in dit onderzoek in de doelenbeschrijving, de methodebeschrijving en het eindproduct van de drie projecten. De discursieve praktijken kunnen door de lezer alleen worden achterhaald (geconsumeerd) wanneer ze worden genoemd in de tekst, maar zijn voor de tekstproducenten de producerende krachten van de tekst. Al deze processen zijn sociaal en vereisen referenties naar de institutionele omvatting waarin het discours is gegenereerd, geproduceerd. De feitelijke productie en consumptieprocessen zijn voor een buitenstaander onmogelijk te achterhalen zonder informatie vanuit de tekstproducenten zelf. Fairclough geeft dan ook aan dat voor de onderzoeker deze alleen vanuit de tekst zelf te herleiden zijn uit sporen en aanwijzingen binnen de intertekstualiteit van de tekst.⁵⁰ Intertekstualiteit is een van de opvallendste belangen binnen de analyse en houdt in hoe een tekst (delen van) andere teksten bezit, die expliciet gemarkeerd of samengevloeid kunnen zijn en die de tekst kan aannemen, tegenspreken of ironisch kan weergeven.

De analyse van discursieve praktijken kan worden verdeeld over drie hoofdcategorieën, al houden ze ook formele kenmerken van de tekstanalyse in.⁵¹ De eerste is de 'kracht' van de uitspraken, de tweede de samenhang van teksten en de derde de intertekstualiteit. Samen met de vier categorieën van de tekstanalyse vormen deze zeven onderdelen het raamwerk voor tekst plus discoursanalyse die aspecten van productie en interpretatie zowel als formele kenmerken van de tekst behelst. Discursieve praktijken zijn specifieke vormen van sociale praktijken.⁵² Hetzelfde raamwerk geldt daarom voor het verloop van de sociale praktijkanalyse. De mate waarin deze

⁴⁹ Ibidem, 75.

⁵⁰ Ibidem, 72.

⁵¹ Ibidem, 75.

⁵² Ibidem, 71.

voorkomt binnen het onderzoek is namelijk opnieuw afhankelijk van de mate waarin er aanwijzingen over worden gegeven binnen de tekst. Samenvattend; het driedimensionale raamwerk is een hulpmiddel om de verbinding tussen specifieke instanties van discours tussen tekst en de sociale praktijken waar ze onderdeel van zijn helder te maken.⁵³ In een bespreking over tekstuele elementen gaat het automatisch ook over de tekstproductie en consumptie (die onderdeel uitmaken van zowel de discursieve als de sociale praktijken). Vanwege deze overlapping is de scheiding van de analytische onderwerpen tussen tekstanalyse en analyse van discursieve praktijken geen scherpe en komen ze in verweven vorm voor.⁵⁴

Dit leidt tegelijkertijd tot een complex probleem: bij aanvang van een analyse vanuit de tekst kan ieder element een potentieel betekenisgevend element zijn voor de verdere discoursanalyse. Er moet dus een selectieve analytische focus worden aangebracht die het meest betekenisgevend lijkt te zijn. In iedere casus zijn specifieke elementen interessanter dan andere, daarom zal er gefocust worden op een beperkt aantal elementen.⁵⁵ Een bijkomstige moeilijkheid zal blijken dat de elementen die gekozen zijn voor analyse een heterogeen betekenispotentieel hebben. Tekstelementen kunnen complexe, overlappende en soms ook tegenstrijdige betekenissen geven en open zijn voor meerdere interpretaties. Hiervoor moet het interpretatiepotentieel gereduceerd worden tot slechts een enkele betekenis, of een klein aantal mogelijkheden van alternatieve betekenissen. De betekenis is afhankelijk van de interpretatie, waardoor de betekenis zowel bestaat uit de tekstuele vorm en inhoud en de toegeschreven interpretatie.⁵⁶ Als interpretator van de tekstuele elementen en met de tekst als bron onderwerp ik mezelf dus aan de tekst. Dit is een van de belangrijke ideologische werkingen van teksten en discoursen: kennis en opheldering in begrip van zaken verschaffen aan de lezer.⁵⁷

Selectie van analyse activiteiten

Tekst

De tekstanalyse bestaat dus uit vier hoofdcategorieën. De eerste hiervan is de vocabulaire. Vocabulaire houdt niet in het opzoeken van de woordenboek definities (al zal deze tactiek wel ingezet worden juist om een meervoudigheid aan betekenissen te tonen). Er bestaan namelijk altijd overlappende en met elkaar strijdende vocabulaires corresponderend met verschillende domeinen, instellingen, praktijken, waarden en perspectieven. Verandert de woordkeuze dan verandert de betekenis ook. Een techniek binnen de woordkeuze is de focus te leggen op metafoorgebruik:

⁵³ Ibidem, 96-97.

⁵⁴ Ibidem, 73. Vandaar dat in de schematische weergave van deze methode de kaders in elkaar zijn gepositioneerd, in plaats van onder of naast elkaar.

⁵⁵ Ibidem, 74, 232.

⁵⁶ Ibidem, 75.

⁵⁷ Ibidem, 84.

woorden die iets representeren en die worden gebruikt om iets anders te beschrijven waardoor de eerste betekenis overgedragen wordt op de tweede.⁵⁸ Een voorbeeld van een metafoor binnen de traditionele mediaberichten over de vluchtelingencrisis is bijvoorbeeld het woordgebruik afkomstig uit (natuur)rampen discours: 'stroom' (aan ...), 'overspoeld' (door...), raken 'ondergelopen'(door). Metafoorgebruik is een manier van representeren. De specifieke combinatie van verschillende metaforen maakt een onderscheid mogelijk tussen discoursen en welke leidinggevend is en welke niet.⁵⁹

De tweede hoofdcategorie is de grammatica en deze kan worden onderverdeeld in drie dimensies: *transitiviteit*, *thema* en *modaliteit*. Transitiviteit houdt in dat er gekeken wordt naar specifieke procestypes en of er personen worden benadrukt in de tekst en wat voor keuzes voor actieve en passieve stem er gemaakt zijn. Van het grootste belang is 'agency', agentschap, maar ook de uitdrukking van causaliteit en het toedragen van verantwoordelijkheid.⁶⁰ Hieruit wordt afgeleid hoe de tekst betekenis geeft aan bestaande processen, identiteiten en relaties. Voorbeeld: 'vluchtelingen vertellen jou hun verhaal' versus: 'bekijk en beluister hun (=vluchteling) verhaal.' Met de focus op thema is het doel om te kijken of er een opvallend patroon in thematisering in de tekst te vinden is, of er veel veronderstellingen over aangenomen kennis worden gedaan of over de 'beste' manier van structureren binnen de tekst. Worden er thema's benadrukt en welke motivaties liggen hieraan ter grondslag?⁶¹ De selectie van thema's in de tekst geeft namelijk inzicht in de aannames over de sociale volgorde en retorische strategie.

Een focus op modaliteit gaat over patronen van affiniteit uitgedrukt in veronderstellingen te determineren. Doel is om modaliteitaspecten voor (a) sociale relaties en (b) controlerende representaties van de werkelijkheid te beoordelen.⁶² Modaliteit is een belangrijke dimensie van discours. De mate van modaliteit kan subjectiviteit uitwijzen vanuit de tekstproductie aan de hand van de affiniteit die wordt weergegeven. Wanneer de mate van modaliteit subjectief is, ligt hier een bepaald motief aan ten grondslag. Wanneer deze echter objectief is kan het open blijven vanuit welk perspectief er geschreven is. Voorbeeld subjectieve/objectieve modaliteit: de zinsdelen 'Ruim 60 miljoen mensen zijn op de vlucht wereldwijd/ 60 miljoen mensen waar niemand op zit te wachten' geven allebei een objectief voorkomende modaliteit aan, waarbij echter de eerste wel objectief en de tweede subjectief is.

⁵⁸ Ibidem, 160.

⁵⁹ Fairclough, Norman (2003) *Analysing Discourse: Textual analysis for social research*. Routledge: Londen & New York, 131-132

⁶⁰ Ibidem, 235-236.

⁶¹ Ibidem, 236.

⁶² Ibidem, 236.

De derde hoofdcategorie is **cohesie** en duidt hoe zinsdelen zijn verbonden binnen de tekst. Deze informatie is relevant voor de beschrijving van de retorische modus (uitbreidend, uitwerkend of verbeterend) van de tekst; de structurering van het argument in de vorm van een narratief.⁶³ Dit komt overeen met het element Thema in de manier waarop de geïdentificeerde thema's met elkaar verbonden zijn. Fairclough baseert zich hiervoor op Halliday (1985: 202-27) in het uiteenzetten van drie hoofdtypes van functionele relaties: uitwerking (specificeren, beschrijven), *uitbreiding* (toevoegen) en VERBETERING (bewijs leveren) van het voorgaande zinsdeel.⁶⁴ Voorbeeld: 'Ongekend Bijzonder is een oral history project. Verhalen die *ontroeren, verbazen en inspireren en soms ook in verwarring brengen*. Het project Ongekend Bijzonder is op 1 OKTOBER 2013 GESTART'.

De vierde en laatste hoofdcategorie is de structuur en houdt het 'ontwerp' van de tekst in, hoe verschillende typen tekst zijn samengevoegd. Fairclough legt dit voornamelijk uit aan de hand van tekststructuren in dialogen.⁶⁵ Deze komen binnen dit onderzoek niet voor, maar structuuranalyse wel degelijk. Het is namelijk een productieve manier om het ontwerp van de tekst samen met de vergezellende afbeeldingen te benadrukken. Die combinatie levert namelijk constituerende betekenissen en de samenvoeging van verschillende betekenisgevende elementen op.⁶⁶

Discursieve praktijk

Discursieve praktijken houden processen van productie en consumptie in. Productie en consumptie gaan over wie er verantwoordelijk is voor het bestaan van de tekst en hoe deze wordt geconsumeerd binnen de sociale context. In dit onderzoek zal hiernaar gekeken worden om te achterhalen vanuit welke achtergrond de website tot stand is gekomen en hoe het publiek in de tekst wordt geadresseerd. Er heeft hier namelijk geen publieksonderzoek plaatsgevonden en er is niet gesproken met de tekstproducenten. Ook bij deze dimensie wordt dus te werk gegaan vanuit de aanwijzingen binnen de tekst en hoe hieruit te herleiden valt welke kennis de lezer moet hebben om de tekst en de (veronderstelde) boodschap te interpreteren.

Intertekstualiteit is hiervoor de belangrijkste aanwijzing. De teksten binnen de websites zijn gevormd vanuit de kennis van de tekstproducenten en kunnen afkomstig zijn uit andere tekstuele bronnen, zoals nieuwsberichten of vanuit de kunstdiscipline waaruit een kenniscontext komt die bepalend is voor de vorming van de tekst. In termen van productie geeft intertekstualiteit de historiciteit aan van de tekst, waar die vandaan komt.⁶⁷ In termen van consumptie is een intertekstueel perspectief nodig om aan te tonen dat een tekst niet alleen maar 'een tekst' is, maar ook de interpretatie vormt van lezers vanuit de andere teksten waarvan lezers al kennis hebben en

⁶³ Ibidem, 127.

⁶⁴ Ibidem, 175.

⁶⁵ Ibidem, 77.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem, 84.

gebruiken om tot hun interpretatie te komen.⁶⁸ Dit proces slaat in deze zin op de resultaten die door mij zijn gevonden, waarin ik mijn eigen intertekstuele voorkennis heb ingezet om deze teksten in een discours te plaatsen.

De kracht van uitlatingen betekent vervolgens het aantonen van de actieve onderdelen van de tekst, wat is gebruikt om sociaal te bewerkstelligen. Het is de overtuigende kracht die uitgaat van de tekst die aanzet tot handelen. De aanwezige kracht binnen een tekst impliceert een sociale relatie tussen iemand die weet (producent) en iemand die (nog) niet weet (consument). De samenhang binnen teksten wordt, ten slotte, vaak benaderd als eigen aan de tekst, maar is eerder het resultaat van interpretaties door de lezer.⁶⁹ Het idee hiervan is dat teksten alleen betekenis hebben voor lezers die er betekenis aan geven, iemand die in staat is de tekst aan te vullen met betekenisvolle relaties in de afwezigheid van expliciete markeringsen.⁷⁰ De manier waarop dit gebeurt is via de interpretatieve principes die worden ingezet. Lezers kunnen automatisch deze verbindingen leggen en dat is dan ook wat de tekst 'wil', maar hier kan weerstand tegen geboden worden door deze verbindingen te bevragen en zo de achterliggende aannames bloot te stellen.⁷¹

Sociaal culturele praktijk

Vaak wordt in discoursanalyses dit derde kader minimaal benadert. Dit zal ook hier het geval zijn. Het argument hiervoor is van Fairclough zelf afkomstig, namelijk dat: mediateksten een sensitieve barometer zijn om sociaal culturele veranderingen in terug te vinden en waardevol materiaal blijken om veranderingen in de maatschappij te onderzoeken. Het blijkt productiever om de teksten te nemen om deze veranderingen mee aan te tonen dan de daadwerkelijke gebeurtenissen waarin de teksten gevormd en levend zijn.⁷² Daarbij bieden Faircloughs teksten weinig handvatten voor het uitvoeren van deze analyse. Hij geeft dan ook zelf aan dat deze analyse moeilijk te vatten is in een stappenplan en geeft alleen ruwe aanwijzingen.⁷³ Ondanks dat dit een belemmering lijkt, is het dit niet. De concrete basis voor de analyse wordt namelijk gevormd door de websites waardoor deze onderzoeksmethode blijft aansluiten op het doel van de onderzoeksvraag, namelijk hoe deze websites communiceren. Dit kader biedt in deze zin genoeg relevantie om de tekstuele analyse te duiden. De analyse van de sociaal culturele praktijk neemt de vorm aan van een abstractie vanuit de voorgaande analysekaders van de specifieke casussen. Dit houdt in dat een situatie wordt geschetst van de direct verbonden situationele context: de verbonden instanties en hun praktijk waarin de casus is gekaderd, of de bredere praktijk van actuele sociaal culturele ideeën. De sociaal culturele

⁶⁸ Ibidem, 85.

⁶⁹ Ibidem, 83.

⁷⁰ Ibidem, 84.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Fairclough, Norman (1995) *Media Discourse*, 52.

⁷³ Fairclough (1992) 237.

analyse moet machtsrelaties adresseren die ter grondslag liggen aan de opkomst en continuïteit van bepaalde discourstypen, manieren waarop ze identiteiten construeren, culturele waarden die ze presenteren, et cetera. De focus ligt in dit onderzoek echter op de analyse vanuit de tekst en de intertekstuele analyse waarbij er een selectieve sociaal culturele analyse voorkomt. Deze zal dus duidelijk minder aanwezig zijn binnen het onderzoek. Doel is namelijk om na te gaan welke sporen er vanuit de tekst te traceren zijn in hoe zij de sociaal-culturele context weergeven en trachten te construeren of veranderen. Door intertekstuele analyse wordt de tekstanalyse verweven met de discourspraktijk.

Onderzoeksvraag, hypothese en opbouw

De onderzoeksvraag kwam pas tot stand nadat er besloten was om drie casussen te nemen. De websites gingen als onderzoeksmateriaal dienen om het taal- en beeldgebruik over de artistieke methoden en de vluchtelingen te analyseren. De onderzoeksvraag, leidend voor deze scriptie is:

Hoe communiceren onafhankelijke artistieke initiatieven voor vluchtelingen hun project, en daarin de vluchtelingen, via hun website?

Tegen de achtergrond van het, op de legitimering van de initiatieven uit de VPRO aflevering 'Gimme Shelter', berustende idee van een dominant discours, was er de verwachting dat onafhankelijke artistieke initiatieven voor vluchtelingen de intentie hebben om een ander beeld te laten ontstaan betreffende de vluchtelingen middels het gebruik van artistieke werkmethoden. Zoals al deels naar voren kwam in de aanleiding, was er voor met het onderzoek begonnen werd al sprake van een sluimerende hypothese. Het hypothetische antwoord op de centrale vraag is als volgt:

Onafhankelijke artistieke initiatieven voor vluchtelingen ontstaan vanuit een weerstand tegen het dominante mediadiscours, dat bestaat uit eenzijdige, negatieve, berichtgeving over vluchtelingen. Ze gebruiken hiervoor artistieke methoden om een ander beeld te tonen en om te bewijzen dat er anders over vluchtelingen gecommuniceerd dient te worden, ter veroorzaking van een waarachtiger idee van de werkelijkheid en positieve betekenistoekenningen.

De drie gekozen initiatieven zijn: *The Publisher*, *Ongekend Bijzonder* (een oral history project) en *Moving People* (stories that need to be told). Ieder hoofdstuk zal over een van de drie initiatieven gaan en ze onderwerpen aan een kritische discoursanalyse, gericht op taal en beeld, waarbij de resultaten worden geplaatst binnen de historische en sociaal-culturele context zoals weergegeven in het theoretische kader. Aan de hand van deze methode bestaat dus niet ieder hoofdstuk uit dezelfde

analyseonderdelen. Iedere website heeft overeenkomsten en verschillen, en presenteert op eigen wijze de sleuteltermen die het meest waardevol bleken voor de analyse. Binnen de hoofdstukken zal er steeds verwezen worden naar welke analysecategorie er gewerkt wordt en waarom. De bevindingen worden onderbouwd middels verschillende theorieën en vergelijkend materiaal om de argumenten te staven.

Hoofdstuk 1 laat middels de analyses van de titel, de tekstvorm en –inhoud en de beeldvorm en –inhoud zien dat *The Publisher* het dominante discours naleeft zowel als tegenspreekt, door gebruik te maken van dezelfde themaregisters als dit in de nieuwsmidia gebeurt. De website benadrukt hiernaast als artistieke methode het belang van co-creatie tussen vluchtelingen en Nederlandse kunstenaars. Hoofdstuk 2 toont een vergelijkbare conclusie die bestaat uit het benadrukken van het anders-zijn van de vluchtelingen dit doet door gebruik te maken van het koloniale discours. Daarbij is het bij dit project een voorwaarde naast de ‘oral history’ werkmethode dat de vluchtelingen een samenwerking aangaan met culturele instellingen. Hoofdstuk 3 toont opnieuw een naleving van, en een kritiek op, het nieuwsdiscours door dezelfde strategieën te gebruiken, maar hier een andere invulling aan te geven. De artistieke werkmethode is bij dit initiatief street art, waarbij het publiek in de straten wordt aangemoedigd om deel te nemen aan de verspreiding van de boodschap van het project. In de conclusie wordt overzichtelijk gemaakt wat deze overeenkomsten en verschillen in communicatie- en artistieke methoden betekenen.

Hoofdstuk 1: The Publisher

“We show society the opportunities that come with the current flow of young and willing refugees coming to the European continent. No sitting and waiting, but standing up and create the future together is the goal of ‘The Publisher’ and all its participants.”

- *The Publisher*⁷⁴

In deze drie hoofdstukken worden analyses getoond van concrete voorbeelden van artistieke initiatieven voor vluchtelingen. Naar aanleiding van hetgeen is beschreven in de inleiding, focust deze analyse zich op de manier waarop dit initiatief en de deelnemers worden gerepresenteerd binnen de website en of structuren van deze ‘tekst’ een andere boodschap overdragen dan die van het dominante antimigrantendiscours uit de nieuwsmedia.

The Publisher is een onafhankelijk artistiek initiatief, dat is opgericht in september 2015, waarbij vluchtelingen in Nederland artistiek werk kunnen indienen dat vervolgens op de website www.thepublisher.nl getoond wordt. Ze zijn onafhankelijk in de zin dat ze geen onderdeel uitmaken van een overkoepelende organisatie, zoals een stichting en/of een ANBI. Op de site wordt het werk onderverdeeld binnen zes disciplines: fotografie, kunst, dichtkunst, verhalen, eten en film. Het is een kleine website met slechts enkele subpagina’s, waarbij het grootste gedeelte van de website bestaat uit het artistieke werk en korte biografische stukjes over de vluchtelingen. Daarnaast heeft *The Publisher* een pagina met informatie over henzelf en een pagina waarop de voorwaarden worden gegeven waar het werk aan moet voldoen alvorens het geplaatst wordt.

Uit de discoursanalyse zal blijken dat de website van *The Publisher* het initiatief als een actieve en creatieve bemiddelaarsfunctie communiceert, waarbinnen de vluchtelingen worden getransformeerd van passief naar actief. De communicatie via de tekst- en beeldvorm levert associaties op die overeenkomen met de mediarepresentaties van vluchtelingen uit het dominante discours, namelijk dat vluchtelingen een economische last zijn, dat ze met veel te veel komen en hulpbehoevend, dus passief, zijn. De tekst- en beeldinhoud tonen echter middels de discoursanalyse een kritiek hierop: de vluchtelingen zijn in staat om actief te worden en nieuwe ideeën en beelden te creëren dankzij *The Publisher*. De website wordt gedomineerd door de artistieke werken gemaakt door de vluchtelingen, die voor het grootste gedeelte positief en kleurrijk zijn. Deze staan in contrast tot de beelden uit de nieuwsmedia die normaliter de berichtgevingen omtrent vluchtelingen vergezellen. Het zal hierom blijken dat *The Publisher* een tweetal tegenstrijdige discourses gebruikt en op deze manier een heterogeen discours creëert van zowel het navolgen van het dominante discours van de nieuwsmedia als het tonen van een verzetsdiscours tegen het dominante discours.

⁷⁴ ABOUT US, *The Publisher* <http://www.thepublisher.nl/#!about-us/c1208>.

1.1 Tekstanalyse

De startpagina van de website vormt een uitstekend startpunt van de analyse: het is de eerste pagina die iedere bezoeker van de website te zien krijgt en vormt direct een uitgebreid overzicht van wat er op de website te vinden is. De bovenkant van de startpagina bestaat uit een kopregel met daarin de titel en subtitel van het initiatief en daaronder een balk met links, die bestaan uit de categorieën waarin het artistiek werk is onderverdeeld. Helemaal rechts staat als laatste link PUBLISHERS die toegang geeft tot een lijst van alle vluchtelingen waarvan werk wordt getoond. Pas helemaal onderaan de startpagina komen er links tevoorschijn die toegang geven tot de subpagina's die gaan over het initiatief zelf en de voorwaarden tot indienen van artistiek werk.⁷⁵

1.1.1 De titel: referentie nieuwsdiscours

De projectnaam van het initiatief en de website, *The Publisher*, vormt de eerste stap naar de meningsvorming over en betekenisgeving van het project. De woordkeuze voor 'Publisher' betekend uitgever en 'to publish' betekent uitgeven. Direct onder deze naam staat de volgende informatie: 'independent refugee source', oftewel: onafhankelijk, vluchteling, bron. Deze ondertitel is wanneer deze vertaald wordt lastig letterlijk over te nemen wegens de combinatie van 'refugee + source'. Vertalingen als vluchtelingbron, bron van vluchtelingen/bron voor vluchtelingen/ bron waar vluchtelingen zichtbaar/vindbaar zijn, zijn allemaal mogelijk. In het Engels is refugee in enkelvoud, maar in de Nederlandse vertaling geeft dit letterlijk 'vluchteling' + bron en de betekenis hiervan blijft op deze manier onduidelijk.

Zowel het woord 'Publisher' als het woord 'source' werken als metafoor intertekstueel vanuit het nieuwsdiscours en de journalistieke praktijk. Fairclough ziet het karakteriseren van

⁷⁵ Afbeelding 1.1: Startpagina *The Publisher* www.thepublisher.nl (04-04-2016).



metaforen en het bepalen van welke factoren de keuze voor metafoorgebruik kunnen hebben gemotiveerd, als structurerend voor het denken.⁷⁶ Een transformatie in metafoorgebruik is tekenend voor een transformatie in discours en praktijk. Betekenis wordt namelijk gegeven door een metafoor in tegenstelling tot een mogelijke andere metafoor: ze worden ingezet om een bepaald kennissysteem te activeren.⁷⁷ Van het nieuwsdiscours is bekend dat minderheidsgroepen nauwelijks aan het woord komen en dat nieuwsberichten over vluchtelingen vaak negatief zijn. *The Publisher* valt niet binnen het genre 'nieuws' maar maakt dus wel verwijzingen naar het nieuwsdiscours. De Nederlandse tekstwetenschapper Teun A. van Dijk (1943) is gespecialiseerd in discoursanalyse en heeft veel geschreven over nieuwsdiscours analyses met betrekking tot nieuwsberichten over vluchtelingen. Zo zegt hij dat nieuwsberichten een van de grootste onderwerpen van discoursanalyse zijn om de reden dat deze berichten de grootste invloed hebben op het vergaren van sociale en politieke kennis.⁷⁸

Van Dijk geeft aan dat de globale cohesie van nieuwsberichten wordt bepaald door het thema in de titel.⁷⁹ Fairclough zegt over de analyse van cohesie dat de relatie tussen woorden of zinnen expliciet of impliciet kan voorkomen. Impliciete relationele betekenissen moeten worden gevormd door interpretatie, die wordt bepaald door veronderstellingen om preferentiële sprongen te maken tussen tekstgedeelten en dwarsverbanden te leggen.⁸⁰ In dit geval is 'publisher' dus het hoofdthema van de website. De titel wordt door middel van de typografie benadrukt: deze is in een groter formaat, in hoofdletters en vetgedrukt weergegeven. De subtitel heeft een andere vorm, namelijk een kleiner formaat, geen hoofdletters en niet vetgedrukt. 'The Publisher' staat daardoor meer herkenbaar weergegeven dan de subtitel en staat in betekenis boven de subtitel. Daarbij bevat de subtitel, zoals gezegd, geen eenduidige vertaling wegens het ontbreken van verbindingswoorden. De subtitel had haar betekenis duidelijker kunnen weergeven wanneer deze zou zijn: 'independent source for refugees / independent source by refugees, of door toevoeging van een doelstelling: 'independent source for making refugees more visible' of 'independent source for refugee art(ists)' bijvoorbeeld. In plaats van dat de nadruk nu ligt op wat *The Publisher* nastreeft of wat de rol van de vluchtelingen is, ligt de nadruk nu op de organisatie zelf.

Dat er een intertekstuele verwijzing qua vorm en inhoud van de titel en subtitel naar de nieuwsdiscourspraktijk is mag duidelijk zijn. Met welke bedoeling ze dit doen echter nog niet: willen ze

⁷⁶ Fairclough (1992) "Metaphor" 237.

⁷⁷ Ibidem, 194.

⁷⁸ Van Dijk, Teun A. (1991) 'Media contents: the interdisciplinary study of news as discourse', in: *A handbook of qualitative methodologies for mass communication research*. 110. En Van Dijk, Teun A. (2000) 'New (s) racism: A discourse analytical approach.', in: *Ethnic minorities and the media*. 44.

⁷⁹ Ibidem (1991) 113.

⁸⁰ Fairclough (1995) 121-122.

zichzelf verbinden aan dit discours of zich ertegen afzetten? Om hier achter te komen is het nodig om meer van het nieuwsdiscours omtrent vluchtelingen te weten. Van Dijk beschrijft dat nieuws over migranten, etnische minderheden en vluchtelingen vaak beperkt blijft tot een aantal onderwerpen: nieuwe (illegale) migranten die aankomen, de politieke reactie hierop, de problemen die dit met zich meebrengt, de opvatting van de bevolking hierover, culturele karakterisering: hoe verschillen zij van ons?, complicaties en negatieve karakterisering: hoe wijken zij af?, focus op bedreigingen: geweld, criminaliteit, drugs, prostitutie en integratieconflicten.⁸¹ Naar aanleiding van de hypothese in verband met deze kennis, wordt nu de verwachting gewekt dat *The Publisher* het nieuwsdiscours overneemt met het motief om een andere boodschap via een gelijkend medium over te dragen. Via deze interpretatie geven zij commentaar op het nieuwsdiscours door de vorm over te nemen en de inhoud te veranderen. Hoe dit zich verder laat zien blijkt uit de volgende analyse.

1.1.2 Zelfrepresentatie binnen de tekst

De titel en subtitel van het initiatief geven de eerste aanwijzingen tot de inhoud en bedoelingen, maar nog geen eenduidigheid. Hiervoor verplaatst de tekstanalyse zich dan ook naar de subpagina ABOUT US. Deze pagina bevat een tekst die ingaat op de doelen en werkwijze die door het initiatief zijn opgezet. De eerste regel van de tekst is: “The publisher is an independent, nonprofit platform for stories and

1. Uitgeven (ww)	
a.	Besteden, betalen, spenderen
b.	Drukken, in omloop brengen, publiceren, uitbrengen
c.	Uitdelen, verstrekken
d.	Bewerken, redigeren
2. Bron (zn)	
a.	Begin, kiem, oorsprong, origine
b.	Put, springader, waterbron, wel
c.	Informatiebron, zegsman
3. Platform (zn)	
a.	Plateau, podium, toneel, verhoging
b.	Booreiland, boorplatform
c.	Laadperron, laadstation
d.	Forum, overlegorgaan
e.	Standpunt

(www.synoniemen.net)

artistic work made by refugees.” Hierin stelt *The Publisher* zich als het ware voor, maar niet als een uitgever en niet als een bron, zoals ze dit in de titel en subtitel deden. In deze eerste regel stellen ze duidelijk dat ze ten eerste onafhankelijk, ten tweede zonder winstoogmerk en ten derde een platform zijn voor verhalen en artistiek werk gemaakt door vluchtelingen. Na deze tekst hebben we al drie invullingen gevonden van wat *The Publisher* pretendeert te doen: uitgeven, een bron en een platform vormen, waarbij ze onafhankelijk blijven en geen winst maken. Oftewel: ze doen dit niet voor zichzelf. Deze invullingen hebben verschillende connotaties, synoniemen en dus betekenisgevers. Deze vallen te zien in het kader hierboven.

⁸¹ Van Dijk, Teun A. (2000) ‘New (s) racism: A discourse analytical approach.’, in: *Ethnic minorities and the media*. 38.

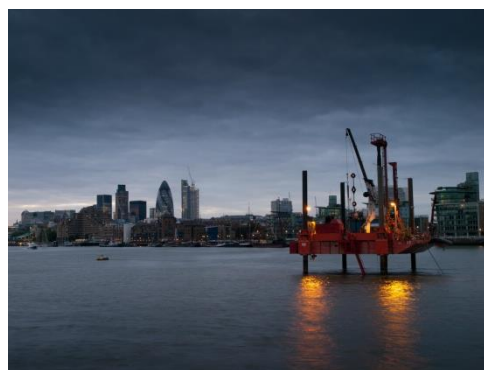
Aan de hand de genoemde synoniemen valt er over *The Publisher* als initiatief het volgende te zeggen: ze willen 1. Uitgeven (verhalen en artistiek werk van vluchtelingen), in omloop brengen en verstrekken, maar mogelijk ook bewerken en redigeren. Ze willen 2. oorspronkelijk zijn, een begin van iets nieuws vormen, informatie leveren en 3. een zichtbaar standpunt innemen op een verhoging, iets aanboren en een forum vormen. Dit zijn echter de woordenboekdefinities van deze vocabulaire en de woordkeuze wordt in de rest van de tekst, en dus op de website, niet geduid of verantwoordt. Wanneer er informatie wordt gepresenteerd dat iets 'zo is' zonder dit uit te leggen, impliceert dit dat deze informatie natuurlijk en tijdloos is.⁸²

Natuur en economieregister

De interpretatie van 'source' en 'platform' als een waterbron en een booreiland, liggen in het themaregister van natuurlijke metaforen en economische metaforen. Van Dijk geeft in zijn analyse van het nieuwsdiscours aan dat binnen nieuwsberichten over vluchtelingen de representatie van de 'economische last' een terugkerend fenomeen is: vluchtelingen die ofwel banen afpakken ofwel de belastingbetaler teveel geld kosten.⁸³ Daarbij geven Wright, Mannik en Blommaert aan dat er over (boot)vluchtelingen vaak in natuurrampfenomenen wordt geschreven: 'golven' en 'zeeën' van mensen die ons land overspoelen. Vanuit dit kader, de sociaal culturele context van het vluchtelingen nieuwsdiscours, produceert *The Publisher* opnieuw een echo van en een kritiek op het dominante discours. De retorische strategieën worden uit dezelfde themaregisters gehaald maar een andere invulling gegeven. Net zoals bij de titel van het initiatief gebeurt. 'Zee' wordt 'bron' en 'geld kostend' wordt 'geld opleverend' oftewel: wat negatief was wordt gepresenteerd als positief.



'source'



'platform'

Na deze eerste zin gaat de analyse nu verder met de rest van de tekst. Op de volgende pagina staat deze weergegeven. De aangebrachte kleur- en lettercoderingen richten de aandacht op specifieke boodschappen. Hier wordt later in de tekst op in gegaan. Het eerste wat namelijk opvalt aan deze

⁸² Van Dijk, Teun A. (1995) '2. Discourse Analysis as Ideology Analysis', in: *Language and peace*. Vol. 10, 18.

⁸³ Van Dijk (2000) 44.

Made by refugees
All the work shown on the website is made by, or co-created with refugees. In this way they have a voice and the opportunity to express their feelings and thoughts about the current situation. This can be published anonymously or by name.

For once we don't want to write, create or film about refugees, but let them create and tell the stories. The publisher provides the right network to create artistic work and gives a stage to show it to the world.

Co-creation
To give the creative community among the refugees access to the Dutch artistic society, 'The Publisher' creates an environment where connections between Dutch artists and refugees can take place. In co-creation they can create work and content for the website, but within this collaboration it stays important that the refugee can tell his own story.

Creative
We focus on creativity among the people inside the refugee camps and centres in the Netherlands. With, for example, art, photography and writing we want to publish stories and create awareness among the Dutch public.

Change
One important goal of 'The Publisher' is to change the image of the refugee issue in Europe and The Netherlands. By providing honest information by first hand sources, the refugees themselves. Our goal is to inform the public better and start a positive and clear conversation.

Creating the future
We show society the opportunities that come with the current flow of young and willing refugees coming to the European continent. No sitting and waiting, but standing up and create the future together is the goal of 'The Publisher' and all its participants.

tekst is dat je zou verwachten dat hierin duidelijk wordt wie de mensen achter het initiatief zijn; wat de achtergrond is van de initiatiefnemers en hoe dit initiatief tot stand is gekomen. Dit staat er echter niet. Nergens op de gehele website staat duidelijk vermeld wie ze zijn. Het blijft voor de bezoeker van de website dus onbekend met wie we hier te maken hebben: professionals uit de culturele sector, de zorgsector, een clubje betrokken particulieren, welzijnswerkers, studenten, et cetera? De achtergrond van dit project blijft onbekend en hiermee ook vanuit welk (kennis)instituut er wordt geschreven en gewerkt.

Vluchtelingenrepresentatie: 'Us' versus 'them'

In deze tekst worden twee groepen beschreven: *The Publisher* en de vluchtelingen. Beide groepen komen in verschillende omschrijvingen voor in de tekst. Fairclough geeft aan dat een van de belangrijkste krachten van media is dat ze sociale relaties en identiteiten constitueren, niet alleen representeren: de ideële functie van taal is om representaties van de wereld te genereren waaronder het constitueren van relaties en identiteiten.⁸⁵ Zo komt gewoon *The Publisher* voor, maar ook met aanhalingstekens, als 'we' en als 'our'. De vluchtelingen komen in meerdere vormen voor: refugees, they, their, them, the refugee.⁸⁶ Alleen al deze benamingen geven blijk van een dualiteit in identiteitsvorming. Van Dijk, maar ook Mannik, geven in hun teksten aan dat een duale identiteitsvorming veel voorkomt in mediaberichten betreffende vluchtelingen. Van Dijk zegt

⁸⁴ ABOUT US, *The Publisher*, <http://www.thepublisher.nl/#!about-us/c1208>.

⁸⁵ Fairclough (1995) 17.

⁸⁶ Zie Tabel 1.

hierover dat de vluchtelingen vaak worden gepresenteerd in een passieve rol, behalve als ze verantwoordelijk gehouden worden voor negatieve acties zoals illegale migratie.⁸⁷ Een semantische constructie van tegenstellingen, oftewel een functionele relatie van contrast, geeft onderliggende ideeën weer over de 'ingroup' en 'outgroup'.⁸⁸ Hierbij wordt de ingroep positief benadrukt en de uitgroep negatief.⁸⁹ De relevantie van deze implicatie wordt duidelijk met behulp van Mannik: zij stelt dat een wij-zij dichotomie algemeen begrepen wordt als een element van 'othering'.⁹⁰

<i>The Publisher</i>		Vluchtelingen	
Naam	Activiteit	Naam	Activiteit
The publisher	is	refugees	Made work
	Provides (the right network)		Made by, or co-created with
	Gives a stage	They	Have a voice and the opportunity
'The Publisher'	Creates Change the image by Providing honest information Standing up and create the future together	Their	Express (their feelings and thoughts)
We	Let (them) Focus on Want to publish Create awareness	Them	Create and tell the stories
Our	To inform better and start a positive and clear conversation	The creative community among the refugees	In co-creation can create work and content for the website
We	Show the opportunities	The refugee	Can tell his own story
		The people inside the refugee camps and centre	
		First hand sources	The refugees themselves
		Young and willing refugees	Coming to the European continent
		All its participants	Standing up and create the future together

Tabel 1: Activiteiten van *The Publisher* en van de vluchtelingen

⁸⁷ Van Dijk (2000) 40

⁸⁸ Ibidem, 41

⁸⁹ Ibidem, 42.

⁹⁰ Mannik, Lynda (2012) 'Public and private photographs of refugees: the problem of representation', in: *Visual Studies*. Routledge. Vol. 27, nr. 3, 274.

Hiermee wordt er een identiteit gegeven aan de eigen burgers doormiddel van tegenstellingen met vluchtelingen. Vluchtelingen worden namelijk gestereotypeerd als tegengestelden van inwoners.⁹¹ In deze tekst wordt de dualiteit ingezet om een verschil te markeren in identiteit tussen *The Publisher* en de vluchtelingen, waarbij *The Publisher* wordt voorgedragen als de ingroep. Aan het begin van deze tekst worden de vluchtelingen dan wel ‘refugees’ genoemd, het laatste woord van de tekst is ‘participants’. Gedurende het verloop van de tekst transformeren de vluchtelingen dus in identiteit. Dit idee valt te benadrukken door de connotaties die op historische wijze verbonden zijn geraakt aan de term ‘vluchteling’. Vluchteling betekent namelijk een passief persoon, een slachtoffer die handelt uit angst en is op zoek naar de bescherming van anderen. Hierbij wordt ze het vermogen tot handelen ontnomen. ‘Vluchteling’ is historisch en ideologisch gestereotypeerd tot een ‘staat van zijn’, in tegenstelling tot een staat van transformatie aangezien transformatie ontstaat door anders te gaan handelen.⁹² ‘Participants’ is een connotatie die echter wel een vermogen tot handelen aangeeft, maar hierbij handelen ze nog steeds binnen het kader van *The Publisher* en niet op eigen initiatief. Zie hier een schematische weergave van in Tabel 1 op de vorige pagina.

Kern van de tekst: ‘create’

Als participant ben je actief op de website en als vluchteling nog niet. Een verschil in actief en niet-actief zijn zien we in de tekst ook terug bij beide groepen. Zo presenteert *The Publisher* zich actiever dan dat ze de vluchtelingen presenteren. In de zinnen waarin ze zichzelf noemen, noemen ze ook hun activiteiten. Dit kenmerk valt onder de transitiviteit, wat inhoudt dat er gekeken wordt naar specifieke procestypes en of er personen worden benadrukt in de tekst door de keuzes voor actieve en passieve representatie. Van het grootste belang is ‘agency’, agentschap, maar ook de uitdrukking van causaliteit en het toedragen van verantwoordelijkheid.⁹³ Hieruit wordt afgeleid hoe de tekst betekenis geeft aan bestaande processen, identiteiten en relaties. In de zinnen waarin het over de vluchtelingen gaat, noemen ze vooral wat ze van *The Publisher* aangeboden krijgen en welke mogelijkheden er voor ze gecreëerd worden. In Tabel 1 is gepresenteerd welke werkwoorden of activiteiten er gekoppeld zijn aan de benamingen van *The Publisher* en de vluchtelingen. Zichzelf presenteren ze dus actief: ze gaan zorgen voor verandering, ze gaan creëren, scheppen, ze zorgen ervoor dat de vluchtelingen artistiek werk kunnen maken en dat publiceren ze voor ze. De vluchtelingen worden echter meer afwachtend beschreven: ze hebben werk gemaakt voor de website, ze hebben een stem gekregen, ze zijn in staat gesteld hun verhaal te vertellen. Daarbij

⁹¹ Ibidem, 265 & 272.

⁹² Malkki, Liisa (1981) en Mannik, Lynda (2012) 264.

⁹³ Fairclough (1992) “Transitivity” 235-236.

komen er beschrijvingen van de vluchtelingen voor waarbij in diezelfde zin geen activiteit hoort. Ze worden dan genoemd als een focuspunt van de activiteit van *The Publisher*.

De vluchtelingen worden dus een onderdeel van het proces dat *The Publisher* tot het beoogde doel moet leiden. Ondanks de informatie uit de eerste zin (The publisher is an independent, nonprofit platform for stories and artistic work made by refugees.) is het doel namelijk niet: vluchtelingen in staat stellen om kunst te maken, toegang te verschaffen tot de Nederlandse kunstmarkt en hun werk op de website te publiceren. Het doel van *The Publisher* is: het werk van de vluchtelingen bereikbaar maken voor de wereld, betrokkenheid creëren bij- en het beter informeren van het Nederlandse publiek, het beginnen van een heldere conversatie en samen een toekomst creëren. De kunst wordt dus niet gemaakt, volgens *The Publisher*, omwille van de vluchtelingen zelf. De kunst wordt hier instrumenteel ingezet als communicatiemiddel, als informatiedrager.

Toch lijkt *The Publisher* zich wel bewust dat er zoiets voor de vluchtelingen moest worden opgezet. De volgende zinnen zijn in dit verband veelzeggend:

For once we don't want to write, create or film about refugees, but let them create and tell the stories. By providing honest information by first hand sources, the refugees themselves. We show society the opportunities that come with the current flow of young and willing refugees coming to the European continent. No sitting and waiting (...)

Door deze informatie kan de veronderstelling vanuit *The Publisher* geïdentificeerd worden dat er alleen maar over vluchtelingen gesproken werd en ze zelf niet aan het woord kwamen, plus dat de informatie onvolledig (zelfs onwaar) was, want de mogelijkheden worden niet getoond. Van Dijk leert ons dat stemmen van (etnische) minderheden inderdaad niet veel voorkomen binnen de media. Ze hebben er minder toegang tot omdat ze volgens hem geen controle hebben over de 'brondiscoursen' waarop dagelijkse nieuwsberichten zijn gebaseerd. Hun meningen worden minder vaak gevraagd en worden minder geloofwaardig en nieuwswaardig gevonden.⁹⁴ Daarbij zijn de onderwerpen waarbij ze wel in het nieuws verschijnen over het algemeen negatief en andere zaken die ook met etnische affaires te maken hebben worden veel minder getoond, zoals vluchtelingenbijdragen, het alledaagse leven en discriminatie tegen minderheden.⁹⁵

Daarbij geeft *The Publisher* aan dat vluchtelingen niet willen/moeten wachten op hun toekomst, maar er samen met de mensen uit het gastland aan moeten werken. Ze zijn immers 'young and willing'. Ook dit leidt tot een veronderstelling, namelijk dat de vluchtelingen in Nederland worden beschouwd als het tegenovergestelde hiervan: oud en onwillig, of passief. Ook al wordt het niet letterlijk in de tekst gemeld, middels deze krachttuitingen wordt het duidelijk dat *The Publisher*

⁹⁴ Van Dijk, Teun A. (2000) 37.

⁹⁵ Tegenwoordig is dit onderwerp echter zeer actueel, kijk maar naar de media aandacht voor de politieke partij DENK en de aangifte wegens racisme van Sylvana Simon en de sociale mediaberichten van Typhoon wegens etnische profilering door de politie.

het huidige discours omtrent vluchtelingen wil aanvullen en veranderen door de nadruk te leggen op positieve kwaliteiten van vluchtelingen. Door tegenstellingen te vormen tot de algemeen voorkomende en bekende negatieve kwaliteiten maken ze duidelijk dat de positieve kwaliteiten in het huidige dominante discours worden genegeerd.

Ten slotte spreekt het thema van de tekst door middel van de tussenkopjes een duidelijke taal:

**Made by refugees
Co-creation
Creative
Change
Creating the future**

Vanuit de hiërarchie van de titels valt te denken dat het belangrijkste thema van deze tekst ABOUT US is, maar de tussenkopjes geven een ander beeld. Een sterk terugkerend woord hierin is namelijk 'create' en in de tekst zelf wordt de nadruk gelegd op artistiek werk dat moet leiden tot een dialoog, het uiten van de eigen gevoelens en vertellen van eigen verhalen. Alle tussenkopjes houden een actieve betekenis in: maken, creëren, veranderen. Hiervoor werd aangetoond dat de vluchtelingen passiever werden weergegeven dan *The Publisher* zelf. De tussenkopjes kunnen dus op de identiteit van *The Publisher*, of van de vluchtelingen of hen samen van toepassing zijn. Bij de synoniemen van 'source' stond al 'een begin vormen' en 'informatie leveren'. In deze tekst wordt duidelijk gemaakt dat ze grote ambitieuze doelen hebben met de website. Deze doelen vielen al op te maken uit de synoniemen van 'platform'.

1.2 Beeldanalyse van de startpagina

"Owing to the increased speed and accessibility of media technology, a "visual culture" is emerging that relies more and more upon information provided by pictures. The images we see on our (television) screen play a crucial role in determining how we construct our reality. One of the consequences of our "digital era" is a considerable reduction in communication through language, in favour of relying on the visual image to tell the story."

-Terence Wright⁹⁶

De analyse vervolgt door de focus te verplaatsen naar de beelden op de website. Fairclough geeft geen duidelijke methode voor het analyseren van beelden, maar benadrukt vooral het belang van de relatie van de afbeeldingen tot de rest van de tekst, of het medium, hoe beelden bijdragen aan sociale betekenissen.⁹⁷ De startpagina bestaat voor het grootste gedeelte uit afbeeldingen en draagt dus in grote mate bij tot de visuele structuur: een strakke beeldvorm. De afbeeldingen zijn recht uitgelijnd tussen de kop- en voetregel geplaatst: ze steken niet aan weerskanten uit, zodat er een optische lijnen aan weersijden van de website ontstaan. De afbeeldingen komen in twee

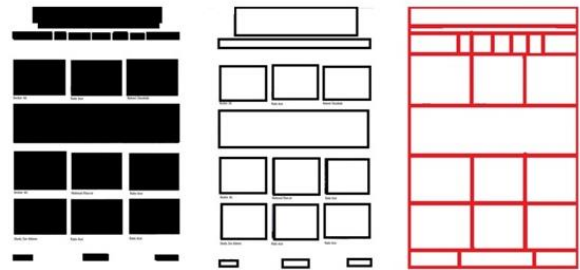
⁹⁶ Wright, Terence (2002) 'Moving Images: The media representation of refugees', in: *Visual Studies*. Routledge. Vol. 17, nr. 1, 53.

⁹⁷ Fairclough (1995) 24.

verschillende vormen voor: vierkanten van drie naast elkaar en rechthoeken over de breedte van drie vierkanten. Door de witte scheidingsruimte tussen de afbeeldingen ontstaan er optische lijnen.

1.2.1 De dominante vormstructuur: woontoren

Wanneer voornamelijk de aandacht wordt gevestigd op de beeldvorm die de schikking van de afbeeldingen oplevert, ontstaat al snel de associatie van blokken die zo gestapeld zijn dat er een muur ontstaat. Dit gebeurt wanneer de afbeeldingen als gesloten vormen gezien worden.



Wanneer de beeldvorm wordt bekeken met het idee dat de afbeeldingen open vormen zijn, gebeurt er iets heel anders. In plaats van blokken lijken de afbeeldingen op ramen. Heel veel ramen boven op elkaar en slechtst drie naast elkaar. Deze structuur laat de startpagina lijken op een hoog, smal gebouw: een flat. Een derde manier om naar de beeldvorm van de startpagina te kijken, is door de open tussenruimte als de afbeelding te beschouwen en de afbeeldingen als de tussenruimte. Op deze manier ontstaat er een derde associatie. De optische lijnen worden nu daadwerkelijke lijnen en door de manier waarop ze met elkaar verbonden zijn, ontstaat het beeld van een hek of poort. Zie



hiervoor Afbeelding 1.2 rechtsboven.⁹⁸

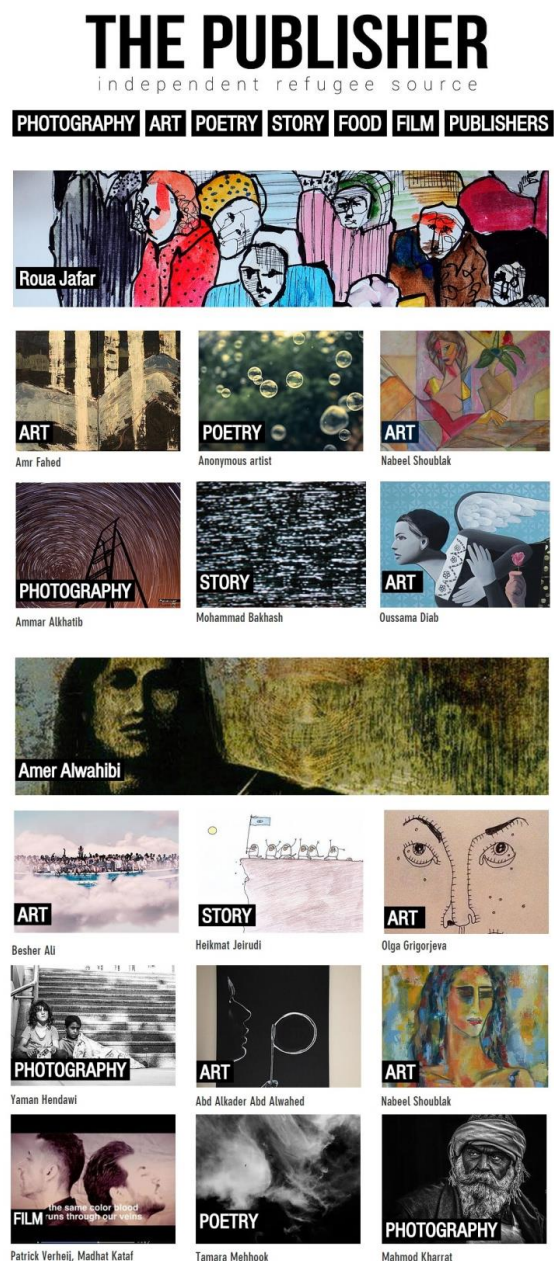
Door nog eens goed naar de weergave van de afbeeldingen te kijken en hoe deze gestructureerd zijn, kwam er de volgende vergelijking op: Jenga.⁹⁹ Dit spel, dat bestaat uit het bouwen van een toren uit drie gelijke blokjes naast elkaar met dan steeds om en om daar dwars weer drie blokjes bovenop, geeft dezelfde lijnenstructuur als de startpagina. Door deze vergelijking

⁹⁸ Afbeelding 1.2: nadruk op de vorm van de afbeeldingen waardoor een blokkenmuur associatie ontstaat, nadruk op de afbeeldingen als openruimten waardoor een ramenpatroon ontstaat, nadruk op de vorm van de tussenruimte waardoor er een raster ontstaat.

⁹⁹ Afbeelding 1.3: Jenga.

om te draaien en in plaats van de startpagina met Jenga te vergelijken, de Jenga met de startpagina te vergelijken, komt het idee op van de startpagina in 3D. De rechthoekige afbeeldingen zouden dan eigenlijk nog twee afbeeldingen erachter verbergen en de vierkante afbeeldingen zouden eigenlijk de korte zijde van het lange blokje vormen. De afbeeldingen zouden dan allemaal even groot zijn, maar slechts zichtbaar aan de korte of lange kant. De afbeeldingen krijgen op deze manier het idee mee dat er meer achter schuilgaat dan op het eerste gezicht, en slechts vanuit een zijde, te zien is. Door de associatie van het Jenga spel verder door te trekken, zou het verwijderen van enkele bouwstenen leiden tot het omvallen van de toren.

De toren lijkt daarbij ook op een flat: een gebouw waar veel mensen dicht op elkaar en met elkaar samenwonen. De blokken zouden in dit geval ramen zijn en de kunstwerken wat er door de ramen te zien is. De negatieve boodschap welbekend uit de nieuwsmedia inzake de massarepresentatie van vluchtelingen lijkt hieraan ter grondslag te liggen. In dit beeld wordt tegelijkertijd de massaliteit en de individualiteit van de vluchtelingen benadrukt, door de beeldtaal die refereert naar een flatgebouw en de invulling van de ramen met individuele kunstwerken. De blokken samen zijn nodig om het gebouw in stand te houden en de esthetische en historische waarden die verbonden zijn aan kunst dragen bij aan een esthetisch en dus positief beeld van vluchtelingen. Het visuele beeld is namelijk erg divers en kleurrijk, maar ook veranderlijk. De startpagina wordt vaak aangepast en toont regelmatig andere afbeeldingen in verschillende hoeveelheden. De meest recente versie van de startpagina valt hiernaast te zien en een klein overzicht gedurende maart en april valt terug te vinden op de laatste pagina van dit hoofdstuk.¹⁰⁰ De associatie met de poort vindt op deze manier ook haar



¹⁰⁰ Afbeelding 1.4: startpagina *The Publisher* 28-06-2016.

betekenis: namelijk het komen en gaan van vluchtelingen de scheiding die tussen de inwoners en de vluchtelingen bestaat in de vorm van landsgrenzen. De poort vormt ook de symbolen van de poortwachter die selecteert wie er mag passeren, wie wordt doorgelaten of geweigerd. Opnieuw toont ook de beeldtaal een dubbele tactiek: het echoën van het dominante vluchtelingendiscours en een verzet hiertegen, door tegelijkertijd de wij-zij verdeling te symboliseren en de persoonlijke individualiteit van de vluchtelingen te benadrukken.

1.2.2 Een vergelijking met beelden van vluchtelingen in de nieuwsmidia

Uit de tekstanalyse bleek dat *The Publisher* aan het woord was en niet de vluchtelingen, dat er over de vluchtelingen als een duidelijke 'ander' werd gesproken maar er wel getracht werd in de tekst duidelijk te maken dat ze de vluchtelingen meer hun eigen verhaal wilden laten vertellen. Het overgrote gedeelte van de startpagina bestaat dus echter uit afbeeldingen, afbeeldingen van de kunst die de vluchtelingen gemaakt hebben en op de website getoond worden. Zo bezien, met de startpagina als belangrijkste en eerste stap in de betekenisgeving van de website en het initiatief, zijn de vluchtelingen meer aan het woord dan *The Publisher* zelf, waarvan de ABOUT US tekst gevonden moet worden door op een link op de startpagina te klikken.

Wat ook uit de tekstanalyse bleek, was dat *The Publisher* sterk refereert naar het nieuwsmiddeel en het nieuwsdiscours. De mediarepresentatie van vluchtelingen door middel van afbeeldingen draagt hierin bij aan het creëren van het vluchtelingendiscours. Nieuwsberichten over vluchtelingen gaan vaak vergezeld van foto's waarop vluchtelingen te zien zijn. Wright zegt hierover dat niet de tekst, maar de afbeeldingen de grootste invloed op de beeldvorming van de wereld hebben. Hij citeert hiervoor Moeller (1999: 47): "Words may give meaning, but in our visual era, images are essential to effective communication – especially in the telling of the news. Images have authority over the imagination."¹⁰¹ Wright zet in zijn artikel een aantal archetypes uiteen die gebruikt worden bij nieuwsfoto's van vluchtelingen. De gedeelde strategie hierbij is volgens hem dat foto's van vluchtelingen gebruik maken van bekende historische iconografie, zodat de beschouwer van de foto de taal van de afbeelding begrijpt. Enkele voorbeelden die hij hiervan noemt, zijn afkomstig uit de Christelijke iconografie van het oude en nieuwe testament: de verbanning uit het paradijs en de madonna met kind.¹⁰²



¹⁰¹ Wright, Terence (2002) 'Moving Images: The media representation of refugees', in: *Visual Studies*. Routledge. Vol. 17, nr. 1, 55.

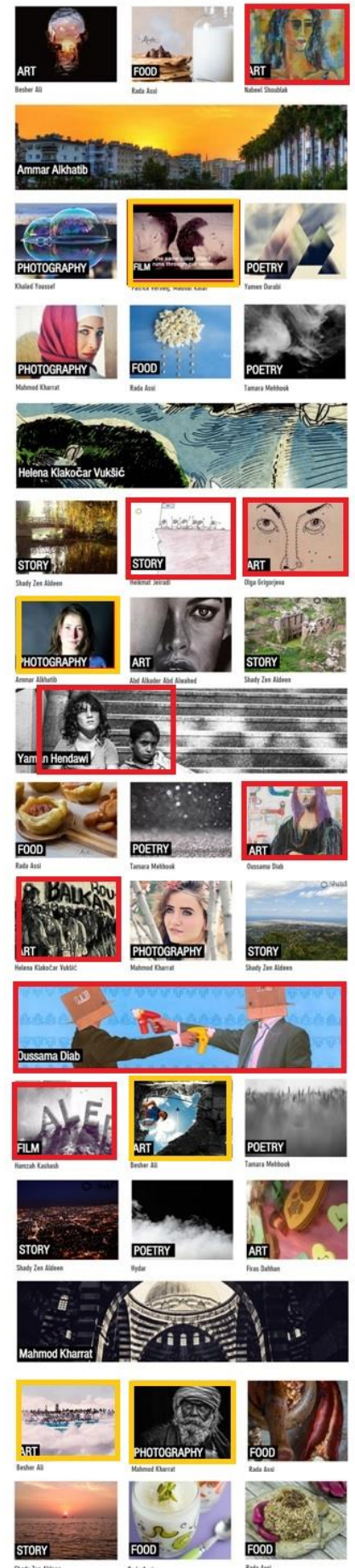
¹⁰² Voorbeelden van beeldiconografie in foto's van vluchtelingen voorgesteld door Terence Wright (2002).

1.2.3 Beelden van kunst: vluchtelingen met 'agency'

De afbeeldingen op de startpagina van *The Publisher* tonen echter niet de vluchtelingen zelf, maar artistiek werk van eigen hand. In april werd iedere kunstenaar vertegenwoordigd op de startpagina, maar niet met evenveel afbeeldingen.¹⁰³ Zo hadden sommige kunstenaar slechts een afbeelding, anderen wel vijf. Dit kan liggen aan de hoeveelheid werk die de kunstenaar via *The Publisher* wil delen, maar zou ook met de inhoud van de afbeeldingen te maken kunnen hebben.

Een inhoudelijke scan over de startpagina van april levert ten eerste de volgende categorisering op: tien gezichten - waarvan zes keer een vrouw, twee keer een man en één keer kinderen en drie daarvan zijn getekend in plaats van gefotografeerd (rood kader). Vervolgens komen er negen landschappen, acht keer voedsel of een ander herkenbaar beeld, vijf keer abstract, zes keer een afbeelding die vluchtelingen of geweld laat zien voor. Tien van de achtendertig afbeeldingen zijn uitgevoerd in zwart-wit. Uit deze verdeling valt op te maken dat de startpagina van *The Publisher* met deze afbeeldingen een herkenbare, kleurrijke en redelijk positieve eerste indruk maakt. De meeste afbeeldingen zijn met een eerste blik te herkennen in wat ze weergeven en zwart-wit voert niet de boventoon. Daarbij bestaat ruim de helft uit vreedzame en romantisch nostalgische beelden, zoals de glimlachende vrouwenportretten, de landschappen met ondergaande zon en de foto's van pannenkoeken en gebak.

Dertien van de achtendertig afbeeldingen geven een wat zwaardere lading aan de startpagina. De rood gekaderde afbeeldingen geven de afbeeldingen weer waarvan dit meteen duidelijk is, de geel gekaderde afbeeldingen geven hun lading pas prijs als je erop klikt en ze beter kunt bekijken. Zeven van deze afbeeldingen zijn portretten, waarin het gezicht dus een gevoel van verdriet, frustratie of angst weergeeft. Bij de andere afbeeldingen worden deze gevoelens veroorzaakt door de voorstelling, van boven naar beneden: geblinddoekte figuren rennen op een afgrond af waarbij de voorste een vlag omhooghoudt met een oog erop, een vluchtelingenstroom met



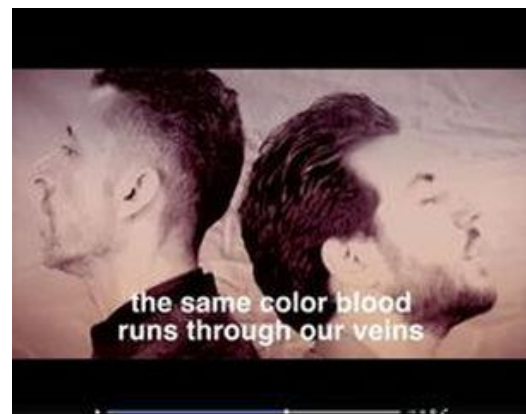
¹⁰³ Afbeelding 1.5: categorisering van de inhoud van de afbeeldingen op de startpagina van *The Publisher* (12-04-2016).

‘Balkan Route’ erboven geschreven, twee mannen met dozen op hun hoofd die elkaar met gekleurde wapens onder schot houden en een verwoest Aleppo.¹⁰⁴

Geen van alle rood gekaderde afbeeldingen laat echter gewonde of stervende mensen zien, er zijn twee huilende gezichten te herkennen maar slechts subtiel. Geen van de afbeeldingen zijn schokkend om naar te kijken of wekken afgrijzen op. “Publications on the website need to be stimulating and positive. Critical messages are allowed, but they have to be supporting the goal of ‘The Publisher’.” Dit citaat komt uit de TERMS AND CONDITIONS pagina van de website. Al het werk dat op *The Publisher* wil verschijnen, moet positief en stimulerend zijn. Kritische boodschappen zijn toegestaan, mits ze het doel wel ondersteunen.

Door het regelmatig toevoegen van nieuwe kunstenaars en afbeeldingen, is de startpagina kleurrijker geworden. Bij het eerste bezoek aan de website op 18-03-2016 bestond de startpagina uit vierentwintig afbeeldingen, waarvan er negen in zwart-wit waren. Op 04-04-2016 bestond de startpagina uit drieëndertig afbeeldingen waarvan er elf in zwart-wit waren en sinds 12-04-2016 bestaat de startpagina uit achtendertig afbeeldingen waarvan er tien zwart-wit zijn. Het percentage zwart-wit op de startpagina kent dus een verloop van 37,5% naar 33,3% naar 26,3%.¹⁰⁵

Slechts één van de afbeeldingen laat echter de maker van het werk zien. Dit is een muziekvideo die voort is gekomen uit een co-creatie tussen de Nederlandse muzikant Patrick Verheij en Madhat Kataf. Hieruit is een frame gekozen om als afbeelding op de startpagina te plaatsen.¹⁰⁶ De afbeelding is in zwart-wit met een soort van roodwaarde er doorheen. Het laat twee mannengezichten van de zijkant zien in



close-up. Ze staan met de ruggen tegen elkaar aan, hebben hun hoofd schuin omhoog getild en de rechter heeft zijn ogen gesloten. De tekst in de afbeelding is de vertaling van de songtekst: “the same color blood runs through our veins”. Ten eerste is voor deze afbeelding gekozen voor een frame waarin de vluchteling van het duo te zien is, niet Patrick Verheij. Je kan zien dat deze twee mannen geen typisch Nederlandse mannen zijn, met hun donkere haren en gezichtsvorm die duidelijk zichtbaar is in profiel. Hiernaast toont de website ook teksten die zijn geschreven door de vluchtelingen. Via PUBLISHERS kun je namelijk op de naam van een vluchteling klikken en dan komt deze tekst in beeld. Op deze website komen de vluchtelingen dus zelf aan het woord: via artistiek werk én tekst.

¹⁰⁴ Aleppo: stad in Syrië. De beschrijvingen gaan over de rood gekaderde afbeeldingen die geen portret zijn.

¹⁰⁵ Zie: Afbeelding 1.8 op de laatste pagina van dit hoofdstuk.

¹⁰⁶ Afbeelding 1.6: afbeelding van project ‘Song for Empathy’, Patrick Verheij en Madhat Kataf.

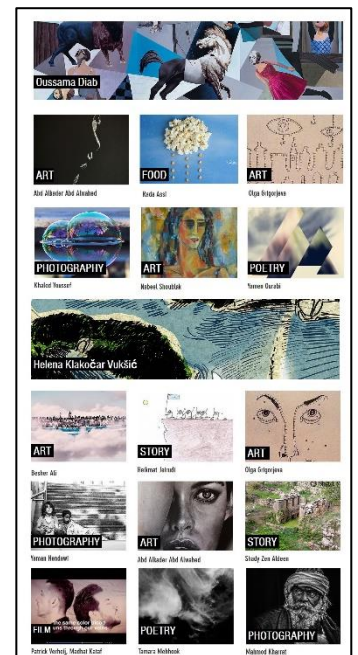
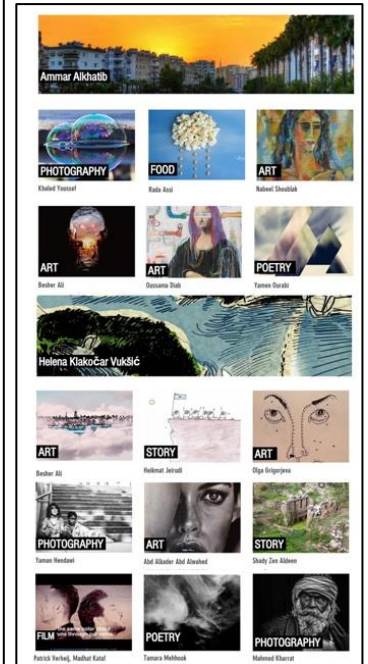
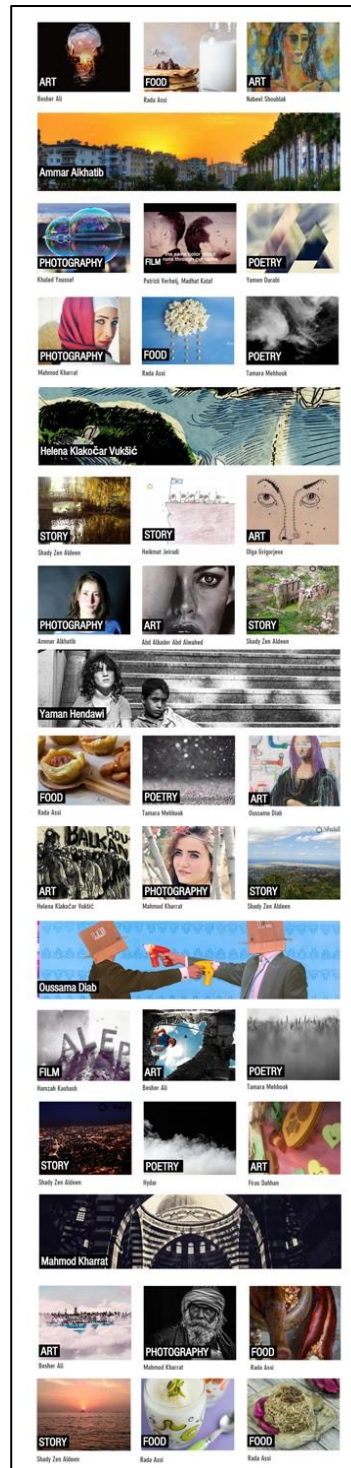
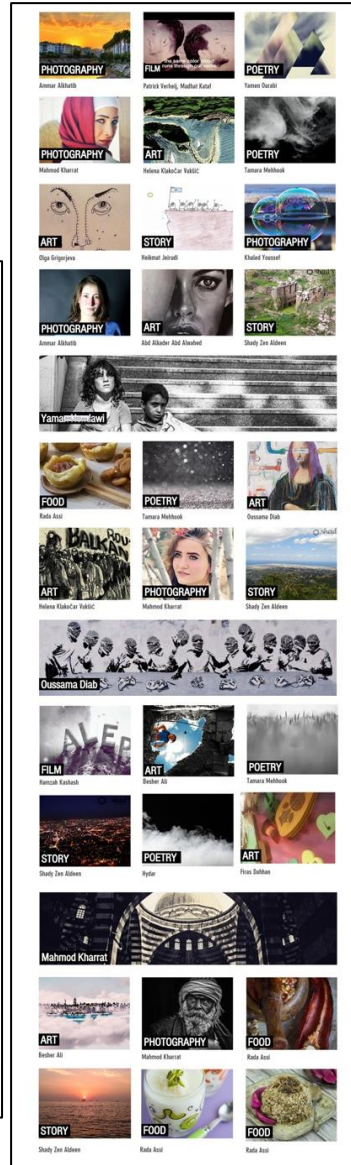
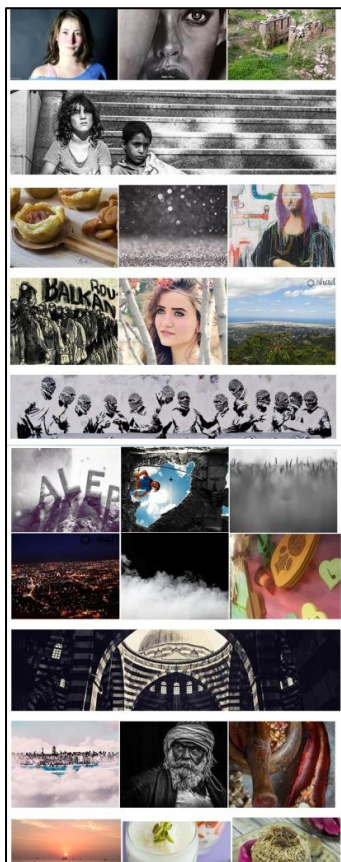
Tussenconclusie: representatie van en verweer tegen het dominante discours

Concluderend vertellen de tekstvorm en de tekstinhoud een tweeledige tactiek van tegenstand en navolging van het traditionele nieuwsdiscours. De tekstvorm doet dit door de herkenbare lay-out van een krant. De inhoud van de initiatiefnaam, *The Publisher*, betekend letterlijk uitgever en geeft connotaties zoals informatie verstrekken en redigeren. De subtitel, independent refugee source, behelst betekenissen zoals onafhankelijkheid en een vluchtelingbron, oftewel beginpunt. Uit de ABOUT US tekst wordt daar nog platform aan toegevoegd, een podium wat de informatie zichtbaar maakt. Deze metaforen komen uit het economie en natuurregister, registers die ook vaak worden ingezet voor negatieve representaties van vluchtelingen in het nieuws. Deze tekst laat echter wel onduidelijk wie achter het initiatief zit. Juist door de afwezigheid van deze informatie komt de nadruk hier sterker op te liggen.

In de rest van de tekst wordt de identiteit gevormd van *The Publisher* en de vluchtelingen. Door middel van Faicloudh's methode van transitiviteit analyse bleek *The Publisher* actief: creëert, verandert, geeft en permitteert. De vluchtelingen zijn passief als vluchteling, maar eenmaal geworden tot 'participants' zijn ze omgevormd tot uitgevers onder *The Publisher*, de hoofduitgever. Zij publiceren zo onder een redactie. *The Publisher* heeft dus de kennis en de macht om verandering teweeg te brengen voor de vluchtelingen, alleen kunnen ze dit niet. De passieve vluchteling moet actief gemaakt worden door deze website. Hierdoor kopiëren ze de wij=zij dichotomie zoals deze ook het nieuwsdiscours domineert. Verweer wordt echter gevonden binnen de inhoud van de tekst: de kunst die de vluchtelingen aanleveren heeft hier geen intrinsieke- maar instrumentele waarde: deze functioneert als informatiedrager, een communicatiemiddel, gemaakt door de vluchtelingen zelf.

De beeldvorm en de beeldinhoud spiegelen de tweeledige tactiek gevonden middels de tekstanalyse. De beeldvormassociaties van de toren, de flat en de poort volgen het dominante vluchtelingendiscours door de nadruk op de massaliteit en de selectievorming te leggen. Er wordt tegelijkertijd de wij-zij verdeling in gesymboliseerd en de persoonlijke individualiteit van de vluchtelingen wordt benadrukt. Opnieuw vindt hier ook het verweer tegen het dominante discours plaats binnen de inhoud van de afbeeldingen. Deze geven een globale positieve boodschap die kleurrijk is en de nadruk niet legt op het tonen van de (stereotype) vluchtelingen zelf, maar op wat ze gemaakt hebben: hun constituerende identiteit in plaats van hun uiterlijke identiteit.

Een tweeledig discours dus, waarin duidelijk wordt dat in het ene discours vluchtelingen anders: passief, machteloos, en ondergeschikt zijn en hier tegenin wordt gegaan door duidelijk te maken dat ze kunnen creëren en veranderen, onder begeleiding van *The Publisher*. Een retorische strategie van gebruikmaking van dezelfde vormgeving als die van nieuwsmedia, maar een omkering in inhoudelijke betekenis blijkt uit de communicatie van deze website.



18-03-2016

-

04-04-2016

-

12-04-2016

-

26-04-2016, 03-05-2016

¹⁰⁷ Afbeelding 1.8: Startpagina toevoegingen en veranderingen.

Hoofdstuk 2. Ongekend Bijzonder

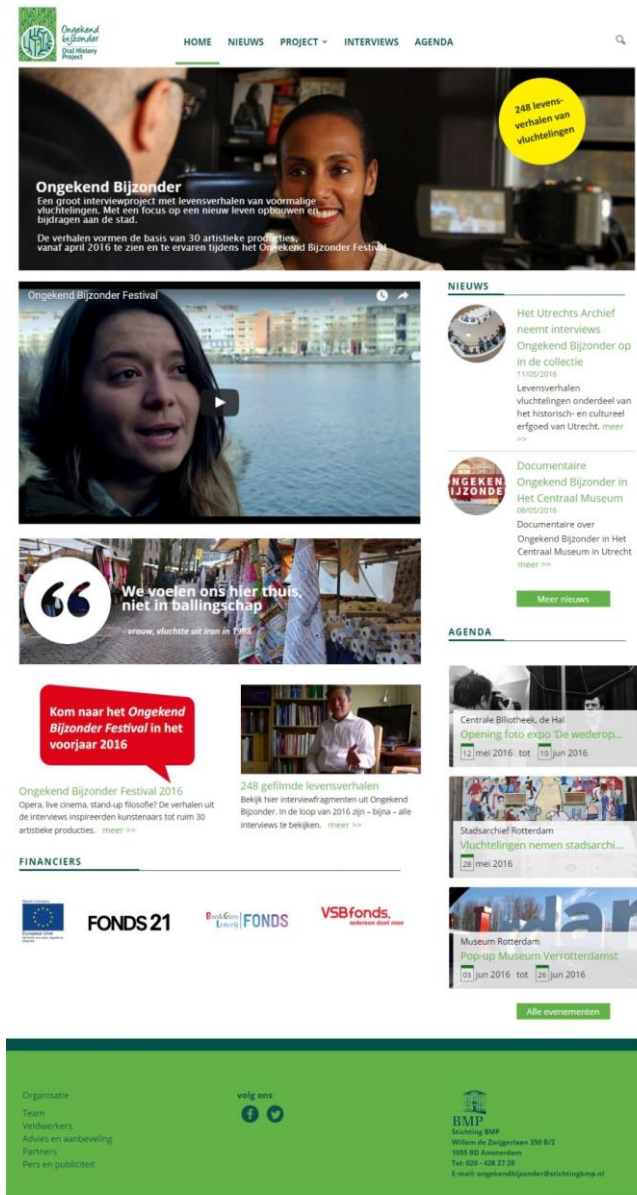
“Levensverhalen creëren verwantschappen. Ze binden. Ze halen de angst voor het onbekende weg. Ze maken het onbekende zelfs bemind. En dat is wat we met het project ‘ongekend bijzonder’ van plan zijn.”

- Ferdows Kazemi 17/05/2016¹⁰⁸

Ongekend Bijzonder is een ‘oral history project’ waarbij 248 vluchtelingen uit de vier grote steden (Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Utrecht) zijn benaderd en geïnterviewd door vierentwintig hiervoor getrainde veldwerkers. De website van dit project www.ongekendbijzonder.nl toont de voortgang, wie de initiatiefnemers, wat de geplande activiteiten, producten en resultaten zijn en de integrale interviews. De website is geheel in het Nederlands, behalve de subtitel ‘oral history project’. Het project is in 2013 gestart met het afnemen van de interviews en loopt dit jaar af met een drie maanden durend festival waarvoor de interviews zijn verwerkt tot dertig artistieke producties. Het festival vindt plaats in de vier steden onder vier verschillende thema’s, waaronder die van Amsterdam is: ‘1.001 onzichtbare draden’.

Dit hoofdstuk gaat over dit oral history project. Ook hier zal een driedimensionale kritische discoursanalyse

worden gemaakt zoals Norman Fairclough die heeft beschreven in zijn *Discourse and Social Change*.¹⁰⁹ Ten eerste is er een kritische analyse beeldvorm van de startpagina. Deze wordt gevolgd door een beeldanalyse, door de dominerende werking van twee p[fallende afbeeldingen op de



¹⁰⁸ *Spoken Column* van Ferdows Kazemi (17-05-2016) bij de opening van de tentoonstelling *De wederopbouw van mijn leven* in de Centrale Bibliotheek Rotterdam. ‘Met een vragenlijst ging ik naar de “enge” vluchtelingen’, *Ongekend Bijzonder*. <https://ongekendbijzonder.nl/met-een-vragenlijst-ging-ik-naar-de-enge-vluchtelingen/> (18-05-2016).

¹⁰⁹ Fairclough, Norman (1992).

startpagina. Vervolgens wordt er verdergegaan met een tekstanalyse van de tekst 'Over Ongekend Bijzonder'. Ten slotte worden de sociale en culturele contexten opgenomen middels de analytische connotaties van de culturele instellingen en de methode van oral history. Binnen de tekst komen deze twee contexten namelijk sterk naar voren en samen zijn zij dan ook medebepalend voor het soort communicatie dat deze website bevat.

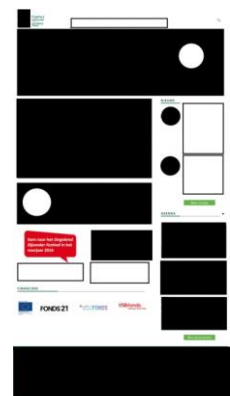
De communicatie via de website van *Ongekend Bijzonder* blijkt middels deze analyses te bestaan uit beelden die associaties opwekken uit het koloniale discours in relatie tot de representatie van vluchtelingen. Daarbij zorgt de tekst voor een duidelijke wij-zij dichotomie van de vluchtelingen tegenover zichzelf en 'het publiek'. Daarbij toont de tekst een tegenstrijdige rol van de culturele instellingen en haar eigen gebruikte oral history methode, die beiden zowel moeten bijdragen aan de opname en zichtbaarheid van vluchtelingen, maar tegelijkertijd het anders-zijn blijft benadrukken. Dit is vergelijkbaar met wat uit de conclusie over de communicatie van de website van *The Publisher* bleek.

2.1 Beeldanalyse van de startpagina

Bovenaan de startpagina van de website van *Ongekend Bijzonder* is het eerste element een vaste kopregel, bestaande uit het logo en links naar de subpagina's. Direct onder de kopregel is er een paginabrede afbeelding met daarin witte tekst en een gele cirkel als een sticker rechtsboven. Daaronder is de pagina in een linker en een rechter kolom te verdelen, met in de linker een filmpje over het *Ongekend Bijzonder* Festival, een afbeelding met daarin citaten uit de interviews, een wervende tekst om naar het *Ongekend Bijzonder* Festival te komen en daarnaast een link naar de uitleg over de 248 levensverhalen. Ten slotte staan hieronder nog de logo's van vier sponsors. De rechterkolom bestaat uit de laatste twee nieuwsberichten en daaronder de aankomende activiteiten. De voetregel vermeld verschillende links met betrekking tot de organisatiekant van het project, de symbolen voor de sociale media waarop ze actief zijn en de stichting waaronder dit project valt: Stichting BMP bevordering maatschappelijke participatie.¹¹⁰

2.1.1 Dominante vormstructuur 1: adverteren of bezichtigen

Door het totale overzicht van de startpagina te nemen valt hierin een dominante vorm te herkennen. Bekijk Afbeelding 2.4.¹¹¹ Deze is ontstaan door, net als bij de startpagina van *The Publisher*, te experimenteren met het invullen van de aparte elementen om zo een dominant patroon te herkennen. De startpagina van *The Publisher* gaf via deze methode een overtuigende blokkenstructuur die als open en



¹¹⁰ Afbeelding 2.1: Startpagina (zie vorige pagina) www.ongekendbijzonder.nl (17-05-2016).

¹¹¹ Afbeelding 2.4: abstract experiment van de totale startpagina door de elementen als aparte vormen in te vullen zonder naar de inhoud te kijken.

dicht beschouwd kan worden. Waar dit overzicht echter aan doet denken, is de structuur en lay-out van advertenties uit de reclamewereld. De cirkels over de rechthoeken doen denken aan stickers die er overheen zijn geplakt en de dynamische vorm van de startpagina geeft een energieke sfeer. Deze vorm komt veel commerciëler over dan vergeleken met de 'vaste' opbouw van *The Publisher*. Daarbij is er tekst over de bovenste afbeelding geplaatst, een ander element herkenbaar van reclamebeelden. Ten slotte is er gebruik gemaakt van een tekstballon als aandachtstrekker voor het festival, waar hetzelfde van gezegd kan worden, maar die vooral bekend is uit de stripwereld.¹¹²

De aanname is dat de gemaakte keuzes onder de beschikbare opties van visuele tekens sociale betekenissen met zich meedragen.¹¹³ Fairclough geeft dan ook aan, ook al ligt de focus bij hem meer op de tekstanalyse, dat binnen discoursanalyse het daarom belangrijk is de constructie van betekenissen na te gaan die gevormd worden door de combinatie van afbeeldingen en tekst.¹¹⁴ Het gebruik van een tekstballon maakt namelijk dat de tekst wordt aangevuld met een idee van geluid en beweging, door middel van de impliciete kennis van de lezer over de aanduiding door visuele tekens van verbaal bedoelde tekst. Hiermee wordt op strategische wijze een specifieke bedoeling benadrukt.¹¹⁵ In gesproken tekst worden argumenten benadrukt en overtuigende effecten ingezet door intonatienuancering, pauzes en tempo, die parallelle tekstabootsingen hebben door middel van formaat, vorm, een spreekballon of visuele herhaling.¹¹⁶ De kracht van stripboeken om de aandacht van de lezer vast te houden bestaat onder andere uit het element van het naast elkaar plaatsen: dialoogtekst behorende bij een karakter is omsloten in een grafische conventie: de tekstballon die de persoonlijke spraak van een karakter aangeeft.¹¹⁷ Het stripgenre is zo gevestigd in de westerse cultuur dat de lezer meteen in de gaten heeft dat hier een integraal gesprekstype mee wordt bedoeld dat tot deelname uitnodigt.¹¹⁸ Het publiek wordt op deze



¹¹² Afbeelding 2.5: Tekstballonvorm op de startpagina van *Ongekend Bijzonder*.

¹¹³ Fairclough (1995) 24.

¹¹⁴ Ibidem, 203.

¹¹⁵ Van Dijk (1995) 23. En: Bearne, Eve.(2003) 'Rethinking literacy: Communication, representation and text.', in: *Reading*. Vol. 37 nr. 3, 47.

¹¹⁶ Ibidem: Bearne, Eve (2003).

¹¹⁷ Afbeelding 2.6: Een snelle zoekopdracht op Google met de term 'reclamecampagne tekstballon' geeft voldoende voorbeelden weer van tekstballon gebruik.

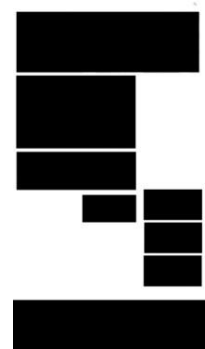
¹¹⁸ O'Neill, Bill, and Harry McMahon(1991) 'Opening new windows with bubble dialogue', in: *Computers & Education*. Vol. 17.nr. 1, 30.

wijze nadrukkelijker aangesproken. De tekst in de ballon is daarbij een verzoek: een oproep om naar het festival te komen. De nadruk ligt op de startpagina hiermee het meest op het festival.

Het meest overtuigende inzicht komt echter uiteindelijk tot stand na een vergelijking met het logo van *Ongekend Bijzonder*.¹¹⁹ Het dominerende element door vergelijking van Afbeelding 2.4 en het logo blijkt de cirkel in de rechthoek te zijn. In het logo heeft de afbeelding binnen de cirkel een vergrotende werking van de afbeelding binnen de rechthoek. De cirkel doet zo denken aan een vergrootglas, een voorwerp dat helpt dingen beter te kunnen zien die anders te klein zijn. Het vergrootglas wordt daarbij gehanteerd door een subject dat groter is qua afmetingen dan het bekeken object. Daarbij kan het grote subject door middel van het vergrootglas het object beter zien dan vice versa. Binnen de cirkel van het logo wordt dit gegeven extra benadrukt door de gele kleur waartegen een gestalte valt te zien. Dit duidt op een verlichte kamer, waarin de vergrootglashouder iemand kan zien. Het is echter zo dat degenen die buiten staat en een verlichte ruimte inkijkt diegenen die zich daarbinnen bevindt beter kan zien dan, opnieuw, vice versa: vanuit een verlichte kamer naar buiten kijkend zie je minder door het lichtverschil. Daarbij keert in het logo het element van de stad terug, vergelijkbaar met de dominante structuur van de startpagina van *The Publisher*, die deed denken aan een toren, flat en poort.



Als laatste opmerking met betrekking tot de visuele hiërarchie van de startpagina en de te herkennen dominante vormen in het overzicht daarvan, wordt hier de aandacht gericht op een laatste associatie. Zie Afbeelding 2.8. De vorm die zichtbaar werd na uitvoering van een extremere abstrahering, bleek een -S- vorm te zijn. Deze s-vorm valt te duiden als staande voor ‘samen’ of ‘samenwerking’, vanwege de logo’s van de sponsors die zo duidelijk op de startpagina weergegeven worden. Deze maken meteen duidelijk dat *Ongekend Bijzonder* niet alleen staat als organisatie. Hier wordt later in dit hoofdstuk op ingegaan in paragraaf 2.3.¹²⁰



2.1.2 Dominante inhoudelijke structuur: twee vrouwengezichten

Via Afbeelding 2.1 is goed te zien hoe twee beelden de startpagina domineren: de afbeelding direct onder de kopregel en het videobeeld daaronder. Ze zijn als dominerend te beschouwen door hun formaat in verhouding tot het geheel en door hun gelijksoortige thema: een close-up van een vrouwengezicht. Op de eerste afbeelding valt, in een binnenruimte, een vrouwengezicht te zien met een donkere huidskleur met rode lippenstift op en een lichte trui aan. Breed lachend kijkt ze richting een blanke man met een zwarte bril op en een zwarte trui aan. Hem zien we uit focus van de

¹¹⁹ Afbeelding 2.7: Logo *Ongekend Bijzonder* zonder bijbehorende tekst.

¹²⁰ Afbeelding 2.8: Extremere versie van abstract experiment van de totale startpagina door alleen de rechthoekige elementen met zwart in te vullen en de rest te wissen.

achterkant. Rechts naast de vrouw is een camera met uitgeklapt schermje en een brandend rood lampje te zien. Hierop zien we vaag de donkere vrouw. Zij wordt op deze afbeelding dus gefilmd door de man. Ondanks de lichte huidskleur verdwijnt de man dankzij zijn zwarte kleding in de donkere achtergrond van de afbeelding en ondanks de donkere huidskleur van de vrouw springt zij naar voren door haar lichte kleding en witte tanden. De vrouw wordt in de afbeelding centraal gesteld, qua positie en belichting, maar ook qua kijkrichting. Zelf kijkt ze de beschouwer niet aan, zij kijkt naar de man. De oogrichting van de man, die valt af te leiden uit zijn bril, is richting de vrouw. De camera, die ook onscherp is maar zich vooraan naast de man bevindt, is naar het midden gericht en op het schermje valt de vrouw te herkennen. Ze wordt gecentreerd door haar positie tussen enkel de man en de camera, maar ook tussen de voor- en de achtergrond, als een actrice op het podium tussen decor, publiek en pers.¹²¹

'Othering': binaire opposities uit het koloniale discours



De representatie van de donkere vrouw in deze afbeelding stelt haar voor als de ander door de aanwezigheid van de blanke man. Het is namelijk alleen door deze aanwezigheid dat de donkere vrouw 'anders' wordt gemaakt. Was de man niet in beeld geweest, dan was ze er gewoon. Het is alleen in vergelijking tot anderen dat verschillen in identiteit worden geconstrueerd.¹²² Anders-zijn en identiteit zijn namelijk twee zijden van dezelfde munt. De Ander bestaat alleen in relatie tot de zelf en vice versa.¹²³ Daarbij is een centraal aspect binnen het construeren van een ander een ongelijke machtsverhouding, die wordt gekenmerkt door binaire opposities zoals man-vrouw en blank-zwart.¹²⁴ In deze afbeelding is een dubbele binaire oppositie van kracht, namelijk: blanke man –

¹²¹ Afbeelding 2.2: Bovenste afbeelding van de startpagina www.ongekendbijzonder.nl (12-05-2016).

¹²² Bordwell, David & Thompson, Kristin (2010) *Film Art: An Introduction*. Negende editie. McGraw-Hill Education: Europa, 72.

¹²³ Hall, Stuart (1992) 'Race, Culture and communications: Looking backward and forward at cultural studies', in: *Rethinking Marxism*. Vol. 5.nr. 1. 16.

¹²⁴ Staszak, Jean-François (2008) 'Other/otherness', in: *International Encyclopedia of Human Geography*. Elsevier, 2.

zwarte vrouw.¹²⁵ Daarbij wordt er macht uitgeoefend door de man, die de controle heeft over de camera waarmee hij bepaalt hoe de vrouw in beeld komt en de kijker van de gehele afbeelding doet hetzelfde. De Franse geograaf Jean-François Staszak (1965) heeft recent onderzoek verricht naar anders-zijn en exotisme. In 'Other/otherness' beschrijft Staszak dat de representatie van de ander, ondanks dat deze ander vaak gewaardeerd wordt om het anders-zijn, de representatie van deze ander nog steeds op stereotype ideeën afkomstig uit het kolonialisme is gebaseerd waarin de witte man binair is gepositioneerd tegenover een andere huidskleur.¹²⁶ 'Otherness' of anders-zijn is dus gebaseerd op binaire logica die in het Westerse gedachtegoed verbonden is geraakt aan het identiteitsprincipe.¹²⁷ Kolonisatie maakte dat het Westen deze waarde kon exporteren en laten erkennen door een proces van culturele integratie. Westerse categorieën van identiteit en anders-zijn werden overgedragen door universele claims binnen de religie en wetenschap en met kracht opgedrongen door kolonisatie. Geografische afstand speelt dan ook een hoofdrol in de constitueren van de Ander: wij, hier zijn het Zelf; zij, daar, zijn de Ander.

2.1.3 Exotisme: de Ander transformeren tot een spektakel

De categorisatie van mensen in rassen verdeelt over en van elkaar gescheiden door continenten en landen is een sjabloon voor de creatie van anders-zijn vanuit Europa. Dit sjabloon maakt gebruik van figuren zoals de barbaar en de wilde in de natuur voor de Ander als tegenstelling voor de ontwikkelde stedeling en brengt er nog een criterium bij aan. Huidskleur en bepaalde secundaire kenmerken die de fysieke antropologie heeft geïdentificeerd worden gebruikt om de blanke mens te onderscheiden als 'superieure' kenmerking van menselijkheid en van 'inferieure' rassen. Ieder ras heeft een bijpassend continent, een natuurlijke geboorteplaats waar het voorspoedig kan leven. De antropologische fictie van rassen en de geografische fictie van continenten staan deze categorisering toe verwezenlijkt en genaturaliseerd te worden door er een veronderstelde geografische legitimatie en een valse bewijsvoering aan te geven.¹²⁸

Meer nog dan de visualisatie van 'Otherness' is deze afbeelding een visualisatie van exotisme. Exotisme constitueert de meest directe geografische vorm van anders-zijn, doordat het abnormaliteit van elders opposeert tegen de normaliteit van hier. Exotisme wordt gekarakteriseerd door het verbinden van waarde aan de Ander, voornamelijk dankzij het kolonialisme. Het Westen bezit een geschiedenis van het vieren van de Ander en het op ambigue wijze verkondigen van de superioriteit

¹²⁵ Ibidem, Staszak, Jean-François (2008). En: Hollands, Maria Elisabeth Anna (2006) '3. Beelden van vluchtelingen', in: *Leren uit de ontmoeting: Nederlanders in contact met asielzoekers en vluchtelingen*. Proefschrift. Amsterdam University Press, 42.

¹²⁶ Staszak, Jean-François (2008) 1.

¹²⁷ Ibidem, 3.

¹²⁸ Ibidem, 4.

van deze Ander.¹²⁹ Het anders-zijn van het exotische is niet de binairiteit vanuit de Andertheorie, maar de tentoongestelde en getransformeerde andersheid opgevoerd als een spektakel. Exotisme gaat over het plezier dat gevonden wordt in het bekijken van een bevestigende confrontatie die ons bevestigt in onze superioriteit.¹³⁰

Natuurlijk kan deze afbeelding een momentopname zijn van een daadwerkelijk interview dat op deze manier heeft plaatsgevonden, maar de beeldtaal refereert sterk naar de kennis uit het koloniale discours. De afbeelding valt te duiden als een representatie in de vorm van een optreden (op een podium), evenwel als een expositie, en positioneert de vrouw als een Ander. Zij wordt bekeken en hoewel een podium een associatie oproept van 'hoger' gepositioneerd zijn, is het object onderworpen aan de blik van een toeschouwer. Het anderszijn wordt opgevoerd en getransformeerd in koopwaar, als ding, aangeboden als een vertoning van een object. Het feit dat deze afbeelding zich bevindt op een internetpagina, die toegankelijk is voor iedere internetgebruiker, maakt dat dit beeld een betekenisgever is voor een gemeenschappelijk referentiekader en podium waarmee de samenleving zich definieert.¹³¹ Stuart Hall stelt dat het 'otheringdiscourse' nog steeds de taal van het Westen en het beeld van het zelf en de ander beïnvloedt. Het hieruit voortkomende taalgebruik van 'wij' en 'zij' is een vorm van macht richting 'de rest' vanuit het Westen, als een formatie uit het verleden, en is volgens hem nog steeds springlevend.¹³²

Duale voorstelling

Het koloniale idee wordt versterkt door de tweede afbeelding waarop opnieuw een vrouw wordt getoond. Ze kijkt weg van de camera, maar dit keer is het een vrouw met een lichte huid, lange loshangende haren en die schuin naar rechts kijkt vanuit haar positionering aan de linkerkant binnen het beeld. Ze heeft haar mond open, waarschijnlijk midden in een zin. De rechterzijde van de afbeelding bestaat voornamelijk uit water, met daarboven (uit focus) gebouwen. Ten eerste verschillen de uiterlijke kenmerken: de huidskleur, haren, make-up en kleding. Ten tweede verschillen de kijkrichtingen, ten derde de omgevingen en ten vierde de positioneringen van de vrouwen. Deze vier kenmerken zijn namelijk: donker-licht, links-rechts, binnen-buiten en centraal-niet centraal gesteld. Deze vrouw wordt niet binnen de afbeelding bekeken door een tweede persoon en ze staat niet gecentreerd tussen de voor- en



¹²⁹ Ibidem, 6.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ Serkei, Carmelita & Susan Bink (2011) *De emanciperende werking van online media*, 3.

¹³² Hall, Stuart (1992) 'The West and the Rest: Discourse and power', in: *The Indigenous Experience: Global Perspectives*. 173

achtergrond. Daarbij maakt de afbeelding duidelijk dat zij degene is die spreekt, terwijl bij de eerste afbeelding al een aanwijzing zichtbaar is naar de interviewpraktijk, waarbij de zwarte vrouw is gepositioneerd als degene die wordt geïnterviewd en dus spreekt naar aanleiding van de vragen die gesteld worden door de blanke man. Deze laatste heeft hierdoor de controle over het gesprek. Als de twee opvallendste en grootste afbeeldingen op de startpagina van de website geven deze afbeeldingen in relatie tot elkaar een contrasterend betekeniseffect door de manier waarop de duale opposities visueel gestructureerd zijn.¹³³

Ten slotte leveren deze afbeeldingen een verwijzing naar de rol van vrouwen op. Het dominante discours rondom migranten heeft volgens Halleh Ghorashi (2010) altijd een duidelijke gendercomponent gehad: het idee over migranten is dat migrantenvrouwen worden onderdrukt door hun cultuur en door hun mannen.¹³⁴ Binnen het categorale denken in Nederland was daarbij de positie van migrantenvrouwen onzichtbaar, tot voor kort. Ghorashi geeft namelijk aan dat dit recent is veranderd in extreme zichtbaarheid. Deze beelden zijn op de voorgrond getreden met daarbij meer aandacht voor de achterstand van migrantenvrouwen. Dit levert een 'geëmancipeerde wij' tegenover een 'onderdrukte zij' constructie op. Ook hier valt op hoe zichtbaar vrouwen zijn in het totale startbeeld. De blanke vrouw wekt echter geen connotaties op met vluchtelingen- of migrantenvrouwen wegens haar 'Nederlandse' voorkomen. De eerste, donkere vrouw echter, kan worden gezien als een voorbeeld van dit discours. Hoewel ze natuurlijk lacht, staat ze namelijk wel als object in de afbeelding omdat ze gefilmd wordt door een blanke, slecht zichtbare, man. Het dominante discours van de migrantenvrouwen als slachtoffer van de cultuur en, vooral, mannen, werkt hierin door.

2.2 Tekstanalyse

De startpagina bestaat voor het grootste gedeelte uit afbeeldingen. De rest van de website bestaat echter voornamelijk uit tekst. Hieruit is de tekst 'Ongekend Bijzonder' gekozen, de pagina die informatie geeft over het project en deze valt op de volgende pagina te lezen. De tekst begint met de titel van het project, 'Ongekend Bijzonder' wat een combinatie van twee bijvoeglijk naamwoorden is. De titel bevat dus geen zelfstandig naamwoord, behalve wanneer het gaat over het *Ongekend Bijzonder* 'Festival'. Deze titel is eigenlijk duidelijker dan de algemene projecttitel. Wat is er ongekend en wat is er bijzonder?

¹³³ Op 31-05-2016 is deze afbeelding vervangen door een nieuwe filmafbeelding. Hierop is echter opnieuw een vrouw te zien., maar zij is wel een van de geïnterviewde vluchtelingen.

¹³⁴ Ghorashi, Halleh (2010) 'Paradoxen van culturele erkenning: Management van diversiteit in nieuw Nederland', in: *Tijdschrift voor Genderstudies*. Vol. 9. Nr. 4, 48. In veel bronnen die gingen over 'voormalig vluchtelingen' die al lang in Nederland wonen werden ze migranten genoemd, vandaar dat ik deze observaties toe meen te kunnen passen op deze situatie.

2.2.1 De titel: onkenbaar door afwijking

Vergelijkbaar met de methode die is toegepast in Hoofdstuk 1, wordt er dieper op de betekenis van de titel ingegaan door naar de synoniemen van beide woordkeuzes te kijken. Fairclough geeft namelijk aan dat binnen een tekstanalyse sleutelwoorden belangrijk zijn aangezien woorden altijd een meervoudig betekenispotentieel hebben, maar als sleutelwoord gebruikt worden vanwege een specifieke bedoeling. Dit valt te analyseren door te kijken naar wat deze woorden aan betekenissen kunnen bezitten om het interpretatieve perspectief te identificeren dat de keuze voor deze woorden kan motiveren.¹³⁵ Uit het lijstje hiernaast valt op dat beide woorden een vergelijkbare rij synoniemen oplevert. Zo zijn 'Ongeëvenaard' en 'Uniek' synoniemen van 'Ongekend' en 'Nergens mee te vergelijken' en 'Speciaal' synoniemen van 'Bijzonder'.

Dit levert dus een herhaling van betekenis op binnen de titel. Er wordt twee keer benadrukt dat het project uniek, anders en nieuw is, maar tegelijk ook ongeweten, vreemd, afwijkend van de norm en eigenaardig.

Volgens McQuail (1992: 144) kunnen media op drie manieren bijdragen aan een pluriforme maatschappij: "by reflecting differences in society, by giving acces to different points of view, and by offering a wide range of choice."¹³⁶ Daarbij zijn Serkei en Bink van mening dat "onzichtbaar" zijn in de media gelijk staat aan uitsluiting van de samenleving en uit het proces tot de vorming van de eigen culturele identiteit.¹³⁷ Daarbij wordt in deze titel het exotisme geïmpliceerd, een voorkeur

1. Ongekend (bijv. naamw.)
 - a. Van onvoorstelbare omvang of intensiteit
 - b. Zoals nog nooit eerder is voorgekomen
 - c. Enorm
 - d. Nieuw
 - e. Ongeëvenaard
 - f. Ongeweten
 - g. Onovertroffen
 - h. Onvergetelijk
 - i. Onvolprezen
 - j. Uniek
2. Bijzonder (bijv. naamw.)
 - a. Anders dan anders, anders dan anderen
 - b. Eigenaardig
 - c. Vreemd
 - d. Niet algemeen of openbaar
 - e. Boven het gemiddelde
 - f. Nergens mee te vergelijken
 - g. Afgezonderd
 - h. Anders
 - i. Afwijkend van de norm
 - j. Apart
 - k. Speciaal
 - l. Onwerkelijk

(www.synoniemen.net)

¹³⁵ Fairclough (1992) 236-237.

¹³⁶ Serkei, Carmelita & Susan Bink (2011) 3.

¹³⁷ Ibidem, 4.

Ongekend Bijzonder



138

Wat is Ongekend Bijzonder?

Ongekend Bijzonder is een oral history project. In totaal 248 vluchtelingen, vooral mensen die de afgelopen veertig jaar hun land noodgedwongen moesten verlaten, doen aan het project mee. In diepgaande, gefilmd interviews, vertellen zij hun levensverhaal. De focus ligt op hoe zij in Nederland een nieuw leven hebben opgebouwd en op hun bijdrage aan de vier grote steden van ons land.

Bijzondere verhalen zijn het. Van mensen en een achtergrond die we –nog– nauwelijks kennen, vandaar ook de titel van het project. Niet vertelde verhalen zijn het, rond hele herkenbare thema's zoals werk en familie. Verhalen die ontroeren, verbazen en inspireren en soms ook in verwarring brengen. Bekijk en beluister de verhalen vooral zelf. Ze bieden een bijzonder en interessante inkijk in het leven van een groep nieuwe Nederlanders. Nu tonen we korte fragmenten, later in 2016 kun je integrale interviews bekijken.

24 veldwerkers

Het project Ongekend Bijzonder is op 1 oktober 2013 gestart. Het eerste deel van het project duurde tot juli 2015. In die tijd zijn 24 tweetalige **veldwerkers** opgeleid die in de vier grote steden de individuele verhalen van vluchtelingen verzamelden en groepstrajecten per stad hebben opgezet. Samen met vluchtelingen gemeenschappen experimenteerden zij hoe je de verhalen door middel van film, muziek, theater of beeldende kunst aan een breder publiek kunt tonen.

Oral history toegankelijk

In het tweede deel van het project, dat loopt tot april 2017, werkt Ongekend Bijzonder samen met de archieven van de vier grote steden en met DANS, de data base voor **oral history** in Nederland. In het voorjaar van 2016 is de overdracht aan de archieven van de eerste serie interviews. Daarmee worden de individuele verhalen als het ware formeel onderdeel van het culturele erfgoed van de stad.

Museale vernieuwing

Ongekend Bijzonder levert een bijdrage aan museale vernieuwing. Het project zoekt, in nauwe samenwerking met culturele instellingen, naar vernieuwende vormen om de verhalen en de geschiedenis van vluchtelingen onderdeel te laten zijn van collecties, tentoonstellingen en het museale beleid. Het project draagt er aan bij dat musea en vluchtelingen elkaar leren kennen, als makers en als publiek.

Ongekend Bijzonder Festival

Alles komt in 2016 bij elkaar tijdens het **Ongekend Bijzonder Festival**. Op basis van de verhalen en thema's uit de interviews zijn 30 artistieke producties ontwikkeld. Samen met culturele partners in Amsterdam, Den Haag, Utrecht en Rotterdam vindt tussen april en juni 2016 het Ongekend Bijzonder Festival plaats. [Kijk hier voor de agenda](#) met alle producties.

¹³⁸ 'Ongekend Bijzonder', HOME > Projecten > Huidig > Ongekend Bijzonder op: *Ongekend Bijzonder* <https://ongekendbijzonder.nl/project/ongekend-bijzonder-project/> (12-05-2016).

betreffende wat anders, maar daarbij voor positief, bijzonder is.¹³⁹ Het benadrukken van anders-zijn hoeft dus niet altijd een per definitie een negatieve betekenisgever te zijn. Ghorashi stelt zelfs dat het erkennen van verschil bij voorbaat een voorwaarde is van een democratische houding. Een democratische cultuur is alleen mogelijk wanneer het vertrekpunt de ander wordt.¹⁴⁰ Dit belangrijke aspect van democratie vraagt om een cultuur van democratie waarin ruimte wordt gemaakt voor het anders-zijn.

2.2.2 Beeldherhaling: een omkering of bevestiging van betekenis?

De betekenis van de titel wordt verdiept door de afbeelding direct eronder, onderdeel van de structuur van de pagina.¹⁴¹ Hierop zijn dezelfde mensen te zien als op de eerste afbeelding van de startpagina. Bordwell & Thompson geven aan dat de herhaling van beelden valt te duiden als een motief binnen het narratief. In films wordt editing ingezet als een manier om de verhaaltijd te manipuleren.¹⁴² De cut elimineert verhaaltijd: veranderingen in locatie en karakterpositie hintten dat er tijd verstreken is. Doordat de achtergrond is veranderd moet de kijker zelf de emotionele en conceptuele verbanden tussen deze twee beelden te leggen.¹⁴³ Door deze twee afbeeldingen in deze volgorde te tonen valt er namelijk een ontwikkeling te zien. Aangezien de afbeeldingen dezelfde personen tonen, verschillen ze ook van elkaar. De omgeving is anders en de rollen lijken omgedraaid. Ditmaal zit namelijk de vrouw achter de camera en de man wordt gefilmd. Één object heeft echter een blijvende aanwezigheid: de camera.

De camera als prop is binnen deze afbeeldingen dus een motief.¹⁴⁴ Een extra opvallend verschil is nog dat de man niet zichtbaar is op het scherm van de camera, evenals het rode lampje dat aangeeft dat de camera aan het filmen is. Overeenkomsten zijn er echter ook: opnieuw licht ook weer degene die gefilmd wordt. Het thema van deze afbeeldingen is dus gefilmd worden en dat dit positief is: degene die gefilmd wordt lacht. Daarbij is van degene die gefilmd wordt in beide afbeeldingen het gezicht zichtbaar, zowel voor de camera in het beeld als voor de camera buiten het beeld. Gezichten geven het publiek toegang tot de gedachten en emoties van de karakters. Wanneer een gezicht naar de camera toedraait is dit om de reactie te tonen van het karakter.¹⁴⁵ In de tweede afbeelding is ze te zien van de zijkant. De ontwikkeling van het narratief aangeduid door deze twee afbeeldingen is dus dat, ondanks dat de vrouw in de eerste zichtbaar is en gefilmd wordt, het

¹³⁹ Staszak, Jean-François (2008).

¹⁴⁰ Ghorashi, Halleh (2008) 45.

¹⁴¹ Zie de vorige pagina voor de gehele webpagina waar het hier over gaat.

¹⁴² Bordwell, David & Thompson, Kristen (2010) 233.

¹⁴³ Ibidem, 264.

¹⁴⁴ Ibidem, 123.

¹⁴⁵ Ibidem, 147.

resultaat getoond in de tweede afbeelding is dat we haar emoties en gedachten niet kunnen zien omdat haar gezicht is verborgen.

Ondanks dat de rolverdeling is gedraaid, is de foto genomen binnen het 180 graden systeem: dit systeem verzekert de vaste positie van de karakters binnen het kader van het beeld. De man en de vrouw bevinden zich in beide afbeeldingen aan dezelfde kant binnen het kader. De functie van dit systeem is dat de kijker altijd precies weet wat de positie van de karakters is en hoe ze in relatie tot elkaar staan. Ook houdt het een constante oog-lijn in.¹⁴⁶ In de afbeeldingen is deze oog-lijn aangetoond met rode lijnen. In de eerste afbeelding loopt de oog-lijn van de vrouw omhoog richting de man, in de tweede loopt deze lijn vanuit de man omlaag naar de vrouw. de relationele verhouding tussen beiden blijft zo gelijk. Wat ook gelijk blijft binnen beide afbeeldingen is de contrastwerking tussen de twee personen en tussen de personen en de achtergrond. Dit is het derde terugkerende element en motief. Opnieuw wordt de gefilmde gecontrasteerd met de achtergrond: de man springt hier duidelijk naar voren door zijn lichte huid voor het zwarte bord achter hem, en door zijn donkere kleding en bril tegen de lichte muur. Viel de vrouw eerst op tegen de donkere achtergrond door haar lichte kleding, valt haar kleding nu buiten beeld en valt ze op tegen de lichte muur met haar donkere huid en haren. Daarbij staat ze voor een plant wat haar hals tegen een groene achtergrond plaatst. Bordwell & Thompson duiden dat wanneer er een relatie bestaat tussen de kleding van de karakters en de achtergrond van de setting, kostumering functioneert om het narratief en de thematische patronen te versterken.¹⁴⁷ Hoe de karakters geplaatst zijn tegen de achtergrond maakt dat de kwaliteiten van de achtergrond doorwerken in de karakterisering van de karakters.¹⁴⁸ In de eerste wordt de zwarteheid van de vrouw dus benadrukt en in de tweede het element van de natuur door de plant. De man krijgt in de tweede afbeelding de karakterisering van het bord mee, die geassocieerd kan worden met een schoolbord, met kennis, geschoolde ontwikkeling. Deze representatie wekt de associatie op uit het koloniale discours van de binariteit tussen de 'beschaafde blanke' en de 'wilde zwarte' die nog dichter bij de natuur staat door de plaatsing voor het (school)bord en de plant. De achtergrond versterkt dus het thema van de contrastwerking.

In relatie tot de afbeelding op de startpagina, lijkt het dat de rollen van interviewer en geïnterviewde hier zijn omgedraaid. Dit zou de relatie tussen beide tot een gelijke maken: beiden zijn in staat om beide rollen op zich te nemen. Toch blijft er een duidelijke scheiding bestaan tussen de man en de vrouw. de oog-lijn geeft een onveranderde relatie tussen de karakters weer die bestaat uit een tegenstelling: blank-zwart, man-vrouw, zichtbaar-niet zichtbaar. Door deze afbeeldingen te beschouwen als opeenvolgende shots binnen een film-narratief wordt de ontwikkeling geïmpliceerd

¹⁴⁶ Ibidem, 236.

¹⁴⁷ Ibidem, 128.

¹⁴⁸ Ibidem, 145.

dat de man meer controle heeft en dat het filmen van de vrouw als resultaat heeft dat ze geplaatst wordt in de natuur, een beeld dat lekt naar de representatie door het Westen van 'de wilde zwarte' in het koloniale discours.

2.2.3 Relationele betekenisgeving titel, beeld en tekst

De titel en de afbeelding staan vervolgens ook in relatie tot de tekst. De meest efficiënte manier om data te verzamelen uit deze tekst, wordt hier de analyse van de cohesie (of structuur), thematisering en modaliteit gevonden. De duiding van de cohesie legt de focus in de tekstanalyse op expliciete markeringen van hoe tekstgedeelten in relatie tot elkaar staan en op de afwezigheid van deze expliciete markeringen. Fairclough stelt dat de afwezigheid van duidingen van de verbintenis tussen tekstgedeelten namelijk een aanwijzing is dat deze tekstgedeelten genaturaliseerde informatieverbanden veronderstellen. Betekenis wordt echter alleen gevormd door een lezer die in staat is deze veronderstelde verbanden te leggen. Door naar de afwezigheid van markeringen te kijken wordt achterhaald wat voor soort lezer in staat is de betekenisvolle relaties in te voegen tussen de afwezigheid van expliciete markeringen.¹⁴⁹

Ten eerste is de cohesie duidelijk benadrukt door vijf markeringen, de tussenkoppen. De structuur heeft een verloop van inhoudelijke uitleg over het project via werkwijze en doelstellingen naar eindproduct. Alle koppen worden gevolgd door een alinea tekst, behalve de eerste 'Wat is Ongekend Bijzonder'. Deze bestaat uit twee alinea's, gescheiden door een witregel. Blijkbaar vroeg dit eerste gedeelte om meer uitleg dan de anderen, die vanzelfsprekender worden bevonden. Daarbij ontbreekt hier de expliciete markering die de verbinding aangeeft tussen de eerste twee alinea's en is het aan de lezer om dit verband te leggen. De cohesie van de tekst is onder andere om deze reden vooral interessant om te analyseren in de eerste twee alinea's. Fairclough baseert zich op Michael Halliday (1985: 202-227) wanneer hij aangeeft dat er drie functionele relaties tussen zinnen zelf bestaan: uitweiden, uitbreiden en verbeteren. In de gecodeerde versie van de tekst op de volgende pagina staan de markeringskleuren geel, groen en blauw voor deze drie gevonden functionele relaties. Geel is een uitwerking van een eerder gegeven betekenis door het verder te specificeren of te beschrijven: uitweiden. Groen is een uitbreiding van een betekenis door er iets nieuws aan toe te voegen en blauw is een verbetering door een referentie naar tijd, plaats, manier, oorzaak of voorwaarde.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Fairclough (1992) 83-84.

¹⁵⁰ Fairclough (1992) 'Three maintypes of relation between clauses as elaboration, extension and enhancement', 175. Distinguished by Michael Halliday (1985: 202-227).

Wat is Ongekend Bijzonder?

Ongekend Bijzonder is een oral history project. In totaal 248 vluchtelingen, vooral mensen die de afgelopen veertig jaar hun land noodgedwongen moesten verlaten, doen aan het project mee. In diepgaande, gefilmde interviews, vertellen zij hun levensverhaal. De focus ligt op hoe zij in Nederland een nieuw leven hebben opgebouwd en op hun bijdrage aan de vier grote steden van ons land.

Bijzondere verhalen zijn het. Van mensen en een achtergrond die we nog nauwelijks kennen, vandaar ook de titel van het project. Niet vertelde verhalen zijn het, rond hele herkenbare thema's zoals werk en familie. Verhalen die ontroeren, verbazen en inspireren en soms ook in verwarring brengen. Bekijk en beluister de verhalen vooral zelf. Ze bieden een bijzonder en interessante inkijk in het leven van een groep nieuwe Nederlanders. Nu tonen we korte fragmenten, later in 2016 kun je integrale interviews bekijken.

24 veldwerkers

Het project Ongekend Bijzonder is op 1 oktober 2013 gestart. Het eerste deel van het project duurde tot juli 2015. In die tijd zijn 24 tweetalige veldwerkers opgeleid die in de vier grote steden de individuele verhalen van vluchtelingen verzamelden en groepstrajecten per stad hebben opgezet. Samen met vluchtelingen gemeenschappen experimenteerden zij hoe je de verhalen door middel van film, muziek, theater of beeldende kunst aan een breder publiek kunt tonen.

Oral history toegankelijk

In het tweede deel van het project, dat loopt tot april 2017, werkt Ongekend Bijzonder samen met de archieven van de vier grote steden en met DANS, de database voor oral history in Nederland. In het voorjaar van 2016 is de overdracht aan de archieven van de eerste serie interviews. Daarmee worden de individuele verhalen als het ware formeel onderdeel van het culturele erfgoed van de stad.

Museale vernieuwing

Ongekend Bijzonder levert een bijdrage aan museale vernieuwing. Het project zoekt, in nauwe samenwerking met culturele instellingen, naar vernieuwende vormen om de verhalen en de geschiedenis van vluchtelingen onderdeel te laten zijn van collecties, tentoonstellingen en het museale beleid. Het project draagt er aan bij dat musea en vluchtelingen elkaar leren kennen, als makers en als publiek.

Ongekend Bijzonder Festival

Alles komt in 2016 bij elkaar tijdens het Ongekend Bijzonder Festival. Op basis van de verhalen en thema's uit de interviews zijn 30 artistieke producties ontwikkeld. Samen met culturele partners in Amsterdam, Den Haag, Utrecht en Rotterdam vindt tussen april en juni 2016 het Ongekend Bijzonder Festival plaats. Klik hier voor de agenda met alle producties.

Vluchteling = vreemdeling

Wat op deze manier opvalt in dit tekstgedeelte is de retorische modus waarop twee elementen van betekenis veranderen: 'vluchtelingen' en *Ongekend Bijzonder*. De eerste verandert van 'vluchtelingen', naar 'vooral mensen die de afgelopen 40 jaar noodgedwongen hun land moesten verlaten'. De vluchtelingen die meedoen aan dit project worden van een sociale identiteit voorzien door de bijvoeglijk naamwoorden 'vooral' en 'noodgedwongen'. De modaliteit ligt hier tussen twee uitersten: wel en niet noodgedwongen. Fairclough geeft aan dat de mate van modaliteit de

¹⁵¹ Gecodeerde tekst "Ongekend Bijzonder".

aanduiding van subjectiviteit is door de instrumentele inzet ervan voor het perspectief van een individu of groep.¹⁵² Het houdt een mate van affiniteit in op grond waarvan een sociale werkelijkheid wordt gepresenteerd.¹⁵³ Het woord 'vooral' duidt een sterke affiniteit aan, maar geen feitelijk voorkomende. Een feitelijke modaliteit zou geweest zijn als er 'dus', of 'dat zijn mensen die' in plaats van 'vooral' had gestaan.

Twee binaire veronderstellingen vormen de verborgen basis van deze omschrijving: 1. Alle vluchtelingen zijn noodgedwongen hun land verlaten; ze vluchten omdat ze niet anders kunnen, niet omdat ze dit zelf willen en 2. Vluchtelingen komen hier wel uit eigen beweging, ook zonder hiertoe gedwongen te zijn. Deze modaliteitsomschrijving kan echter worden opgevat als een compromis tussen beide vooronderstellingen. In deze zin wordt ze volledig handelend vermogen toegekend maar ook niet ontzegd. Hierbij komt nog dat het vluchtelingen betreft die in de 'afgelopen 40 jaar' Nederland zijn binnengekomen. Dit geeft aan dat de sociale identiteit, 'vluchteling' nog steeds van toepassing kan zijn ook al leef je al veertig jaar in het 'nieuwe' land.

De aandacht die wordt besteed aan de wijze van opvang en hulp die wordt geboden aan vluchtelingen, heeft als negatief bijeffect dat er wordt bijgedragen aan een beeld van vluchtelingen als permanent hulpbehoevende slachtoffers.¹⁵⁴ In de nieuwsmedia is er sprake van een of/of dichotomie: vluchtelingen worden verbeeld als kwetsbare slachtoffers of als sluwe oplichters.¹⁵⁵ Ghorashi doet ook uitspraken over deze of/of dichotomie: vluchtelingen zijn of het een of het ander. Daarbij domineert het idee dat de meest 'natuurlijke' identiteit van vluchtelingen bestaat uit de band met hun land van herkomst en dat ze daarom dus ook niet hier thuishoren (zelfs als ze hier geboren zijn).¹⁵⁶

De tweede betekenis die aan 'vluchtelingen' wordt gegeven is: 'mensen en een achtergrond die we -nog- nauwelijks kennen'. Deze beschrijving is interessant omdat er twee onderwerpen in staan 'mensen' en 'een achtergrond' die worden omschreven met de woorden '-nog-', 'nauwelijks' en 'kennen'. Opnieuw wordt er in een zin die de vluchtelingen beschrijft gebruik gemaakt van een modaliteit die tussen twee uitersten ligt, in dit geval: wel en niet kennen. De verandering die ze voorzien en die doorlekt uit deze zin, is dat vluchtelingen onbekenden zijn in Nederland maar dat dit project daar verandering in gaat brengen, ze geven hierin een verklaring af van hoe zij de huidige omstandigheden zien en de noodzaak tot verandering. Daarbij wordt er opnieuw gerefereerd aan het anders-zijn door de toevoeging van hun 'achtergrond' in deze zin. Hun achtergrond is namelijk anders en nog ongekend wegens die andersheid. Dit keer heeft anders zijn echter geen positieve

¹⁵² Fairclough (1992) 159.

¹⁵³ Fairclough (1992) 160.

¹⁵⁴ Hollands (2006) 164.

¹⁵⁵ Ibidem, 175.

¹⁵⁶ Ghorashi, Halleh (2010) 46.

boodschap, maar een negatieve, als oorzaak van de huidige situatie die niet voor niets aan verandering toe is.

De laatste term die de vluchtelingen omschrijft is: 'een groep nieuwe Nederlanders'. Deze term werd in 2007 aangekondigd door de toenmalige minister van Integratie, Wonen en Wijken, Eberhard van der Laan, als de vervanger van de stigmatiserende term 'allochtonen'.¹⁵⁷ De verandering die het project wil brengen wordt ook weer in deze omschrijving duidelijk en tegelijkertijd geproblematiseerd. De beschrijving heeft een positieve lading in de zin van de mogelijkheid die het aangeeft voor vluchtelingen om een nieuwe Nederlander te worden. Een negatieve lading dekt het echter ook, namelijk dat ze ondanks een veertigjarig verblijf na hun stempel 'vluchteling' nog steeds de stempel 'nieuweling' zullen blijven dragen. Dit geeft nog steeds een connotatie van anders-zijn aan. Voeg hier aan toe dat de term 'nieuwe Nederlanders' wordt voorafgegaan door 'een groep' benadrukt dit nogmaals. Door de sociale identiteit van een groep te representeren, sluit ze al uit als 'een van ons'. Een groep geeft een gemene deler in identiteit aan die verschilt met de identiteit van de mensen waarbinnen deze groep zich bevindt en wat bepaalt dat zij zich een groep noemen. Hier wordt dit echter voor de vluchtelingen bepaalt; zij worden tot een groep gemaakt.

Mannik beschrijft in haar artikel de mediarepresentatie van vluchtelingen en de stereotype beelden die hierin voorkomen.¹⁵⁸ In nieuwsmedia bestaat namelijk ook een sterk dualisme in de verhalen en beelden over vluchtelingen: de positionering als gedwongen en hulpeloze slachtoffers of aan de andere kant als oncontroleerbare bedreiging voor de nationale veiligheid van het gastland. Mediarepresentaties vervangen de identiteit van vluchtelingen of ieder ander teken van subjectiviteit door gestandaardiseerde, internationaal herkenbare duidingen die 'de vluchteling' herkenbaar maken.¹⁵⁹ Zo worden ze dus ook in andere mediakanalen gerepresenteerd als een groep met algemene kenmerken die behoren bij het 'vluchteling-zijn' wat ze positioneert tegenover niet-vluchtelingen. De strijd om het bewerkstellingen van deze transformatie wordt nog duidelijker wanneer er wordt gekeken naar wie en wat in deze tekst een actieve en passieve rol wordt gegeven. In Tabel 2 op valt hier een overzicht van te zien.

2.3 Culturele sociale praktijk: het belang van verhalen en samenwerking

De methode die is gebruikt om het chronologische verloop van de tekst weer te geven van de actieve en passieve rolbepaling is transitiviteit analyse. Uit de tabel blijkt dat de tekst begint met een actieve rol van de vluchtelingen: zij doen mee en vertellen. De actieve rol wordt echter vrijwel direct een

¹⁵⁷ de Zwart, Frank (2011) 'Het systeem van etnische categorieën in Nederland. Onbedoelde gevolgen van institutionalisering', in: *Migrantenstudies*. Nr. 1, 12.

¹⁵⁸ Mannik, Lynda (2012) 'Public and private photographs of refugees: the problem of representation', in: *Visual Studies*. Routledge. Vol. 27, nr. 3, pp. 262-276.

¹⁵⁹ Ibidem, 262. Ook hierin geduid vanuit het artikel van Mannik: Malkki, Liisa (1997) 234.

Actief		Passief	
Wie	Handeling	Wie	Ondergaat / wordt opgedragen
248 vluchtelingen	Doen aan project mee		
Zij	Vertellen hun levensverhaal	Zij	Hebben leven opgebouwd
		Zelf	Bekijk en beluister ze
De focus	Ligt op	Hun	Bijdrage aan de stad
Verhalen	(die) Ontroeren, verbazen, inspireren, in verwarring brengen		
Ze	Bieden inkijk in het leven van	Een groep nieuwe Nederlanders	
We	Tonen	korte fragmenten die je	Kunt bekijken
24 veldwerkers	Verzamelden de van	Individuele verhalen vluchtelingen vluchtelingengemeenschappen	
Zij	Experimenteerden samen met		
Ongekend Bijzonder	Werkt samen met	De archieven en met DANS	
De individuele verhalen	Worden als het ware formeel onderdeel van	het culturele erfgoed	
Ongekend Bijzonder	Leverd een bijdrage aan	museale vernieuwing	
Het project	Zoekt in nauwe samenwerking met	Culturele instellingen	
	Naar vernieuwende vormen om	De verhalen en de geschiedenis van Vluchtelingen Collecties, tentoonstellingen en het museale beleid	Onderdeel te laten zijn van
Het project	Draagt er aan bij dat	Musea en vluchtelingen	Elkaar leren kennen
Tabel 2: actieve en passieve rolverdeling van betrokken partijen uit de tekst 'Ongekend Bijzonder'			

passieve en de actieve rol wordt doorgegeven aan de verhalen. Dit is een algemeen probleem binnen de oral history praktijk, de expliciet genoemde werkmethode van *Ongekend Bijzonder*. Oral history is een onderzoeksmethode binnen het geschiedenismuseumgebied en is steeds meer in gebruik als een sleutelmethode om het recente verleden te onderzoeken. Er wordt vaak gewerkt met interviews om de geschiedenissen van gemarginaliseerde groepen, op basis van etniciteit, geloof en status, te

documenteren. Sleutelthema's binnen oral history zijn: 'het zelf', subjectiviteit, intersubjectiviteit, geheugen, narratief, optreden en macht.¹⁶⁰ Het contact met de geïnterviewde bronnen, vaak vluchtelingen, houdt snel op nadat het interview heeft plaatsgevonden en zij verliezen hun autoriteit hiermee, hun actieve deelname.¹⁶¹ De interviewer wordt de uiteindelijke verteller van het verhaal. Ook al zijn de stemmen van de vluchtelingen aanwezig en wordt hun verhaal doorgegeven, het blijft altijd de rol van de interviewer om de volgende stappen binnen het proces van de overdracht van de verhalen te ondernemen.

De oral history methode kenmerkt zich door alternatieve verhalen, geschiedenissen, om te vormen tot gangbare geschiedenissen. Dit ligt aan de interviewpraktijk die het bronmateriaal vormt voor de te schrijven geschiedenis: de historicus spreekt in zijn tekst dankzij de verklaringen van de informanten, zo een discours vertalend dat niet het zijne/hare is.¹⁶² De woorden van andere mensen worden dan wel gebruikt, maar het eindproduct blijft het discours van de historicus. Gedurende het interviewen zijn de discourses van de historicus en de informant aanwezig in narratief vorm, wat ze nader tot elkaar brengt: de informanten veranderen in historici en de historicus verandert in informant, gedeeltelijk wordt de historicus zelf onderdeel van de bron.¹⁶³ "If others speak, it is still the historian who makes them speak; and the 'floor', whether admittedly or not, is still the historian's."¹⁶⁴

Passieve en actieve rolverschuivingen door samenwerking

De verhalen nemen de rol van de vluchtelingen over, de verhalen 'ontroeren, verbazen, inspireren en brengen in verwarring, maar bieden ook inkijk in het leven van 'een groep nieuwe Nederlanders'. De verhalen moeten echter hun actieve rol ook weer overdragen, ditmaal zijn de veldwerkers aan zet. Zij verzamelen en experimenteren met de verhalen van vluchtelingen. Telkens komt er dus een nieuw actief onderwerp die de plaats van de voorganger inneemt. Zo zijn de verhalen passief geworden samen met de vluchtelingen. Eénmaal nog worden de verhalen actief: 'Daarmee worden de individuele verhalen als het ware formeel onderdeel van het culturele erfgoed van de stad'. Dit geeft een transformatie aan: van verhalen verteld door actieve vluchtelingen, worden de verhalen zelf actief en transformeren ze tot cultureel erfgoed. Dit doen ze echter niet vanzelf: het verbindingswoord 'daarmee' duidt een voorwaarde aan. 'Daarmee' slaat namelijk terug op

¹⁶⁰ Vertaald uit origineel: "the self, subjectivity, intersubjectivity, memory, narrative, performance and power." 1-14.

¹⁶¹ High, Steven (2010) 'Telling Stories: A reflection on oral history and new media', in: *Oral History*. Vol. 38, nr. 1, Power and Protest, Oral History Society, 11.

¹⁶² Day, Annette (2009) 'They listened to my voice': The refugee communities history project and belonging: voices of London's refugees', in: *Oral History*. Vol. 37, nr. 1 Forty Years 1969-2009, Oral History Society, 105. & Thomson, Alistair (1999) 'Moving Stories: Oral History and Migration Studies', in: *Oral History*. Vol. 27, Nr. 1, 25.

¹⁶³ Ibidem, 105.

¹⁶⁴ Ibidem, 105.

informatie uit de voorgaande zin: ‘De verhalen worden overgedragen aan de archieven.’ De archieven bezitten hiermee de autoriteit en het vermogen de transformatie van de verhalen tot cultureel erfgoed te bewerkstelligen.

De opname van de verhalen van vluchtelingen in gevestigde culturele instellingen, zoals de musea en archieven, maakt dat de verhalen geïnstitutionaliseerd worden en hiermee onderdeel worden van de geschiedenis, het verhaal en dus de identiteit, van de stad. Zouden de verhalen deze transformatie niet ondergaan zouden ze dus in tegenstelling hiertoe afwezig blijven uit het verhaal van de stad, ook al leven de vluchtelingen die deze verhalen vertellen er wel degelijk. Bij *The Publisher* komt deze transformatievoorwaarde ook voor: er wordt aangegeven dat vluchtelingen gestimuleerd worden om met Nederlandse kunstenaars samen te werken waardoor ze gebruik kunnen maken van het juiste netwerk. Ook hierbij wordt dus veronderstelt dat ze dit alleen niet kunnen, maar hierbij hulp van de kunstwereld en vooral van *The Publisher* nodig hebben.

De uiteindelijke actieve rol blijft ten slotte liggen bij het *Ongekend Bijzonder* project. Het project levert, zoekt en draagt bij. In het groen ingevulde gedeelte van de tabel, wordt een complex relatieverband zichtbaar tussen de verschillende deelnemers en hun rol hierin. Het project is nog steeds actief maar de nieuwkomers in de tekst, samengenomen de culturele instellingen, hebben niet zoals hiervoor is geconstateerd de actieve rol overgenomen. Het project blijft als enige actief en zorgt door middel van het samenbrengen van drie passieve onderwerpen: de verhalen, de vluchtelingen en de culturele instellingen, voor verandering. Wanneer de vluchtelingen en de verhalen hun actieve rol hebben vervuld, neemt het project de regie verder in handen en werkt als bemiddelaar om de transformatie van de verhalen en de culturele instellingen te bewerkstelligen. Ook dit is vergelijkbaar met wat de tekst van *The Publisher* communiceerde: hierin positioneerde *The Publisher* zich namelijk ook als bemiddelaar om de vluchtelingen met de Nederlandse kunstenaars te verbinden.

Tussenconclusie: vergelijkbare strategie met de *The Publisher*

Uit de beeld en tekstanalyse valt te concluderen dat *Ongekend Bijzonder* via de website in sterke mate communiceert vanuit historisch gegronde kaders. Zo duidt de beeldanalyse van het logo opnieuw de verwijzing met een flat aangevuld met een vergrootglas, oftewel een associatie met de massa tegenover het individu en tegelijk het stedelijke aan. Daarbij toont het totaalbeeld van de startpagina een s-vorm en is er gebruik gemaakt van een tekstballon om extra aandacht te richten op het festival. Deze beeldassociaties verbeelden het belang dat *Ongekend Bijzonder* hecht aan zichtbaarheid van vluchtelingen, maar dat dit wel gebeurt in de richting van de vluchteling vanuit een duidelijke ander en niet vice versa.

De twee dominante afbeeldingen op de startpagina tonen namelijk een beeldtaal bekend uit het koloniale discours waarover theorieën van 'othering' en exotisme zijn verschenen. Hall en Staszak geven aan dat 'othering' voortkomt uit een duidelijk verschil, wat in de bovenste afbeelding voorkomt door middel van de positionering van de blanke man in tegenstelling tot de donkere vrouw.¹⁶⁵ Opnieuw werkt hier het belang van kijken in door, aangezien de vrouw wordt bekeken door de man in de afbeelding en door de beschouwer van het totaalbeeld. Daarbij staat ze nogmaals in contrast met de blanke vrouw uit de andere afbeelding, wat de aandacht legt op de zichtbaarheid van vrouwelijke vluchtelingen zoals is beschreven door Ghorashi.

De tekstanalyse van de titel leverde een relationele betekenis tot de afbeeldingen op, namelijk een focus op dat wat anders is ook ongekend en bijzonder is. Anders-zijn is een centrale boodschap gebleken binnen de communicatie van deze website, waarbij anders-zijn zowel positieve als negatieve connotaties meedraagt. Dit bleek uit de modaliteit analyse van de tekst waaruit duidelijk werd dat vluchtelingen alleen actief worden beschreven als vertellers van verhalen. Hierna komen ze alleen nog passief voor en zijn de verhalen actief geworden. *Ongekend Bijzonder* blijft in het hele verhaal wel actief en zet culturele instellingen in als voorwaarde tot opname van de vluchteling door ze zichtbaar te maken. Musea zijn namelijk instellingen waar mensen objecten kunnen bekijken en *Ongekend Bijzonder* verbind hier een groot belang aan.

De communicatie van het initiatief en daarin van de vluchtelingen richt zich dus erg op tegenstellingen. Een of-of / wij-zij dichotomie, zoals beschreven door Ghorashi en Mannik, is een veel voorkomende strategie binnen het dominante discours waarin vluchtelingen of het een of ander zijn. In hun eigen tekst maakt *Ongekend Bijzonder* ook gebruik van deze strategie, door een matige affiniteit te tonen die bleek uit de woorden 'vooral', 'de afgelopen veertig jaar' en 'noodgedwongen'. Vluchtelingen worden hier dus opnieuw gerepresenteerd als een duidelijke ander van het 'ons', of van *Ongekend Bijzonder* zelf, die daarom bijzonder zijn en bekeken moeten worden. De status van het anders-zijn wordt hiermee benadrukt, wat een vergelijkbaar resultaat inhoudt als dat van het dominante nieuwsdiscours.

¹⁶⁵ Hall, Stuart (1993) 'What is this "black" in black popular culture?', in: *Social Justice Vol. 20*, nr.1/2. 475. En Staszak, Jean-François (2008) 1.

Hoofdstuk 3: Moving People

“Duizenden miniatuurvluchtelingen op bankjes in het park, op stations, bij haltes, op verkeersborden, bij stoplichten, in vensterbanken, in winkelcentra, in kantoorgebieden....ze duiken overal op!”

- *Moving People*¹⁶⁶

Moving People is in 2015 gestart. Er werden tien vluchtelingen in Nederland uitgekozen om hun vluchtverhaal te vertellen. De website komt voor in twee talen: het Engels en het Nederlands. Hierin verschilt deze site van de vorige twee. *The Publisher* is geheel in het Engels en *Ongekend Bijzonder* geheel in het Nederlands, behalve de term die ze gebruiken voor hun methode en identiteit van het project: oral history. Daarbij is *Moving People* een project van het creatief collectief Power of Art House, die een ANBI status heeft en artistieke interventies pleegt om:

‘verloren politieke en sociaal-maatschappelijke thema’s onder de aandacht te brengen met als doel maatschappelijke betrokkenheid en solidariteit in de samenleving te vergroten. (...) Wij willen de maatschappelijke betrokkenheid in Nederland vergroten door ogen te openen voor de verhalen van (verre) anderen, empathie en sociale cohesie te versterken en verbindingen te leggen tussen mensen.¹⁶⁷

Hiermee komt *Moving People* overeen met *Ongekend Bijzonder*, wat een project is van de stichting BMP, tevens een ANBI en die is gericht op de bevordering van maatschappelijke participatie en waarvan de meeste projecten vallen binnen de onderwerpen migratie en de positie van migranten en vluchtelingen, vergrijzing van de samenleving en de positie van ouderen en mensenrechten.¹⁶⁸ *The Publisher* is binnen het discours van deze drie projecten de uitzondering aangezien zij zich als onafhankelijk presenteren. Zij zijn tevens het enige project die het onbekend laat in de communicatie op hun website wie ze zelf zijn.

Vervolgens bestaat het project *Moving People* uit een offline en online gedeelte: offline hebben ze miniatuurbeeldjes geplaatst aan de hand van de verhalen van de tien uitgekozen vluchtelingen in Amsterdam en Den Haag. Online tonen ze de verhalen. *Ongekend Bijzonder* heeft tevens een offline – online verdeling binnen het project. Offline vindt het Festival plaats en de artistieke producties, online worden de interviews getoond en opgeslagen in de digitale databases van de archieven. Daarbij focussen beide projecten op de steden waarin ze plaatsvinden, waarbij Amsterdam en Den Haag bij beiden betrokken zijn. *The Publisher* legde deze focus niet letterlijk, maar verwees met de beeldvorm van de startpagina wel naar stedelijkheid doordat deze de associatie van een flatgebouw opriep, een beeld dat terugkeerde in het logo van *Ongekend Bijzonder*.

¹⁶⁶ ‘Over Moving People’ in: *Power of Art*. <http://www.powerofart.nl/> (09-06-2016).

¹⁶⁷ ‘OVER ONS’, in: *Power of Art House*. <http://www.power-of-art.nl/about-us-2/> (30-06-2016).

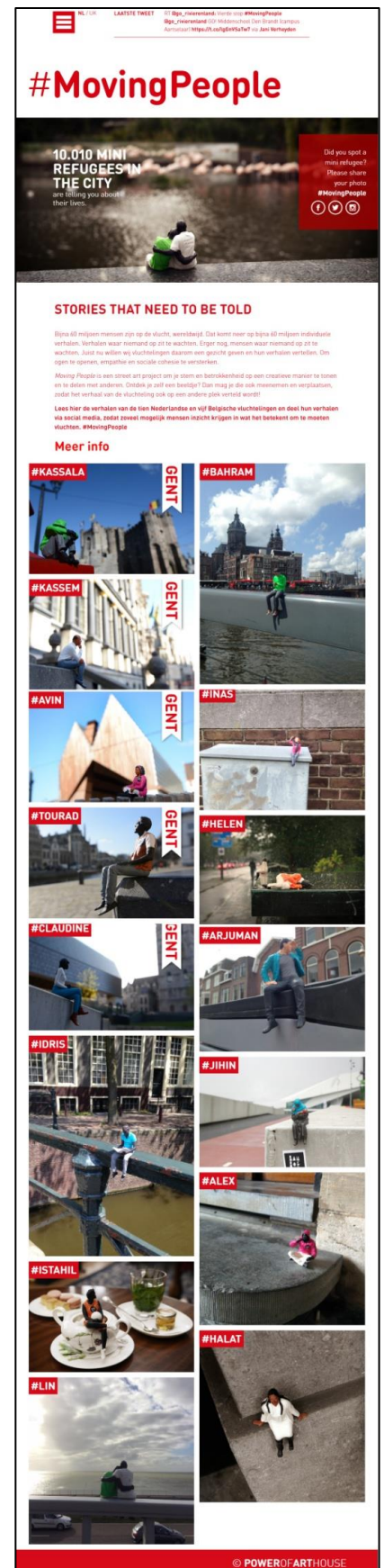
¹⁶⁸ ‘Over BMP’, in: *Stichting BMP*. <http://www.stichtingbmp.nl/cms/content/over-bmp> (30-06-2016).

De schaal van de drie projecten verschilt ook: *The Publisher* werkt op het moment met zesentwintig vluchtelingen uit vluchtelingenkampen in Nederland, *Ongekend Bijzonder* heeft 248 vluchtelingen geïnterviewd in de vier grote steden van Nederland en *Moving People* werkt met tien vluchtelingen in twee Nederlandse steden en vijf vluchtelingen in België (Gent). Hierbij maken ze alle drie ten slotte gebruik van verschillende werkmethoden: zes kunstdisciplines bij *The Publisher*, oral history en artistieke producties binnen de context van een vierstedelijk festival bij *Ongekend Bijzonder* en street art met guerrilla technieken aan de hand van vluchtverhalen waarnaar miniatuurbeeldjes zijn gemaakt bij *Moving People*. Ze hebben echter dus wel één gemene deler: levensverhalen.

Bij *The Publisher* en *Ongekend Bijzonder* werden twee wederkerende elementen duidelijk: de nadruk op het vertellen van levensverhalen en de representatie van de deelnemende vluchtelingen als 'anders'. 'Anders' van de organisatie van de projecten en anders van het publiek. In dit laatste project, *Moving People*, komen deze twee elementen wederom terug. In dit hoofdstuk zal blijken dat *Moving People* het nieuwsdiscours reproduceert en er tegelijkertijd kritiek op levert. Evenals bij *The Publisher* en *Ongekend Bijzonder* worden in dit project levensverhalen de macht toegekend om het beeld van de vluchtelingen te veranderen. De aanpak en de toon waarop ze dit doen verschilt echter van de vorige twee projecten: deze is veel meer gericht op het leveren van een strijd, terwijl bij *The Publisher* de toon vooral gericht is op bemiddeling om de vluchtelingen in staat te stellen artistiek werk te tonen en bij *Ongekend Bijzonder* op het zichtbaar maken van de vluchtelingen zelf.

3.1 Beeldanalyse van de startpagina

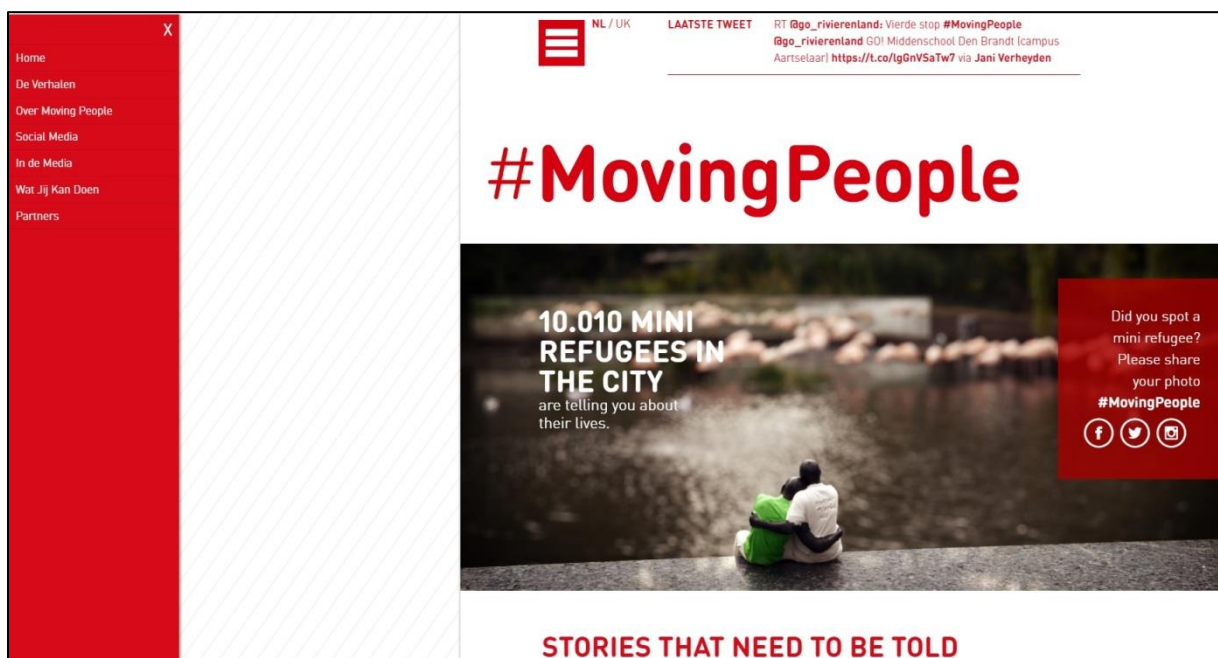
Opnieuw neemt dit hoofdstuk de startpagina van de website als beginpunt van de discoursanalyse. Hiernaast staat de startpagina in zijn geheel weergegeven in Afbeelding 3.1.¹⁶⁹ Ook dit project heeft een Engelse titel, net zoals *The Publisher*. Waar *The Publisher* een zelfstandig naamwoord is en de naam van de organisatie zelf is, bestaat *Ongekend Bijzonder* uit twee bijvoeglijk naamwoorden die de mensen en verhalen beschrijven en kenmerken. Deze titel bevat in tegenstelling tot de andere titels een



¹⁶⁹ Afbeelding 3.1: Startpagina www.movingpeople.nu (09-06-2016).

werkwoord en een onderwerp, een zelfstandig naamwoord. 'Moving' betekent 'al bewegende' en 'People' betekent mensen, in het meervoud. 'Moving' heeft echter nog een betekenis: 'ontroerende'. Met deze betekenis zou de titel inhouden: Ontroerende mensen. Er zit dus al een tweeledige betekenis binnen de titel gevat, die echter beiden betekenen dat het onderwerp, mensen, iets 'doen', ze bewegen en ontroeren. De drie titels brengen drie verschillende betekenissen teweeg: 1. Naamgeving aan het project, 2. Mensen en verhalen kenmerken en hiermee de bestaanrede van het project legitimeren en 3. Het handelen en de invloed van mensen benadrukken.

Daarbij moet de hashtag die er vooraan staat niet over het hoofd gezien worden. De hashtag is een verwijzing naar de sociale context door de bekendheid van het medium Twitter en wordt gebruikt om sleutelwoorden te markeren binnen een tweet. De inhoud op Twitter en de populariteit en invloed van een onderwerp zijn afhankelijk van het deelgedrag van de twitteraars.¹⁷⁰ Wanneer ze geïnteresseerd zijn in een onderwerp en wat anderen hierover te zeggen hebben, kunnen Twittergebruikers namelijk deze sleutelwoorden middels de hashtag zoeken met de zoekfunctie waarop ze alle tweets te zien krijgen. Vervolgens kunnen ze deze tweets van anderen delen en er nieuwe tweets aan toevoegen. De titel verwijst op deze manier naar de figuurlijke betekenis van het sleutelwoord zoals bekend van Twitter en wekt de verwachting dat de projectorganisatie ook wenst binnen dit medium gebruikt te worden, dat mensen hun gedachten omtrent het project delen en er invloed van uit zal gaan op de interesse en betrokkenheid middels dit deelgedrag.



¹⁷⁰ Romero, Daniel M., et al (2011) 'Influence and passivity in social media', in: *Joint European Conference on Machine Learning and Knowledge Discovery in Databases*. Springer Berlin Heidelberg, 18.

Afbeelding 3.2. is het openingsscherm van de startpagina.¹⁷¹ Binnen dit scherm staan de teksten die de bezoeker het eerst te zien krijgt. Naast de titel van het project bestaat deze tekst uit twee tekstgedeelten binnen de centrale afbeelding van het openingsscherm en de titel van het tekstgedeelte eronder. Zoals op Afbeelding 3.2. te zien is, staat de site ingesteld op de Nederlandstalige variant, maar is alle voorkomende tekst hierop in het Engels (met uitzondering van de bovenste regel: 'Laatste tweet...'). Waarom ze niet voor een gehele verdeling van een Engelse en een Nederlandse pagina hebben gekozen, blijft natuurlijk giswerk. Het is echter wel opvallend aangezien dit project zich duidelijk positioneert in Nederland en België, twee landen waar allebei Nederlands gesproken en gelezen wordt. Daarbij is de naam van het collectief en van het project ook in het Engels. Engels wordt beschouwd als een universele taal die overal ter wereld gesproken wordt en waarmee je dus iedereen kunt begrijpen. Een verwijzing die uitgaat van dit Engels taalgebruik is dan ook dat het hier om inhoud gaat die iedereen aangaat en dus voor 'iedereen' te begrijpen moet zijn.

3.1.1 Mini refugees in the city: nadruk op het kleine en het stedelijke

De tekst binnen de afbeelding komt overeen met de afbeelding op de startpagina van *Ongekend Bijzonder*. Op Afbeelding 3.3. is deze overeenkomst duidelijk waarneembaar.¹⁷² De tekst is ook hier intwee gedeelten verdeeld, namelijk aan de linkerkant over de afbeelding heen en aan de rechterkant binnen een gesloten kader. De tekst in de afbeelding is: "10.010 mini refugees in the city are telling you about their lives." En: "Did you spot a mini refugee? Please share your photo #MovingPeople" gevolgd door de logo's van Facebook, Twitter en Instagram.

De eerste analysecategorie voor de tekst is hier de woordkeuze. Er valt in het openingsscherm namelijk de terugkerende woordcombinatie 'mini refugee(s)' op.¹⁷³ Binnen de linker tekst komt deze term voor in verbinding tussen '10.010' en 'in the city'. Ondanks het grote getal dat hier aan voorafgaat, ligt de nadruk dus op 'mini': klein, minuscule, en geplaatst in 'de stad'. Opnieuw zien we hier een nadruk op de plaatsing van het project binnen steden,



¹⁷¹ Afbeelding 3.2: Openingscherm van de startpagina met menubalk. www.movingpeople.nu.

¹⁷² Afbeelding 3.3: Vergelijking van de paginabrede afbeeldingen op de startpagina's van *Ongekend Bijzonder* en *Moving People*, Volgende pagina.

¹⁷³ 'Word meaning', in: Fairclough (1992) 185-190, 236.

zoals dit ook het geval bij *Ongekend Bijzonder* was. Daarbij valt op dat binnen dezelfde tekst nog staat: 'are telling you about their lives.' De mini vluchtelingen krijgen in deze tekst een actieve houding: zij vertellen jou hun verhaal. Dit staat in contrast met hoe het vertellen van verhalen op de website van *Ongekend Bijzonder* werd uitgelegd, waarin de nadruk lag op de interviewpraktijk en de opdrachtgevende wijze waarop ze dit naar het publiek brachten: 'Bekijk/beluister hun verhalen.' Daarbij werden de verhalen bij *Ongekend Bijzonder* het leidend onderwerp en werden ze niet meer beschreven als 'verhalen van vluchtelingen' maar nog enkel als 'verhalen die...'. Hier valt een duidelijk verschil in de vorm van de actieve rol waar te nemen die wordt benadrukt voor de vluchtelingen. Het is hun verhaal en zij zullen hun eigen verhaal vertellen zonder dat in deze tekst iets over een actieve rol voor het publiek wordt gezegd of een sturingsmethode aan de hand waarvan de vluchtelingen hun verhaal vertellen. Op dit aspect van het handelend vermogen van de vluchtelingen en het belang van de verhalen wordt later nog teruggekeerd.

Klein is fijn

Wat niet in deze tekst staat is waarom er voor 'mini-refugees' gekozen is om het project mee in te vullen. Voor het antwoord op deze vraag moet de website van *Power of Art House*, het creatief collectief waar *Moving People* onderdeel van is, bezocht worden waarop het evaluatieverslag van *Moving People* te vinden is.¹⁷⁴

De harde vluchtelingenrealiteit in een aabare vorm. Met het idee 'klein = fijn' begonnen we aan de uitwerking en ontwikkeling van een street art project met kleine vluchtelingen die overal opdoken in de straten. Die symbool zouden staan voor vluchtelingen wereldwijd.¹⁷⁵

De gedachte achter de keuze voor miniatuur vluchtelingen lag dus in het idee 'klein = fijn', maar wat is de (betekenisgevende) achtergrond van 'het idee'? Binnen de discoursanalyse is dit kenmerk van belang om te beschouwen, aangezien de beeldjes symbool moeten staan voor de vluchtelingen wereldwijd. Uit deze achtergrond zal dus ook het idee achter de werkelijke vluchtelingen meer invulling krijgen. De uitdrukking 'klein = fijn' valt historisch te herleiden uit de uitdrukking 'Klein maar rein'. F.A. Stoett (1923-25) heeft deze uitdrukking beschreven als betekenende 'Wel klein, maar rein, of 'niet hoe klein, maar hoe rein' (rein als in netjes, proper)'.¹⁷⁶ Hier heeft 'klein' nog de oude betekenis bewaard, die het in de Middeleeuwen ook had, namelijk die van fijn, sierlijk. Beide adjectieven vormen een tegenstelling zoals blijkt uit de verbinding klein en rein. 'Klein' wordt tegelijkertijd iets positiefs als iets negatiefs gevonden.

¹⁷⁴ Stolz, Saskia (2016) 'Moving People Eindverslag', in: *Power of Art House*. 3. <http://www.power-of-art.nl/assets/2015/06/Moving-People-inhoudelijke-evaluatie.pdf>.

¹⁷⁵ Ibidem, 3.

¹⁷⁶ Stoett, F.A. (1923-25) '1172. 'Klein maar rein', in: *Nederlandse spreekwoorden, spreekwijzen, uitdrukkingen en gezegden*. W.J. Thieme & Cie: Zutphen, 464.

Stoett heeft meerdere uitdrukking beschreven met het woord 'klein' erin die interessant bleken om het idee achter 'klein=fijn' verder mee te duiden:

1173. Die 't kleine niet eert, is 't groote niet weerd. Die 't klein niet (be)geert, is 't groot niet weerd.

1174. Iemand klein krijgen. Iemand tot nederigheid of deemoed stemmen; ook: de baas over hem worden. Hem vernederen. Het adj. Klein heeft in deze uitdrukking de betekenis van gering of klein in eigen oogen, vandaar nederig, bescheiden.

1174a. Voor geen kleintje vervaard (of bang) zijn. 660. Van (voor) geen klein gerucht(je) vervaard (of benauwd), zich geen vrees laten aanjagen door eene kleinigheid, onversaagd zijn.

1175. Vele kleintjes maken een groot(e), d.w.z. alle baten helpen. Veel kleyntjes al by een ghedaen, daer moet allenghs wat groots ontstaan. Veul graantjes maken 'en brood.¹⁷⁷

De overkoepelende betekenis van 'klein' die blijkt uit bovenstaande uitdrukkingen waarin het voorkomt, is de boodschap respect voor het kleine te hebben en dat het meer voorstelt dan het formaat doet denken. Echter is nummer 1174, iemand klein krijgen, een betekenis die hier tegenin gaat en aangeeft dat het kleine formaat betekent dat de grotere maten de baas zijn. In de ogen van de vinders zijn de beeldjes altijd klein en verplaatsbaar, waardoor kan worden aangenomen dat er inderdaad de baas over de beeldjes wordt gespeeld door het participerende publiek.

Binnen de rechtertekst wordt de actieve rol van het publiek namelijk duidelijk. Er staat: 'Did you spot a mini refugee? Please share your photo'. De nadruk ligt in het openingsscherm dus ook op het gegeven dat er mini vluchtelingen in de stad zijn waarvan verzocht wordt de foto's te delen. Het publiek wordt aangemoedigd om actief deel te nemen aan de verspreiding van de foto's van de mini refugees. De bedoelde praktijk hierin is dat voorbijgangers, doordat de beeldjes zich op straat bevinden, (zie voor een sectie over de street-art implicaties verderop in het hoofdstuk) foto's maken van deze vluchtelingen en hiermee de gevestigde taak van journalisten nabootsen. Beelden van vluchtelingen die zich verplaatsen liggen namelijk historisch gekaderd binnen de journalistiekfotografie.

3.1.2 Beeldcategorieën voor foto's van vluchtelingen in de media

Nieuwsfoto's van vluchtelingen lijken momentopnames te zijn van personen in een migratiesituatie op een specifieke locatie.¹⁷⁸ Echter heeft Malkki al gewezen op het feit dat er een gewoonte bestaat om vluchtelingen te universaliseren als een 'special kind of person'.¹⁷⁹ Wright beschrijft dat hij binnen een overzicht van mediabeelden van vluchtelingen een aantal categorieën van beeldtypen heeft waargenomen: hij maakt een onderscheid tussen representaties die associaties hebben met het oude en het nieuwe testament via onderwerpen als de verdrijving uit het paradijs, ofwel de val van de mens, waarbij het vluchtelingenbeeld meestal bestaat uit en stel of een kleine groep in vervallen

¹⁷⁷ Ibidem, 464-465.

¹⁷⁸ Wright, Terence (2002) 'Moving Images: The media representation of refugees', in: *Visual Studies*. Routledge. Vol. 17, nr. 1, 56.

¹⁷⁹ Malkki, Liisa (1995) 'Refugees and Exile: From "Refugee Studies" to the National Order of Things', in: *Annual Review of Anthropology*. Annual Reviews. Vol. 24, 9.

staat, geïsoleerd en naakt. De tweede is de vlucht naar Egypte van Maria en Josef, ontheemde mensen met slechts enkele bezittingen vergezeld van een transportmiddel. De derde categorie is de “Exodus”, de massaverplaatsing van mensen en een vierde categorie is het “Maria met kind” beeld. Het onderwerp van gedwongen migratie is namelijk een lang bestaand probleem met een even lange afbeeldingstraditie.¹⁸⁰ Volgens Wright zijn door de geschiedenis heen visuele iconen ontstaan waarnaar terugverwezen wordt in het afbeelden van vluchtelingen op de vlucht. Door de Christelijke iconografie te gebruiken worden de afbeeldingen van verre vreemdelingen herkenbaar voor de beschouwer en wordt dezelfde betekenisstatus toegewezen als aan deze religieuze iconen.¹⁸¹

Mannik echter verwijst in overeenstemming met Malkki (1997) naar het ontstaan van stereotype visuele representaties sinds het einde van de twintigste eeuw. Deze afbeeldingen leveren een universeel beeld op van hoe een vluchteling eruit ‘hoort’ te zien om er een te herkennen.¹⁸² De infiltratie van kenmerkende stereotypen verspreid zich nu over een breed netwerk waaronder het internet. Deze mediabeelden hebben een diepgaande invloed op de publieke meningsvorming. De effecten voor de vluchtelingen zijn ontmenselijkend en historie-afnemend.¹⁸³ Malkki constateerde als eerste dat vluchtelingen herkenbaar moeten worden gemaakt door het lichaam te markeren als ‘gewond’ om de slachtoffersympathie op te kunnen wekken: gescheurde kleren, kogelwonden, vleeswonden, uitmergeling en dergelijke.¹⁸⁴ Er bestaat namelijk een dualistisch narratiefkader dat deze afbeeldingen vergezeld die mensen positioneert die gedwongen gevlucht zijn: als hulpeloze slachtoffers en hier tegenover als oncontroleerbare bedreigingen voor de staatsveiligheid.¹⁸⁵ Daarbij geeft Malkki aan dat de afbeeldingen van vluchtelingen in de media meestal in twee categorieën passen: massa’s van mensen gepositioneerd als een ‘zee van mensen’ en ten tweede een close-up van vrouw(en) en/of kind(eren). De eerste maakt het voor de beschouwer erg moeilijk om sympathie en medeleven te voelen en plaatst een anonieme groep ‘zij’ tegenover een kenbare ‘wij’. Dit is een veel voorkomende strategie in het discriminerende media repertoire.¹⁸⁶ De tweede vormt de belichaming van het ‘vluchtelingzijn’ waarbij wel emoties van sympathie worden aangesproken. Zoals Terence Wright dit type verbond aan de Christelijke iconen van moeder met kind suggereert dit beeld de historische en systematische wijze waarop herkenbare en gewenste gevoelens geforceerd worden.¹⁸⁷

¹⁸⁰ Wright (2002) 57.

¹⁸¹ Ibidem, 60.

¹⁸² Mannik, Lynda (2012) ‘Public and private photographs of refugees: the problem of representation’, in: *Visual Studies*. Routledge. Vol. 27, nr. 3, 262.

¹⁸³ Ibidem, ze verwijst hiervoor naar Zucker & Zucker 1996; Malkki 1997; Colson 2003 et al.

¹⁸⁴ Ibidem, 263.

¹⁸⁵ Ibidem, 262.

¹⁸⁶ Ibidem, 264.

¹⁸⁷ Ibidem.

Dit discours van vluchtelingenbeelden wordt in stand gehouden door professionele nieuwsfotografen. *Moving People* roept echter het publiek, de voorbijgangers', op om foto's te maken. Daar waar de mediabeelden dus een grote invloed hebben op de publieke opinievorming, wordt dit systeem nu omgedraaid en moet het publiek voor de beelden zorgen die de opinie gaat beïnvloeden. Hier wordt nu echter de aanname gemaakt dat deze praktijk bedoelt is als kritiek op het nieuwsdiscours omtrent vluchtelingen. Deze tekst biedt hier nog onvoldoende bewijs voor, maar de bedoeling schemert er wel in door. De tekst die volgt op deze centrale afbeelding, levert middels de analyse echter een bevestiging van deze verwachting op.

3.2 Tekstanalyse

Direct onder deze afbeelding staat de tekst 'Stories that need to be told' en betekent: Verhalen die verteld moeten worden.¹⁸⁸ De titel bevat een sterke modaliteit. Fairclough benadrukt dat het doel van de modaliteitsfocus is om de mate van affiniteit aan te tonen uitgedrukt in de beweringen over sociale relaties en representaties van de voorgestelde werkelijkheid.¹⁸⁹ Hier geeft de modale relatie aan dat er verhalen zijn die verteld 'moeten' worden, een acute urgentie, en presenteert dit gegeven als een universele waarheid vanuit het standpunt van de auteur(s). Fairclough geeft aan dat de mate van modaliteit de aanduiding van subjectiviteit is door de instrumentele inzet ervan voor het perspectief van een individu of groep.¹⁹⁰ Een objectief gepresenteerde modaliteit impliceert hierdoor een vorm van machtsuitoefening.¹⁹¹ *Moving People* geeft aan wat nodig is en wat gaat gebeuren. Deze tekst valt te thematiseren als een inleidende tekst betreffende de achtergrond, doelstellingen en inhoud van het project. Zoals op Afbeelding 3.1 te zien is, staat deze tekst gepositioneerd tussen

STORIES THAT NEED TO BE TOLD

Bijna 60 miljoen mensen zijn op de vlucht, wereldwijd. Dat komt neer op bijna 60 miljoen individuele verhalen. Verhalen waar niemand op zit te wachten. Erger nog, mensen waar niemand op zit te wachten. Juist nu willen wij vluchtelingen daarom een gezicht geven en hun verhalen vertellen. Om ogen te openen, empathie en sociale cohesie te versterken.

Moving People is een street art project om je stem en betrokkenheid op een creatieve manier te tonen en te delen met anderen. Ontdek je zelf een beeldje? Dan mag je die ook meenemen en verplaatsen, zodat het verhaal van de vluchteling ook op een andere plek verteld wordt!

Lees hier de verhalen van de tien Nederlandse en vijf Belgische vluchtelingen en deel hun verhalen via social media, zodat zoveel mogelijk mensen inzicht krijgen in wat het betekent om te moeten vluchten. #MovingPeople

Meer info

¹⁸⁸ 'Stories that need to be told', in: *Moving People*. www.movingpeople.nu.

¹⁸⁹ 'Modality', in: Fairclough (1992) 158.

¹⁹⁰ Fairclough (1992) 159.

¹⁹¹ Fairclough (1992) 160.

de bovenste afbeelding en een reeks afbeeldingen eronder waarop de miniatuurbeeldjes te zien zijn. Opnieuw valt er vanuit de woordkeuze op dat in deze tekst de combinatie ‘mini refugee/mini vluchteling’ niet voorkomt. (In de Engelse variant ook niet, daarin is ‘beeldje’ vertaald met enkel ‘miniature’.) Deze tekst gaat dus veel minder over de praktijk van het project, maar meer over de ideeën die er achter liggen. Om deze aanname te analyseren, is de volgende stap in de analyse de focus op de cohesie, aparte zinnen, de verbinding tussen de zinnen en de structuur tussen de tekstgedeelten.¹⁹² De beschrijving van de cohesie is relevant, vanuit Fairclough, om de retorische modus aan te tonen: de structurering van de tekst in dienst van het argument, het narratief.¹⁹³ De bijdrage van deze analyse is volgens Fairclough het stellen van de vraag hoe zinnen in relatie staan en samen het argument vormen, maar ook welk activiteitstype is gekozen vanuit alternatieve mogelijkheden. Hiermee wordt de representatie van de situatie, relaties en mensen duidelijk in de tekst. Teksten ‘weerkaatsen’ namelijk niet de realiteit, maar zijn constituerende versies van de realiteit op manieren die afhangen van de sociale posities, interesses en doelstellingen van degene die de tekst produceert. De cohesieanalyse is tegelijkertijd een analyse van representatieprocessen en komt hierdoor neer op welke keuzes er zijn gemaakt, wat is ingesloten en uitgesloten, vragen over sociale motivaties voor specifieke keuzes.¹⁹⁴ Hier zal het onderwerp de eerste alinea van deze tekst zijn, aangezien deze over de ideële achtergrond van het project gaat.

3.2.1 60 miljoen: kwantitatieve termen als verwijzing naar het dominante discours

De verbindingen tussen de eerste vier zinnen worden bekeken vanuit de analysecategorieën metafoor en intertekstualiteit. De stijl waarin de eerste vier zinnen met elkaar in verband zijn gebracht, is namelijk door mensen en verhalen inwisselbaar te maken. In relatie met de titel creëren deze zinnen een tegenstelling: ‘verhalen die verteld moeten worden’ tegenover ‘mensen en verhalen waar niemand op zit te wachten’. Ze stellen deze laatste dus als een feit, een waarheid, als legitimatie voor hun project. De zin die hierop volgt met: ‘Juist nu willen wij daarom...’ geeft aan dat deze situatie acuut om verandering vraagt en dat zij hiervoor gaan zorgen. Dit valt binnen de grammaticale analyse van de tekst: het intransitief argument [Gebeurtenis: doel + proces] van een tekstgedeelte.¹⁹⁵ Het geeft een mate van transformatie voor een gesitueerdheid aan. De manier waarop ze dit willen doen is door het vertellen van de verhalen van deze mensen.

¹⁹² ‘Cohesion’, in: Fairclough (1992) 75.

¹⁹³ Fairclough (1992) 235.

¹⁹⁴ Fairclough (1995) 103-104.

¹⁹⁵ ‘Transitivity’, in: Fairclough (1992) 76, 177-185.

De intertekstualiteit valt te herkennen aan het gebruik van: 60 miljoen mensen op de vlucht'.¹⁹⁶ Wie de laatste tijd het nieuws een beetje gevolgd heeft, weet waarschijnlijk dat 2016 het jaar is waarin een recordaantal vluchtelingen bestaan, namelijk meer dan 65 miljoen. Deze tekst komt uit 2015, waar het er nog 60 miljoen waren. Zoals nu het geval is, dat dit recordaantal bekend is door de berichtgeving erover in de media, geldt dat ook voor toen. Nieuwsberichten over de aankondiging van de vluchtelingencrisis handelen vaak over getallen en berichten van andere media, zoals vluchtelingenorganisaties en daaronder voornamelijk de UNHCR, doen dit ook.¹⁹⁷



KhosraviNik, die in 2010 een kritische discoursanalyse heeft uitgevoerd naar de representatie van vluchtelingen in Britse kranten over de afgelopen tien jaar, constateerde namelijk dat, zowel in conventionele als liberale kranten, de vluchtelingen ontmenselijkten door middel van kwantitatieve termen en het gebruik van getallen.¹⁹⁸ Deze strategie van ontmenselijking in nieuwsberichten houdt in dat vluchtelingen worden beschreven door woorden die grote hoeveelheden aangeven: 'enorme', 'vele', 'oncontroleerbare', en 'ongelimiteerde'. Hij onderschrijft dan ook als een van de hoofdonderwerpen binnen het nieuwsdiscours het onderwerp van 'nummers': 'in zoveel tijd zijn er zoveel mensen aangekomen' of 'het land moet manieren vinden om met de grote aantallen om te gaan'. Ook Teun A. van Dijk schrijft dat het schrijven van nummers in nieuwsberichten de statistische feiten moet geven om de geloofwaardigheid van het bericht te versterken.¹⁹⁹ De nummers hierin impliceren het formaat van de bedreiging en worden ingezet als retorische strategie met als hoofddoel: 'to associate immigration with problems and threats, if only by quantity.'²⁰⁰ Ook Van Dijk geeft dus aan dat het gebruik van nummers een welbekende tactiek is om vluchtelingen negatief te representeren.



Deze tekst '60 miljoen' creëert tevens een verband met de zin '10.010 mini refugees...'. In beide zinnen zit namelijk aan het begin een groot getal, waarna informatie in dezelfde zin volgt die de 'grote' van dat getal afzwakt. Bij 10.010 is dat 'mini', bij 60 miljoen is dat vooraf 'Bijna' en 'wereldwijd' achteraf na een komma. KhosraviNik gaf aan dat het gebruik van grote getallen in de omschrijvingen van vluchtelingen werd ingezet als ontmenselijkende

¹⁹⁶ 'Intertextuality, Discursive practice', in: Fairclough (1992) 85.

¹⁹⁷ UNHCR: The UN Refugee Agency, www.unhcr.nl.

¹⁹⁸ KhosraviNik, Majid (2010) 'The representation of refugees, asylum seekers and immigrants in British newspapers: A critical discourse analysis', in: *Journal of Language and Politics*. 9.1, 14.

¹⁹⁹ Van Dijk, Teun A. (2000) 'New (s) racism: A discourse analytical approach.', in: *Ethnic minorities and the media*. 45.

²⁰⁰ Ibidem.

strategie, om de reden dat grote aantallen als een groep gecategoriseerd kunnen worden als een 'zij' tegenover 'ons'. Er wordt gerefereerd naar collectieve cijfers, iedere vluchteling is slechts een getal. Vluchtelingen worden zo neergezet als een 'ding' waarvan de menselijke kenmerken strategisch naar de achtergrond worden geplaatst door het gebruik van nummers in plaats van de juiste voornaamwoorden.²⁰¹ Malkki schrijft op dezelfde wijze over de mediarepresentatie van vluchtelingen: ze worden gestereotypeerd als een groep met collectieve kenmerken en zo gepositioneerd als een zij versus wij. Zij noemt dit de 'anonymous corporeality', die: 'hides individuality and subsequently identity, agency, opinions and histories.'²⁰²

De retorische modus is dat grote aantallen vluchtelingen onhandelbaar zijn (er zit niemand op te wachten omdat niemand er iets mee kan); een last en een bedreiging voor onszelf.²⁰³ Dat dit een werkende modus is, is al bewezen in deze nieuwsberichtgeving. Riepen de beelden van volgeladen bootjes weinig commotie op, deed het beeld van slechts één klein jongetje iets wat een grote groep anonieme mensen niet deed: de menselijkheid van de vluchtelingencrisis in plaats van het maatschappelijke probleem tonen.²⁰⁴

3.2.2 Kritiek op de strategieën van het nieuwsdiscours

De cohesie van de tekst 'Stories that need to be told' valt vervolgens ook te plaatsen binnen de tekst 'Over Moving People', waarin de eerste alinea namelijk herhaald wordt.²⁰⁵ Cohesie tussen tekstgedeelten van een specifieke tekst kunnen gecategoriseerd worden in drie onderdelen: uitbreidend (opnieuw verwoorden, specifieker maken), uitwerkend (iets nieuws er aan toevoegen) en verbeterend (kwalificeren door tijds-, plaats-, of voorwaardelijke duiding toe te voegen).²⁰⁶ De intentie hiervan is om deze analyse te gebruiken om de manieren waarop de tekst mensen als subjecten positioneert, identiteiten creëert en de situatie representeert.²⁰⁷ Wat in deze tweede tekst gebeurt, is dat de eerste alinea van de eerste tekst hierin is verdeeld over twee alinea's. De eerste alinea wordt hierin dus uitgebreider beschreven. Er zijn zinnen toegevoegd die een bepaalde coherente functie hebben.

Zo is de tweede alinea in deze tweede tekst een uitwerking van de laatste zin uit de eerste tekst. Deze laatste zin eindigde ten eerste met '(...)sociale cohesie versterken.' Maar wordt in de tweede tekst aangevuld, na een komma, met: 'verbindingen te leggen en om mensen op een andere

²⁰¹ KhosraviNik (2010) 13-14.

²⁰² Malkki (1997: 235) in: Mannik (2012) 264.

²⁰³ 'Rhetorical mode, cohesion', in: Fairclough (1992) 84.

²⁰⁴ Afbeelding 3.7: Korte zoekactie op google met 'vluchtelingen krant' levert deze twee beelden op: een overvol bootje (vorige pagina) en het aangespoelde Syrische jongetje.

²⁰⁵ Zie volgende pagina.

²⁰⁶ Fairclough (1992) 127, 175. En: Fairclough (1995) 121. Overgenomen van Halliday, Michael. 1985: 202-227: 'elaboration, extension and enhancement.'

²⁰⁷ Fairclough (1995) 122.

Over Moving People

Momenteel zijn er bijna 60 miljoen vluchtelingen wereldwijd. Bijna 60 miljoen mensen die op de vlucht zijn voor oorlog, geweld en onderdrukking. Bijna 60 miljoen verhalen. Verhalen waar niemand op zit te wachten. Of erger nog; mensen waar niemand op zit te wachten.

Juist nu wil creatief collectief Power of Art House vluchtelingen daarom een gezicht geven en hun verhalen vertellen. Om ogen te openen, empathie en sociale cohesie te versterken, verbindingen te leggen en om mensen op een andere manier te laten kijken naar vluchtelingen, naar medemensen. Zonder een wijzend vingertje willen wij laten zien dat er leed schuilt achter elke vluchteling, maar ook juist dat zij hun menselijke waardigheid willen behouden. Wij willen vluchtelingen een positief gezicht geven, hun verhalen vertellen en het gesprek op straat op gang brengen.¹

Daarom lanceerden we vanaf september 2015 ons guerrilla streetart project Moving People. Duizenden miniatuurbeeldjes verschijnen op de meest uiteenlopende plekken in Amsterdam en Den Haag. Op bankjes in het park, op stations, op stoplichten, langs de grachten, op het Artisplein, bij verschillende ministeries...ze duiken (nog steeds) overal op! Check [hier](#) alle foto's op de social media. Inmiddels ontvangen we dagelijks vele berichten via Facebook, Twitter en Instagram met de meest geweldige foto's op zeer uiteenlopende locaties binnen – maar zeker ook buiten – Nederland! Onze reizende storytellers zijn o.a. al gesignaleerd in de USA, (Washington DC, het Witte Huis, New York), China, Duitsland, Spanje, Kroatie, Canada...²

De miniaturen vertegenwoordigen tien echte mensen en hun verhalen. Kleine, tastbare verhalen van de menselijke stemmen achter de eindeloze vluchtelingencijfers in de krantenkoppen. *Stories that need to be told*, met een kunstzinnige knipoog.

De beeldjes zijn bedoeld om te bewegen. Letterlijk reizend door de stad, maar ook om mensen te raken en op een andere manier te laten kijken naar vluchtelingen, naar medemensen. Zonder een wijzend vingertje of politiek statement laat Moving People de menselijke verhalen zien achter de overweldigende nieuwsbeelden en zogenaamde 'zwermen vluchtelingen'.

Sharing = Caring

Moving People is een street art project om je stem en betrokkenheid op een creatieve manier te tonen en te delen met anderen. Heb je zelf een miniatuurvluchteling ontdekt in de stad? Dan mag je die ook meenemen en verplaatsen! Op de kleding van de miniatuurbeeldjes wordt verwezen naar deze website, waar je de verhalen achter alle miniatuurbeeldjes kunt vinden. De beeldjes zitten slechts losjes vastgeplakt met een stickertje. Hiermee fungeren de beeldjes als reizende storytellers en kunnen hun verhalen door nog meer mensen gelezen worden.

Foto delen? Doe dat met #MovingPeople

1.001 storytellers per verhaal

In de basis maakten wij tien verschillende beeldjes, naar aanleiding van tien persoonlijke verhalen. Tien diverse mensen, tien diverse krachtige beeldjes. Elk beeldje werd 1001 keer vermenigvuldigd, zodat elk verhaal op 1001 plekken in de stad verteld kan worden. Zo maakten we in totaal 10.010 beeldjes. In samenwerking met sociale werkplaats Pantar werden deze beeldjes geproduceerd.¹

Hoe kwam dit project tot stand?

Via verschillende social media kanalen en vluchtelingenorganisaties werden tien mensen gevonden die hun verhaal wilden delen. Mensen die ooit zelf hebben moeten vluchten. Zij werden vervolgens 3D gescand. De thema's, herinneringen, gebeurtenissen en gevoelens die naar voren kwamen in hun verhalen, werden visueel vertaald in hun pose. Deze scans werden vervolgens 3D geprint, waarna beeldjes van circa 10 cm ontstonden. Met deze beeldjes konden siliconen mallen gemaakt worden. In samenwerking met de Amsterdamse sociale werkplaats *Pantar* worden al deze beeldjes tot slot met de hand gegoten met milieuvriendelijk gips en beschilderd.

²⁰⁸ 'Over Moving People', in: *Moving People*. <http://movingpeople.nu/overmovingpeople/>.

manier te laten kijken naar vluchtelingen, naar medemensen.’ De cohesie categorie is bij deze zin uitwerkend: er worden twee elementen aan de originele zin toegevoegd waarin de doelen staan beschreven van het project, te herkennen aan de komma en voegwoord ‘en’. Tegelijkertijd is deze toevoeging ook een uitbreiding: de drie doelstellingen uit de originele zin worden met deze toevoeging ook een uitbreiding: de drie doelstellingen uit de originele zin worden met deze toevoeging namelijk eigenlijk opnieuw en anders verwoord. In de originele zin staat namelijk al: ‘ogen openen’ aangevuld met: ‘op een andere manier te laten kijken’, ‘empathie’ aangevuld met: ‘medemensen’ en ten slotte de derde: ‘sociale cohesie te versterken’ aangevuld met ‘verbindingen te leggen’. De toevoeging aan de originele laatste zin is dus een verdubbeling: dezelfde zin maar nog eens in andere bewoordingen herhaald.

De tweede tekst bevat meerdere verdubbelingen die voor cohesie zorgen: alinea twee met vier en vijf bevatten vergelijkbare informatie en voor alinea drie en zes geldt dit ook. De overgebleven alinea’s, een, zeven en acht, staan in deze tekst relatief alleen in het thema dat ze bevatten. Alinea een is al besproken en aangewezen als een situatie-creërende alinea die wordt ingezet om het project legitimering te bieden. De laatste twee alinea’s bevatten echter unieke informatie in de zin dat deze niet binnen de tekst op de startpagina voorkwam en dat beide alinea’s een thema bevatten die niet binnen deze tekst terugkeren in andere alinea’s. De thema’s zijn: de creatie en aantallenbepaling van de beeldjes (zeven) en de eerste fase van het kiezen van de vluchtelingen en het verbeelden van de verhalen (acht). De focus ligt in deze tekst dus niet op de verklaring van de werkwijze en de inhoudelijke keuzes die hierin zijn gemaakt, maar veel meer op de beoogde doelen binnen de context van de voorgestelde situatie (twee, vier en vijf) en het verplaatsen en delen van de beeldjes (drie en zes).

Alinea’s twee, vier en vijf bevatten dus gelijksoortige informatie. Een terugkerend element hierin is de legitimering van de doelen van het project binnen een zin waarin tegelijkertijd kritiek wordt geuit op het nieuwsmedium. De cohesie categorie waar dit onder valt is het verbeteren van het argument: het wordt gekwalificeerd door er een voorwaardelijke duiding aan te geven: ze doen dit omdat een ander medium iets verkeerd doet wat zij willen oplossen. In alinea twee is het de laatste zin: ‘zonder een wijzend vingertje willen wij laten zien dat er leed schuilgaat achter elke vluchteling’, in alinea vier is het de middelste zin: ‘Kleine, tastbare verhalen van de menselijke stemmen achter de eindeloze vluchtelingencijfers in de krantenkoppen’ en in alinea vijf is het de laatste zin: ‘Zonder wijzend vingertje of politiek statement laat *Moving People* de menselijke verhalen zien achter de overweldigende nieuwsbeelden en zogenaamde ‘zwermen vluchtelingen’.

Wat opvalt wanneer deze drie zinnen na elkaar geplaatst worden is ook de herhaling op woordkeuze gebied: zie hiervoor Tabel 3. Hierin wordt overzichtelijk gemaakt welke argumenten ze

Zonder een wijzend vingertje willen wij	Zonder een wijzend vingertje of politiek statement
Achter elke vluchteling	Achter de eindeloze cijfers/overweldigende nieuwsbeelden
Eindeloze vluchtelingencijfers	'zwermen vluchtelingen'
Menselijke stemmen	Menselijke verhalen
Vluchtelingencijfers in krantenkoppen	Menselijke verhalen achter de nieuwsbeelden
Tabel 3: herhaling als strategie voor de benadrukking van de argumentatie in 'Over Moving People'	

herhalen als strategie om de projectdoelen te legitimeren (die overigens ook herhaald werden in deze tekst). Wat hier gebeurt is dat ze door middel van intertekstuele representaties van nieuwsberichten over de vluchtelingencrisis als negatieve reden positioneren om hun doelen en de positieve werking ervan te tonen. De mediarepresentaties bestaan volgens de tekst uit eindeloze vluchtelingencijfers, zwermen vluchtelingen en overweldigende nieuwsbeelden ten bate van een politiek statement. *Moving People* biedt in tegenstelling hiertoe menselijke stemmen en verhalen. Het woordje 'achter' speelt hierin een grote rol: dit impliceert namelijk dat de mens achter de vluchteling niet getoond wordt, maar slechts een beeld (nieuwsbeelden versus menselijke verhalen) en dat dit beeld wordt bepaald door de media en niet door de vluchtelingen. Het woord 'beeld' wordt hier namelijk ook in contrast geplaatst met 'verhalen', oftewel de stemmen van de vluchtelingen. De cohesie die bestaat tussen dit argument en het doel 'de ogen openen' is een verband tussen 'kijken naar beelden, naar vluchtelingen, medemensen'. Een opvallende constructie aangezien ze hiermee dezelfde argumentatiestrategie gebruiken waar ze in alinea's twee, vier en vijf zoveel kritiek op leveren. Ook hier zien we dus hetzelfde gebeuren als bij *The Publisher*: er wordt vastgehouden aan het dominante nieuwdiscours terwijl er tegelijkertijd tegenin wordt gegaan.

3.3 Culturele sociale praktijk: 1.001 levensverhalen en street art

Een tweede terugkerend element in de argumentatiestrategie in deze tekst is het gebruik van 'verhalen' als middel om de doelen (sociale cohesie, empathie en andere beeldvorming) te bereiken. Bij beide voorgaande projecten keert dit middel als argument terug. Bij *The Publisher* werd hierbij eveneens het contrast gecreëerd tussen de berichten in de nieuwsmedia en de verhalen die zij hiertegen inzetten. Bij *Ongekend Bijzonder* werd als argumentatiestrategie de strategie uit het nieuwdiscours ook tegelijkertijd overgenomen en tegengesproken, namelijk door tegelijkertijd het anders-zijn en het 'gelijk-zijn' van de vluchtelingen te benadrukken. Daarbij werd voor het festivalthema in Amsterdam gebruik gemaakt van het getal 1.001, waardoor de intertekstuele link met de verhalen van duizend en één nacht werd gelegd. Een strategie die is aangeduid in de nieuwsrepresentaties van vluchtelingen waarbij gebruik gemaakt wordt van de historische

intertekstuele kennis van beelden waardoor den kijker/lezer snel associaties kan leggen.²⁰⁹ Dit getal, 1.001, speelt binnen *Moving People* opnieuw een rol. Om de negatieve werking van de getallen op de opinie over vluchtelingen tegen te gaan, zet *Moving People* dus de verhalen van deze vluchtelingen in combinatie met de associatie met duizend-en-één-nacht in. Deze verhalen stammen uit de negende eeuw en werden gebruikt om les te geven en de moralistische regels aan het volk duidelijk te maken.²¹⁰ In de negentiende eeuw werden deze verhalen in Europa omgevormd tot sprookjes voor kinderen.²¹¹

10 verhalen x 1.001 beeldjes = 1.001 plekken

In de tekst 'Over Moving People' komt de historische verwijzing voor die associaties oplevert met wereldliteratuur waarmee de individualiteit wordt benadrukt van de verhalenvertellers. Waar grote getallen en massabeschrijvingen binnen het nieuwsdiscours dus de vluchtelingen hun identiteit ontnemen, is de kern van dit project door middel van verhalen de vluchtelingen weer de macht over hun identiteit terug te geven. De verhalen zijn ontstaan doordat een koning, Sjahrijar, had afgekondigd iedere vrouw met wie hij trouwde de volgende ochtend te zullen ombrengen. Sheherazade was de mooie dochter van de eerste minister en wilde hier een einde aan maken. Zij besloot met de koning te trouwen, die aangaf ook haar de volgende ochtend te zullen doden. Zij begon echter na het huwelijk met het vertellen van een verhaal en de volgende ochtend was het verhaal nog niet uit. De koning wilde dat zij het zou uitvertellen alvorens haar te doden. Slim was Sheherazade echter ook en ze begon dan ook meteen met een nieuw verhaal. Zo ging het jaren door tot de koning besloot haar tot koningin te maken en trouwde nogmaals met haar. Sjahrijar liet alle verhalen die zijn vrouw hem in duizend en een nacht had verteld opnemen in veertig boeken met een gouden band, om aan te tonen dat de verhalen kennis, waarheden en wijze lessen bevatten.

Door het getal 1.001 te gebruiken binnen de werkmethode voor het verspreiden van de beeldjes, geeft *Moving People* aan de metaforische betekenis die aan de vertellingen van duizend-en-één-nacht verbonden is ook te verbinden met de tien verhalen van de tien vluchtelingen. Deze verhalen zouden dus ook kennis, wijze lessen en



waarheden bevatten en de vluchtelingen zullen net als Sheherazade het verloop van hun leven in eigen hand nemen en weerstand bieden tegen bedreigingen. *Moving People* gebruikt de strategie

²⁰⁹ Zie referenties naar: Wright, Terence (2002), Malkki, Liisa (1995), Mannik, Lynda (2012), en Van Dijk, Teun A. (2000).

²¹⁰ 'Sheherazade, het verhaal van 1001 nacht' in: *Kunst en Cultuur InfoNu*.

<http://kunst-en-cultuur.infonu.nl/mythologie/82896-sheherazade-het-verhaal-van-1001-nacht.html> (04-07-2016).

²¹¹ Ibidem.

van het nieuwsdiscours, getallen, in een nieuwe vorm: een getal waardoor de associatie wordt gelegd met gewaardeerde, historische verhalen, maar ook verhalen van een wereld die niet de 'onze is'. Ze zijn van ver gekomen, naar Europa 'gereisd' en hier omgevormd zodat ze binnen de Europese cultuur passen. Evenals de vluchtelingen hier naartoe zijn gereisd en zoals ook de beeldjes zullen reizen. Wat ver weg is ontstaan, uit het zicht, ontastbaar en onhandelbaar wegens het grote aantal, wordt in betekenis omgevormd tot zichtbaar, tastbaar, klein in formaat dus handelbaar: plaats- en deelbaar.

3.3.1 Street art met guerrilla technieken

Alinea's drie en zes bevatten in de laatste tekst ook een themaherhaling. Deze alinea's gaan namelijk over de omgang met de beeldjes en zijn tevens een herhaling van een tekstgedeelte uit de eerste tekst, maar dan van de tweede alinea. Wat in deze tweede tekst hieraan is toegevoegd, is voornamelijk het woordje 'guerrilla'. Uit de eerste tekst werd al duidelijk dat *Moving People* een street art project is, maar 'guerrilla' werd hierin niet genoemd. In deze tweede tekst komt dit woord slechts in een van de alinea's voor, de derde: 'Daarom lanceerden we vanaf september 2015 ons guerrilla streetart project Moving People.' Waarom is ervoor gekozen om dit woord te gebruiken?

Lee en Chung hebben in 2009 een discoursanalyse geschreven over postmoderne street art waarin guerrilla technieken werden geadapteerd.²¹² Ze openen hun artikel door te stellen dat deze straatartiesten zich distantiëren van kunstenaars binnen de geïnstitutionaliseerde kunstwereld door guerrillacommunicatie in te zetten om hun werk te verspreiden met de bedoeling om een publiekdiscours te genereren over verschillende sociale praktijken. De betekenis van street art is dus veranderlijk en afhankelijk van een specifieke discourscontext.²¹³ *Moving People* plaatst met het vermelden van de gekozen street art methode de sociale situatie in dezelfde zin ter contextualisering: september 2015, de tijd waarin officieel werd gesproken van een 'vluchtelingencrisis'. De street art methode moet dus opgevat worden binnen deze discourscontext. Lee en Chung zeggen hierbij dat, om zoveel mogelijk publiek te bereiken, straatkunstenaars vaak gaan voor 'sizable exposure'.²¹⁴ Ze vervolgen echter nog op dezelfde pagina met dat veel straatexposities het concept van de '(...)mini-narratives, depthlessness, hyperreality (...) ' hebben ingezet om efficiënt hedendaagse sociale problemen aan te kaarten en die in essentie de hedendaagse cultuur parodieert.²¹⁵ Het ultieme doel bij deze kunstmethoden is om toeschouwers aan te moedigen om vragen te stellen bij individuele en collectieve aannames, opvattingen en

²¹² Lee, Mimi Miyong & Chung, Sheng Kuan (2009) 'A semiotic Reading and Discourse Analysis of Postmodern Street Performance', in: *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research*. Vol. 51, nr. 1. National Art Education Association: University of Houston, 21.

²¹³ Ibidem, 21.

²¹⁴ Ibidem, 24.

²¹⁵ Ibidem.

praktijken, en om actie te ondernemen om positieve en gezonde condities voor sociale verandering te bewerkstelligen (Krug, 2002: 188).²¹⁶ Wat ze in hun artikel echter niet uitleggen is wat nou precies die 'guerrilla tactieken' behelzen.

Opnieuw wordt hiervoor gebruik gemaakt van synoniemen, aangevuld met verschillende contexten waarin de term 'guerrilla' bekendheid heeft. Zo valt in het volgende rijtje te zien dat 'guerrilla' op zichzelf betekent: een ongeregelde gewapende groep die onverwachte, revolutionaire, verzets-/verdedigingsacties pleegt, op kleine schaal, in een vijandelijk gebied, tegen aanvallers. Binnen de kunstcontext staat 'guerrilla' voor het tonen van de gemarginaliseerde, het oneerlijke, een focus op het effect in plaats van op de kunst zelf en de werking van de omgeving hierop. De term 'guerrilla' draagt dus een geweldassociatie met zich mee, maar ook de associatie een strategie voor de onderdrukten te zijn om zichzelf te laten meetellen en grote sociale effecten te initiëren.

Guerrilla (zn)

- a. [Oorlogsrecht] Spaans: kleine oorlog. Ongeregelde kleine gewapende groepen die verzet plegen tegen het reguliere leger
- b. Gewapende strijd van een ongeregelde bende tegen het staatsgezag of tegen indringers
- c. Oorlogsvoering met onverwachte aanvallen op kleine schaal
- d. Militaire operaties in een vijandelijk gebied
- e. Revolutionaire strijd
- f. Verdedigende oorlog tegen aanvallers

<http://www.encyclo.nl/begrip/guerrilla>

+ Kunst:

- Guerrilla Girls: "How do we expose sexism, racism and corruption in politics, art, film and pop culture? With facts, humor and outrageous visuals. We undermine the idea of a mainstream narrative by revealing the understory, the subtext, the overlooked, and the downright unfair." www.guerrillagirls.com
- Street Art Movement: 'post-graffiti art', de omgeving en het dagelijks leven dragen bij aan de betekenis van de kunst. Focus op oorzaak en (mentaal) effect en niet op de kunst zelf. www.wikipedia.com

Riggle schrijft, wellicht voor de hand liggend maar tegelijkertijd van ontegenzeggelijke betekenis, in zijn artikel dat het gebruik van de straat een belangrijke en betekenisvolle toevoeging levert voor street art.²¹⁷ Het potentieel dat de kunstobjecten kunnen bewegen, meegenomen of verplaatst worden, brengt de objecten tot leven: het stadsleven is het leven van de objecten. De straat, of de openbare ruimte, bestaat grotendeels uit oppervlakken en objecten in bezit van de gemeente en anderen: het artistieke gebruik van deze oppervlakken is normaal een vandalistische, illegale, daad.²¹⁸ Binnen dit project zijn de street art objecten beeldjes naar de beeltenis van tien

²¹⁶ Ibidem.

²¹⁷ Riggle, Nicholas Alden (2010) 'Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces', in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 68, nr. 3. The American Society for Aesthetics, 245.

²¹⁸ Ibidem, 246.

vluchtelingen. Deze beeldjes tonen dus wie er verzet pleegt tegen wie, in dit geval: de vluchtelingen tegen de 'institutionele' context, het nieuwsgediscours.

Met deze werkmethode, 'streetart met guerrilla technieken', worden er aan de beeldjes dus de volgende betekenissen toegekend: ze zijn een verzetspoging tegen de geïnstitutionaliseerde collectieve opvattingen van het nieuwsgediscours omtrent vluchtelingen. Het kleine formaat en de verhalen werden door Lee en Chung met 'sizable exposure' en 'mini narratives' aangeduid als een parodiestrategie op de hedendaagse cultuur. De parodie op het nieuwsgediscours ligt met het kleine formaat van de beeldjes in de echo naar het formaat van de werkelijke vluchtelingen op het tv-scherm en in de krantenfoto's: klein, minuscuul. De opdracht aan het publiek om foto's te delen via Twitter kopieert deze strategie opnieuw, echter wordt de methode omgedraaid doordat gewone burgers de foto's maken en de vluchtelingen al klein zijn voor ze gefotografeerd worden. De foto maakt ze dus groter dan ze in werkelijkheid zijn, waar binnen het nieuwsgediscours fotografen foto's maken van werkelijke mensen en ze zo reduceren tot kleine 'representatieve' beelden. Door de term 'guerrilla' hieraan toe te voegen, wordt de link met een gewapende strijd gelegd en de aanwezigheid van een dominante vijand geïmpliceerd. Riggle legt de nadruk op de potentie om street art te laten leven door het te verplaatsen, het gegeven dat dit de bedoeling is (Moving) geeft aan dat dit de kritiek is die wordt bedoeld met 'guerrilla': vluchtelingen willen een eigen leven en dat wordt ze verboden door de geïmpliceerde vijand. Voeg hier aan toe dat volgens Riggle street art intrinsiek illegaal is, maakt dat deze beeldjes benoemt als street art ook intrinsiek een verwijzing vormen naar de illegaliteit van vluchtelingen.

Conclusie

Hoe communiceren onafhankelijke artistieke initiatieven voor vluchtelingen hun project, en daarin de vluchtelingen, via hun website?

De communicatie binnen de drie websites is geanalyseerd zoals die is weergegeven in de teksten en afbeeldingen van de startpagina's en de pagina's waarop ze zichzelf voorstellen. Concluderend kwam hieruit dat de tekst- en beeldvormen een andere betekenis uitdragen dan de inhoud van de teksten en afbeeldingen. De vorm valt te herkennen als betekenisgever in de traditie van het dominante discours, waartegen de inhoud zich blijkt te verzetten. Alle drie de websites communiceren op deze wijze een ambigue en tweeledige boodschap betreffende hun bestaanslegitimatatie en daarbinnen de vluchtelingenrepresentatie.

De drie websites communiceren hun initiatief en daarbinnen de vluchtelingen op dezelfde retorische wijze als het dominante nieuwsdiscours waar ze ook allemaal kritiek op leveren. Ze legitimeren hun bestaan namelijk aan de hand van het dominante discours en bevestigen zo de doorwerking van de representatie van vluchtelingen uit dit discours. Zelf representeren ze de vluchtelingen namelijk eveneens als anders, als hulpbehoevend en als nummers. De retorische strategie is dus gelijk aan dat van het dominante discours, maar de invulling van deze strategie duidt de kritiek hierop: het anders-zijn van de vluchtelingen wordt omgedraaid van negatief: angstaanjagend en bedreigend naar positief: bijzonder, verrijkend en bijdragend. Dat vluchtelingen hulpbehoevend zijn wordt omgedraaid van een economische last naar wat hulp bieden oplevert: samen sta je sterker dan wanneer je elkaar tegenwerkt, ontmoeting en zichtbaarheid zijn hier de beargumenteerde voorwaarden voor. De negatieve doorwerking van nummers, aangezien dit een strategie is om de vluchtelingen te dehumaniseren en te stereotyperen, wordt omgedraaid van het grote en angstaanjagende naar het positieve: aantallen werken versterkend en leveren evenredig veel kennis en mogelijkheden op.

Discussie

The Publisher toonde een tekstvorm met de herkenbare lay-out van een krant. De inhoud van de initiatiefnaam, *The Publisher*, betekend letterlijk de uitgever en geeft connotaties zoals informatie verstrekken en redigeren. Binnen de inhoud van de tekst wordt de identiteit gevormd van *The Publisher* en de vluchtelingen. *The Publisher* is actief: creëert, verandert, geeft en permitteert. De vluchtelingen zijn passief als vluchteling, maar eenmaal geworden tot 'participants' zijn ze omgevormd tot uitgevers onder *The Publisher*, de hoofduitgever. Zij publiceren zo onder een redactie. *The Publisher* heeft dus de kennis en de macht om verandering teweeg te brengen voor de vluchtelingen, alleen kunnen ze dit niet. De passieve vluchteling moet actief gemaakt worden door

deze website, heeft hulp nodig. Hierdoor kopiëren ze de wij-zij dichotomie zoals deze ook in het nieuwsdiscours domineert. Verweer wordt echter gevonden binnen de inhoud van de tekst: de kunst die de vluchtelingen aanleveren heeft hier geen intrinsieke- maar instrumentele waarde: deze functioneert als informatiedrager, een communicatiemiddel, gemaakt door de vluchtelingen zelf.

De beeldvorm en de beeldinhoud spiegelen de tweeledige tactiek gevonden middels de tekstanalyse. De beeldvormassociaties van de toren, de flat en de poort volgen het dominante vluchtelingendiscours door de nadruk op de massaliteit en de selectievorming te leggen. Door tegelijkertijd de wij-zij dichotomie te symboliseren en de persoonlijke individualiteit van de vluchtelingen te benadrukken. Opnieuw vindt hier ook het verweer tegen het dominante discours plaats binnen de inhoud van de afbeeldingen. Deze geven een positieve en activerende boodschap die kleurrijk is en de nadruk niet legt op het tonen van de vluchtelingen zelf, maar op wat ze gemaakt hebben. De actieve identiteit in plaats van de uiterlijke identiteit. Een tweeledig discours dus, waarin duidelijk wordt dat in het dominante discours vluchtelingen anders: passief, machteloos, en ondergeschikt zijn en hier tegenin wordt gegaan door duidelijk te maken dat ze kunnen creëren en veranderen, onder begeleiding van *The Publisher*.

Ongekend Bijzonder toonde een beeldvorm vanuit historisch gegronde kaders. De twee dominante afbeeldingen op de startpagina tonen namelijk een beeldtaal bekend uit het koloniale discours waarover theorieën van 'othering' en exotisme zijn verschenen. Hall en Staszak geven aan dat 'othering' voortkomt uit een duidelijk verschil, wat in de eerste afbeelding voorkomt door middel van de positionering van de blanke man in tegenstelling tot de donkere vrouw. Naast het vergrootglas in het logo werkt hier opnieuw het belang van kijken in door, aangezien de vrouw wordt bekeken door de man in de afbeelding en door de beschouwer van het totaalbeeld. *Ongekend Bijzonder* is dan ook het enige initiatief waarbij de vluchtelingen zelf in beeld komen in de filmpjes van de interviews.

De tekstanalyse van de titel leverde een relationele betekenis tot de afbeeldingen op, namelijk een focus op dat wat anders is ook ongekend en bijzonder is. Anders-zijn is een centrale boodschap gebleken binnen de communicatie van deze website, waarbij anders-zijn zowel positieve als negatieve connotaties meedraagt. Dit bleek uit de modaliteitanalyse van de tekst waaruit duidelijk werd dat vluchtelingen alleen actief worden beschreven als vertellers van verhalen. *Ongekend Bijzonder* blijft in het hele verhaal wel actief en zet culturele instellingen in als voorwaarde tot opname van de vluchteling door ze zichtbaar te maken. Musea zijn namelijk instellingen waar mensen objecten kunnen bekijken en *Ongekend Bijzonder* verbind hier een groot belang aan.

Moving People communiceert het initiatief en daarin de vluchtelingen vanuit een kritiek op het nieuwsdiscours. Zij zijn de enige van de drie websites die dit expliciet in de tekst hebben opgenomen.

Hun doel is om de vluchtelingen menselijker te representeren dan gebeurt in dit discours. Zij maken namelijk het verwijt dat in de media de vluchtelingen als een massa worden weergegeven en slechts tot cijfers gemaakt worden. Hun tactiek is echter tegelijk een echo en een kritiek op dit discours, evenals dit bij de communicatie van *The Publisher* en *Ongekend Bijzonder* het geval is. Ze leggen namelijk in de tekst zelf de nadruk op getallen, die in de nieuwsmedia worden ingezet om vluchtelingen te ontmenselijken en negatief te representeren zoals bleek uit KhosraviNik en Van Dijk. Het kleine formaat en het feit dat ze verplaatst dienen te worden komen overeen met het formaat dat vluchtelingen hebben op een scherm of in de krant en de berichtgeving daarin over de reis die ze maken.

De titel sluit aan bij deze betekenis door zowel 'al bewegende' als 'ontroerende' als connotaties te bevatten. 'Bewegende' reproduceert hierin het nieuwsdiscours en ; 'ontroerende' draait de negatieve boodschap hiervan om tot een menselijke. Daarbij maken ze, net als de nieuwsmedia, gebruik van historische associaties waardoor het publiek een directe link legt met wat ze zien en wat het betekent, zoals aangegeven door Wright. De duizend-en-een-nacht vertellingen vormen deze tactiek en refereren naar de moralistische boodschap en het terugwinnen van eigenaarschap. Door het initiatief in de sociale en culturele praktijk van de street art te plaatsen, maken ze duidelijk dat de beeldvorming over vluchtelingen op straat in het alledaagse leven moet plaatsvinden onder het volk in tegenstelling van door de media. Tegelijkertijd duid street art ook op illegaliteit, waardoor de beeldjes van de vluchtelingen als illegaal gezien gaan worden. Door aan te geven dat ze guerrilla technieken inzetten geven ze er een verzetssfeer aan, aangezien guerrilla een term is die voorkomt binnen het militaire discours.

Deze conclusie betekent in wetenschappelijke context dat het nu is aangetoond hoe negatieve representaties van vluchtelingen een blijvende negatieve doorwerkingsgeschiedenis bezitten. De geschiedenis van de vluchtelingen valt te karakteriseren als bestaande uit negatieve representaties. De inzet van artistieke methoden bij hulpverstrekking aan vluchtelingen legitimeert zich door motieven die haaks staan op deze dominante, negatieve, representatiebeelden vanuit het nieuwsdiscours. In het huidige wetenschappelijke debat is namelijk slechts beschreven hoe vluchtelingen worden gerepresenteerd in nieuwsmedia en er is maar anekdotisch onderzoek gedaan naar de kracht van artistieke activiteiten voor het welzijn van vluchtelingen. Dit onderzoek toont aan dat artistieke activiteiten kunnen bijdragen aan niet alleen concrete welzijnsdoelen, maar ook de kracht bezitten om te kunnen bijdragen aan een andere representatie. De resultaten uit dit onderzoek tonen, naast dat het negatieve discours in de communicatie doorwerkt, in mijn ogen ook aan dat de mogelijkheid kan bestaan dit discours volledig te pareren. Ik denk namelijk dat de kracht van artistieke methoden hetzelfde werkt als de kracht van de retorische methoden binnen het

dominante discours: de historische kennis en waarden werken dankzij de associaties door naar de beeldvorming van vluchtelingen. Zoals de waarden uit de dominante historische discoursen worden verbonden aan de representatie van vluchtelingen binnen de strategieën van het nieuwsdiscours, worden de dominante kunstwaarden verbonden aan de representatie van vluchtelingen in het veranderende vluchtelingendiscours.

Discoursanalyse is ingezet als methode omdat de media zijn vormgegeven door de bredere maatschappij maar ze tegelijkertijd ook een vitale rol spelen in de verspreiding van sociale en culturele veranderingen. Media teksten vormen een gevoelige barometer voor sociaal culturele veranderingen en moeten altijd worden gezien als waardevol materiaal om verandering te onderzoeken. Het raamwerk voor kritische discoursanalyse is ontworpen om deze eigenschappen van mediadiscours in het voetlicht te brengen. De doelstelling van discoursanalyse is om een beter begrip te vormen van de werking van maatschappijen en hoe ze zowel voordelige als schadelijke effecten veroorzaken, en hoe de schadelijke effecten goedaardig kunnen worden als ze niet kunnen worden geëlimineerd.²¹⁹ Kritische discoursanalyse is bedoeld om een onderzoeksprogramma te bieden voor sociale veranderingen. Deze veranderen het sociale leven en daarmee noodzakelijk ook het taalgebruik. Sleutelopvattingen worden benadrukt, worden belangrijker dan ze waren, en wijzen op cruciale aspecten voor de sociale transformaties die aan de gang zijn. Hierover kan geen opvatting gemaakt worden zonder na te denken over taalgebruik.²²⁰

Evaluatie en aanbevelingen

Tijdens het schrijven van deze scriptie liep ik tegen een centrale moeilijkheid aan. Het academische debat rondom vluchtelingen en in welke debatten ik mij met dit onderzoek precies bevond waren lastig te identificeren en te benutten. De belangrijke ontwikkelingen en auteurs moesten allemaal getraceerd en gecategoriseerd worden op relevantie en bruikbaarheid. Vanaf de start van dit onderzoek lag de focus namelijk vooral op de rol die wordt toegekend aan de kunsten voor vluchtelingen. Bronnen hierover kwamen voornamelijk uit de welzijnskant en hadden vaak weinig academische waarde. Hierop verbreedde ik mijn focus en begon alles te lezen wat met vluchtelingen te maken had, zodat ik mij op een gegeven moment tussen teksten uit de antropologie, de sociologie, vluchtelingenstudies en communicatie bevond. Doordat ik zo lang zoekende was wat nou de kern van mijn onderzoek moest worden en ik alleen wist dat ik wilde schrijven over artistieke initiatieven voor vluchtelingen, kwam de uiteindelijke focus pas vrij laat in het proces.

²¹⁹ Fairclough (2000) 202-203.

²²⁰ Ibidem, 203-204.

Deze valkuil zou doormiddel van toekomstig onderzoek verbeterd kunnen worden. Als aanbevelingen voor verder onderzoek stel ik dan ook voor dat er een meer gericht onderzoek plaatsvindt naar het specifieke Nederlandse, dominante, vluchtelingendiscours en waar dit uit bestaat. Vervolgens moeten er nog andere teksten en beelden van onafhankelijke organisaties die zich bevinden in de media gevonden worden om te analyseren. Wellicht dat dit ook in retrospectief kan worden uitgevoerd, zoals dit gebeurt met mediarepresentaties van vluchtelingen in kranten, maar dan in eveneens 'alternatieve' media, om zo aan te kunnen tonen of er daadwerkelijk media bestaan die ervoor zorgen dat een dominant discours wordt tegengewerkt en op welke manier ze dit dan doen. Veel onderzoek betreffende identiteitsvorming en representatie is namelijk gericht op discoursanalyses over krantenartikelen, maar weinig onderzoek neemt als bron teksten uit andere media(genres). Meer en uitgebreider onderzoek naar mediarepresentaties die zich bevinden in de marge van de communicatiemedia zou een aanwinst vormen in het algemene denken over vluchtelingenrepresentaties, middels welke strategieën dit gebeurt en in welke contexten deze aan verandering onderhevig zijn. Naast onderzoek op grotere schaal, beveel ik oplossingsgerichte onderzoeken aan in plaats van beschrijvende, om manieren te ontwikkelen of aan te tonen om vluchtelingen te representeren zonder daarin te vervallen op het anders-zijn discours en het vluchteling-zijn discours. Is het überhaupt mogelijk om hier niet in te vervallen binnen de huidige communicatietraditie en de bestaande dominante discourses?

Literatuurlijst

A

- Abrams, Lynn (2010) '1. Introduction', in: *Oral History Theory*. Routledge, pp. 1-14.
- Andemicael, Awet (2011) 'Positive energy. A review of the role of artistic activities in refugee camps'. *UNHCR*: Genève, 1-53.
- Askins, Kye & Pain, Rachel (2011) 'Contact zones: participation, materiality, and the messiness of interaction.', in: *Environment and planning D: society and space* 29.5, pp. 803-821.

B

- Bearne, Eve (2003) 'Rethinking literacy: Communication, representation and text.', in: *Reading*. Vol. 37, nr. 3, pp. 98-103.
- Blommaert, Jan (2016) 'Deel 2.6: Migratie en veiligheid', in: *Let op je woorden. Politiek, taal en strijd*. EPO: Berchem, pp. 103-122.
- Bordwell, David & Thompson, Kristin (2010) *Film Art: An Introduction*. Negende editie. McGraw-Hill Education: Europa.

C

- Carr, David (2004) 'Reading beyond the Museum', in: *The Journal of Museum Education*. Vol. 29, nr. 1, Reading the World: Museums and Literacy, Taylor & Francis Ltd, pp. 3-8.

D

- Day, Annette (2009) 'They listened to my voice': The refugee communities history project and belonging: voices of London's refugees', in: *Oral History*. Vol. 37, nr. 1 Forty Years 1969-2009, Oral History Society, pp. 95-106.
- Delgado, Richard (1989) 'Storytelling for Oppositionists and Others: A Plea for Narrative', in: *Michigan Law Review*. Vol. 87, nr. 8, Legal Storytelling. The Michigan Law Review Association: University of Michigan, pp. 2411-2441.

E

- Eastmond, Marita (2007) 'Stories as Lived Experience: Narratives in Forced Migration Research', in: *Journal of Refugee Studies*. Vol. 20, nr. 2. Oxford University Press, pp. 248-262.
- Esses, Victoria M. & Medianu, Stelian (2013) 'Uncertainty, Threat, and the Role of the Media in Promoting the Dehumanization of Immigrants and Refugees', in: *Journal of Social Issues*. The Society for the Psychological Study of Social Issues. Vol. 69, nr. 3, pp. 518-536.

F

- Fairclough, Norman (1992) *Discourse and Social Change*. Polity Press: Cambridge GB/Malden VS.
- Fairclough, Norman (1995) *Media Discourse*. Edward Arnold: Londen & New York.

- Fairclough, Norman (2003) *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. Routledge: VS en Canada.

G

- Ghorashi, Halleh (2010) 'Paradoxen van culturele erkenning: Management van diversiteit in nieuw Nederland', in: *Tijdschrift voor Genderstudies*. Vol. 9. Nr. 4, pp. 42-52.

H

- Hall, Stuart (1992) 'The West and the Rest: Discourse and power', in: *The Indigenous Experience: Global Perspectives*. Pp. 165-173.
- Hall, Stuart (1993) 'What is this "black" in black popular culture?', in: *Social Justice* Vol. 20, nr.1/2. Pp. 468-478.
- High, Steven (2010) 'Telling Stories: A reflection on oral history and new media', in: *Oral History*. Vol. 38, nr. 1, Power and Protest, Oral History Society, pp. 101-112.
- Hollands, Maria Elisabeth Anna (2006) '1.3 Integratie als interactie', '3. Beelden van vluchtelingen', in: *Leren uit de ontmoeting: Nederlanders in contact met asielzoekers en vluchtelingen*. Proefschrift. Amsterdam University Press, pp. 35-43, 139-174.

I, J

- Janks, Hilary (1997) 'Critical Discourse Analysis as a Research Tool' in: *Discourse: studies in the cultural politics of education*. Vol. 18, nr. 3, pp. 329-341.

K

- KhosraviNik, Majid (2010) 'The representation of refugees, asylum seekers and immigrants in British newspapers: A critical discourse analysis', in: *Journal of Language and Politics*. 9.1, pp. 1-28.

L

- Lee, Mimi Miyoung & Chung, Sheng Kuan (2009) 'A semiotic Reading and Discourse Analysis of Postmodern Street Performance', in: *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research*. Vol. 51, nr. 1. National Art Education Association: University of Houston, pp. 21-35.

M

- Malkki, Liisa (1995) 'Refugees and Exile: From "Refugee Studies" to the National Order of Things', in: *Annual Review of Anthropology*. Annual Reviews. Vol. 24, pp. 495-523.
- Mannik, Lynda (2012) 'Public and private photographs of refugees: the problem of representation', in: *Visual Studies*. Routledge. Vol. 27, nr. 3, pp. 262-276.
- Mečiar, Marcel (2014) '4. Immigrant Identity, Social Adaptation and Post-Secular Society in Europe', in: *New Multicultural Identities in Europe. Religion and Ethnicity in Secular Societies*. University Press: Leuven, pp. 73-93.

N, O

- O'Neill, Bill, & McMahon, Harry (1991) 'Opening new windows with bubble dialogue.', in: *Computers & Education* Vol.17, nr. 1, pp. 29-35.
- O'Neill, Maggie (2008) 'Transnational Refugees: The transformative Role of Art?', in: *Forum: Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*. Vol. 9, nr. 2, Art 59, pp. 2-19.

P

- Portelli, Alessandro (1981) 'The Peculiarities of Oral History', in: *History Workshop Journal*. Vol. 12, nr. 1. Oxford University Press, pp. 96-106.

Q, R

- Riggle, Nicholas Alden (2010) 'Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces', in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 68, nr. 3. The American Society for Aesthetics, pp. 243-257.
- Romero, Daniel M., et al (2011) 'Influence and passivity in social media', in: *Joint European Conference on Machine Learning and Knowledge Discovery in Databases*. Springer Berlin Heidelberg, pp. 18-33.
- Rotas, Alex (2004) 'Is 'refugee art' possible?', in: *Third Text* 18.1, pp. 51-60.
- Rotas, Alex (2012) 'From 'Asylum-Seeker' to 'British Artist': How Refugee Artists are Redefining British Art', in: *Immigrants & Minorities*. Vol.30, nr. 2-3, pp. 211-238.

S

- Saniotis, Arthur & Sobhanian, Farahnaz (2008) 'Polemics of Healing: Storytelling, Refugees and Futures' in: *Journal of Futures Studies*. The University of Adelaide: Australië. Vol. 12, nr. 4 pp. 1-8.
- Serkei, Carmelita & Bink, Susan (2011) *De emanciperende werking van online media*, pp. 1-15.
- Shopes, Linda (2002) 'Oral History and the Study of Communities: Problems, Paradoxes, and Possibilities', in: *The Journal of American History*. Vol. 89, nr. 2, pp. 588-598.
- Slegers, Fleur (2007) *In debat over Nederland: veranderingen in het discours over de multiculturele samenleving en nationale identiteit*. Vol. 34. WRR/Amsterdam University Press.
- Spurgeon, Christina L. et.al. (2009) *Co-creative Media: Theorising Digital Storytelling as a platform for researching and developing participatory culture*. Queensland University of Technology: Brisbane, pp. 274-284.
- Staszak, Jean-François (2008) 'Other/otherness', in: *International Encyclopedia of Human Geography*. Elsevier, pp. 1-7.
- Stone, Kay (1997) 'Social Identity in Organized Storytelling', in: *Western Folklore*. Vol. 56, nr. 3/4, Western States Folklore Society: Winnipeg Canada, pp. 233-241.

T

- Thomson, Alistair (1998) 'Fifty Years On: An International Perspective on Oral History', in: *The Journal of American History*. Vol. 85, nr. 2, pp. 581-595.
- Thomson, Alistair (1999) 'Moving Stories: Oral History and Migration Studies', in: *Oral History*. Vol. 27, nr. 1, pp. 24-37.

U, V

- Van Dijk, Teun A. (1991) 'Media contents: the interdisciplinary study of news as discourse', in: *A handbook of qualitative methodologies for mass communication research*. Pp. 108-119.
- Van Dijk, Teun A. (1995) 'Aims of Critical Discourse Analysis', in: *Japanese Discourse*. Vol. 1, pp. 17-27.
- Van Dijk, Teun A. (1995) '2. Discourse Analysis as Ideology Analysis', in: *Language and peace*. Vol. 10, pp. 17-33.
- Van Dijk, Teun A. (2000) 'New (s) racism: A discourse analytical approach.', in: *Ethnic minorities and the media*. Pp. 33-49.

W

- Wright, Terence (2002) 'Moving Images: The media representation of refugees', in: *Visual Studies*. Routledge. Vol. 17, nr. 1, pp. 53-66.

X, Y, Z

- Zwart, Frank de (2011) 'Het systeem van etnische categorieën in Nederland. Onbedoelde gevolgen van institutionalisering', in: *Migrantenstudies*. Nr. 1, pp. 2-21.

Dekblad werkstukken Master KCW

Masteropleiding Kunst- en Cultuurwetenschappen

Docent voor wie dit document is bestemd:

Timotheus Vermeulen & Martijn Stevens

Cursusnaam:

MA Kunstbeleid & Mecenaat

Titel van het document:

MA Scriptie:

Artistieke initiatieven voor vluchtelingen:

Discoursanalyse over de communicatie binnen drie
websites van artistieke initiatieven voor vluchtelingen

Datum van indiening: 19 juli 2016

Het hier ingediende werk is de verantwoordelijkheid van ondergetekende. Ondergetekende verklaart hierbij geen plagiaat te hebben gepleegd en niet ongeoorloofd met anderen te hebben samengewerkt.

Handtekening:



Vita de Waal, 19-07-2016

Naam student:

Vita de Waal

Studentnummer:

4022807

Radboud Universiteit Nijmegen



