

FROM SEEING TO SENSING THEIR SUFFERING THROUGH THE SCREEN

HOE FICTIEFILMS ONS LATEN MEEVOELEN MET DE
NIET-WESTERSE 'ANDER'

Wetenschappelijke verhandeling
Aantal woorden: 16.783

Valerie Vanhove

Stamnummer: 02204246

Promotor: Prof. dr. Stijn Joye

Commissaris: Maxine De Wulf Helskens

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de richting Communicatiewetenschappen
afstudeerrichting Film- en Televisiestudies

Academiejaar: 2023-2024

Abstract

Dit onderzoek verkent de reacties van het Westerse publiek op 'distant suffering' zoals afgebeeld in fictiefilms, een aspect dat tot nu toe onderbelicht bleef in de academische literatuur. Het bouwt voort op bestaand onderzoek naar de variërende reacties op het lijden van de niet-Westerse 'Ander' getoond in de klassieke nieuwsmedia en andere media (Huiberts & Joye, 2018). Het stelt vervolgens de vraag of fictiefilms empathie en actie kunnen bevorderen bij de Westerse toeschouwer. Door middel van vijf focusgroepen wordt onderzocht in welke mate de film *The Impossible* (2012) kon bijdragen aan het bewustzijn en de empathie van Westerse kijkers ten aanzien van niet-Westers lijden. Hierbij wordt de rol van empathie als basis voor een blijvende verbinding met de 'Ander' in vraag gesteld. Zo blijkt dat de emotionele connectie onderhevig is aan verschillende persoonlijke voorkeuren van filmconsumptie bij de respondenten. Desondanks bewijst de film effectief te zijn in het verhogen van het bewustzijn van Westerse kijkers over lijden dat zich ver weg afspeelt. Hier blijkt een 'gezonde' afstand tot de 'Ander' cruciaal te zijn voor de Westerse kijker om actie te ondernemen.

Woord vooraf

Iets minder dan twee jaar geleden heb ik ervoor gekozen om me te verdiepen in een thema dat mij voornamelijk aansprak omwille van het menselijke aspect: het lijden dat zich ver weg afspeelt voor Westerse burgers, zoals mezelf. Dit thema sloot nauw aan bij mijn journalistieke achtergrond, aangezien ook nieuwsmedia een centrale rol speelden in mijn onderzoek. Het bleek alleszins een goede match te zijn, want ik heb me met veel gedrevenheid in dit onderwerp verdiept. Dit kwam, tot mijn grote spijt, ook vooral door de actuele relevantie van dit onderwerp. Menselijk leed is zowel binnen als buiten de Westerse wereld een dagelijkse realiteit geworden. Het is een beetje idealistisch, maar ik hoop dat mijn onderzoek een klein steentje kan bijdragen aan een meer humane wereld, waarin empathie en sympathie geen schaarste worden.

Ik wil graag van deze gelegenheid gebruik maken om mijn promotor, prof. dr. Stijn Joye, te bedanken voor zijn expertise en begeleiding. Onze samenwerking is aan de hand van een vlotte communicatie en constructieve feedback zeer fijn verlopen. Daarnaast wil ik ook alle deelnemers van de focusinterviews bedanken. Jullie eerlijke getuigenissen hebben mijn masterproef gemaakt tot wat het vandaag is.

Tot slot wil ik mijn ouders in het bijzonder bedanken. Zij hebben beiden de tijd genomen om mijn volledige masterproef te lezen. Ook ben ik mijn vriend in de eerste plaats dankbaar voor zijn emotionele ondersteuning en daarnaast zijn kritische blik. Jullie steun was cruciaal om mijn motivatie en geestelijke gezondheid te behouden tijdens dit schrijfproces.

Bedankt aan iedereen die me heeft gesteund doorheen mijn studies aan de Universiteit Gent!

Inhoudstafel

Abstract	2
Woord vooraf	3
1. Inleiding	6
2. Literatuurstudie	8
2.2. <i>Reacties van het publiek</i>	10
2.3. <i>'Distant suffering' in niet-klassieke media</i>	14
2.4. <i>'Distant suffering' in fictiefilm</i>	16
2.4.2. <i>Reacties van het publiek</i>	19
3. Methodologie	22
3.1. <i>Onderzoeksvraag</i>	22
3.2. <i>Onderzoeksmethode</i>	22
4. Resultaten	26
4.1. <i>De ultieme, ingebeeelde 'experiential overlap'</i>	26
4.1.1. <i>"Dat had mij ook kunnen overkomen"</i>	26
4.1.2. <i>"Het is al lang geleden, hé?"</i>	29
4.2. <i>Filmeigen parameters</i>	31
4.3. <i>Van verbeelding naar verbondenheid naar actie?</i>	34
4.3.1. <i>Functies van <i>The Impossible</i> (2012) m.b.t. connectievorming</i>	34
4.3.2. <i>Solidariteit in perspectief</i>	35
5. Conclusie en aanbevelingen	38
5.1. <i>Algemene conclusie</i>	38
5.2. <i>Beperkingen en aanbevelingen</i>	39
6. Bibliografie	41
7. Bijlagen	49
7.1. <i>Samenstelling focusgroepen</i>	49
7.1.1. <i>Focusgroep 1</i>	49
7.1.2. <i>Focusgroep 2</i>	49
7.1.3. <i>Focusgroep 3</i>	49
7.1.4. <i>Focusgroep 4</i>	49
7.1.5. <i>Focusgroep 5</i>	50
7.2. <i>Uitnodiging respondenten</i>	51

<i>7.3. Vragenlijst survey</i>	52
<i>7.4. Vragenlijst focusinterview</i>	56
<i>7.5. Codeboek NVivo</i>	59
<i>7.6. Consent form respondenten</i>	61

1. Inleiding

Het fenomeen van 'distant suffering', zoals benoemd door Boltanski (1999), verwijst naar de wijze waarop Westerse burgers doorgaans indirect geconfronteerd worden met menselijk leed. Dit leed, vaak als gevolg van rampen in ontwikkelingslanden, maakt bijna dagelijks deel uit van de berichtgeving in Westerse nieuwsmedia (Huiberts, 2019; Kyriakidou, 2015). Er is al heel wat onderzoek gedaan naar de diverse aspecten van 'distant suffering', waaronder de discourses die nieuwsmedia hanteren om te berichten over menselijk lijden en de reacties van het Westerse publiek op deze berichtgeving. Deze paper richt zich echter op een tot dusver onderbelicht aspect binnen de literatuur over 'distant suffering': de reacties van het publiek op 'distant suffering' afgebeeld in fictiefilms. In voorgaande onderzoeken werd de nadruk namelijk vooral gelegd op online en offline nieuwsberichtgeving, sociale media, fotografie en documentaire (Höijer, 2004; Huiberts, 2019; Huiberts & Joye, 2018; Joye, 2010b; McKinley & Fahmy, 2011; Petley, 2003; Scott, 2014).

Uit de bestaande literatuur blijkt dat de reacties van het Westerse publiek op niet-Westerners lijden aanzienlijk kunnen variëren (Höijer, 2004; Huiberts, 2019; Huiberts & Joye, 2015, 2018; Joye, 2014; Kyriakidou, 2014, 2015; Scott, 2014). De meerderheid van de onderzoeken met betrekking tot 'distant suffering' schetst een overwegend somber beeld van de reacties van het publiek, waarbij termen als 'compassiemoeheid' (Moeller, 1999), 'desensibilisatie' (Seu, 2003) of 'morele apathie' (Seu, 2010) worden gebruikt om deze reacties te beschrijven. Niettemin wees onderzoek van Huiberts (2019) uit dat 20% van de respondenten juist een opmerkelijke mate aan engagement en solidariteit met de slachtoffers vertoonde. Deze tendens werd ook gedeeltelijk bevestigd door recent onderzoek van Xu en Zhang (2022). Deze bevindingen benadrukken de veelzijdigheid aan reacties van het Westerse publiek die we ook kunnen verwachten binnen dit onderzoek.

Daarnaast is het van belang onderscheid te maken tussen de rapportage van rampen door klassieke nieuwsmedia en alternatieve nieuwsbronnen, zoals sociale media (bijvoorbeeld Facebook) en documentaires. Onderzoek wijst uit dat sociale media en documentaires doorgaans een persoonlijker band creëren tussen de slachtoffers en het publiek. Toch blijft het voor het Westerse publiek zeer moeilijk om het lijden van het slachtoffer volledig te begrijpen, omdat ze dit zelf nooit hebben meegemaakt (Huiberts, 2019). Dit wordt ook benadrukt door von Engelhardt (2015): "... it might be that this lack of experiential overlap is an obstacle to empathetic responses towards distant victims that is greater than those created by geographical distance and perceived cultural or ethnic dissimilarity ..." (p. 700).

Aan de hand van dit statement kunnen enkele vragen worden gesteld, waaronder: **Kunnen fictiefilms aan de hand van een ingebeelde 'experiential overlap', een imaginair raakvlak op basis van gedeelde ervaringen, zorgen voor empathie bij het publiek? Kan fictiefilm een duurzame connectie vormen tussen de Westerse toeschouwer en de niet-Westerse, lijdende 'Ander'? Kunnen fictiefilms vervolgens solidariteitsacties aanmoedigen?**

Om een antwoord te formuleren op deze vragen, werden er focusgroepen georganiseerd. De daaruit volgende data werd aan de hand van een Thematic Analysis (TA) benadering gecodeerd, zoals gedefinieerd door Braun en Clarke (2006), met een hybride aanpak die inductieve en deductieve elementen combineert. Daarbij ligt de focus op het begrijpen van de emotionele reacties van Westerse kijkers op menselijk lijden in fictiefilms die zich ver weg afspelen. Het uiteindelijke doel was om thema's en codes te ontwikkelen die gebruikt werden om verbanden te leggen tussen de data en de literatuurstudie om vervolgens hieruit conclusies te formuleren. Daarin werd enerzijds de vergelijking gemaakt met 'distant suffering' afgebeeld in andere media. Anderzijds werden linken gelegd tussen het medium van fictiefilm en concepten uit de psychologie en sociologie met betrekking tot de reacties van het publiek. Dit onderzoek tracht een beter inzicht te krijgen in hoe fictiefilms de reacties van het publiek op 'distant suffering' beïnvloeden. Concreet wordt onderzocht wat de rol is van deze films in het vergroten van empathie en bewustzijn bij Westerse toeschouwers. Er wordt echter geen moreel oordeel gevormd over hoe het Westerse publiek zou moeten reageren; het gaat puur om het vaststellen van hun reacties.

2. Literatuurstudie

2.1. 'Distant suffering'

Het concept 'distant suffering', ofwel 'lijden vanop een afstand', verwijst naar het verschijnsel waarbij een Westers publiek getuige is van menselijk lijden dat zich afspeelt op een fysieke, socioculturele en emotionele afstand (Boltanski, 1999). Ten eerste is het van cruciaal belang om te erkennen dat het 'Westerse publiek' niet op een homogene entiteit slaat. Het omvat een zeer divers publiek, waarin ieder individu unieke referentiekaders hanteert aan de hand van factoren waaronder gender, leeftijd, sociale klasse en persoonlijke ervaringen. Deze variabelen hebben een substantiële invloed op de complexe, persoonlijke percepties van het concept 'distant suffering', dat later uitvoeriger zal worden besproken. Dit hoofdstuk onderzoekt de aard van de fysieke, socioculturele en emotionele afstand en stelt vervolgens vragen over de identiteit van de lijdende 'Ander', hun leed en de berichtgeving hierover in Westerse media. Het biedt een overzicht van de bestaande literatuur over 'distant suffering', met de nadruk op de relatie tot moderne nieuwsmedia en analyseert vervolgens de reacties van het Westerse publiek op de confrontatie met 'distant suffering'.

De meerderheid van de rampen met directe menselijke slachtoffers vindt plaats in ontwikkelingslanden in Zuid-Amerika, Azië en Afrika (Centre for Research on the Epidemiology of Disasters, 2023; International Displacement Monitoring Centre, 2023; World Health Organisation, 2020). De voornaamste wijze waarop Westerse burgers geconfronteerd worden met dit menselijk lijden is via de media, in het bijzonder de klassieke nieuwsmedia (mainstream kranten, televisie, radio, websites en nieuwsagentschappen) en sociale media (Höijer, 2004; Huiberts, 2019; Joye, 2010a, 2015; Kyriakidou, 2014; Linklater, 2007; Scott, 2014). Het Westerse publiek is getuige van dit lijden, maar slechts vanop een socioculturele, fysieke en emotionele afstand. De socioculturele afstand verwijst doorgaans naar het verwantschap dat een Westers publiek ervaart, of juist niet ervaart, ten aanzien van slachtoffers uit niet-Westerse contexten. Deze afstand uit zich in de neiging van Westerse kijkers om meer empathie te tonen voor slachtoffers die hun eigen socioculturele achtergrond delen, in tegenstelling tot slachtoffers uit andere culturen met wie zij zich minder sterk identificeren (Chouliaraki, 2006; Huiberts & Joye, 2018; Joye, 2010a; von Engelhardt, 2015). Bovendien speelt ook de fysieke of geografische afstand een belangrijke rol; het lijden van individuen die zich geografisch op een afstand bevinden wordt als minder urgent ervaren dan de eigen problemen, of de noden van nabije familie, vrienden en medeburgers (Linklater, 2007).

Deze diverse afstanden hebben een invloed op de manier waarop media-aandacht wordt geschonken aan berichtgeving over menselijk lijden. Het is daarom van cruciaal belang om de manier waarop klassieke nieuwsmedia verhalen over menselijk lijden construeren, te analyseren. In dit onderzoek wordt bewust de term 'construeren' gehanteerd boven 'representeren', aangezien rampen pas betekenis en relevantie verkrijgen, wanneer deze door de media worden erkend en geconstrueerd aan de hand van tekst (waar ook

beeld en audio onder vallen). Dit concept is uitvoerig beschreven door Joye (2014) en vindt steun in de werken van Benthall (1993), Ploughman (1995), Franks (2006; 2008), Blakely (2006) en Cottle (2008). De selectiviteit van deze constructie wordt onderstreept door het feit dat talrijke rampen ongedocumenteerd blijven en enkel bekend zijn bij de mensen die direct getroffen zijn. Journalisten en nieuwsorganisaties functioneren daarom als 'culturele bemiddelaars' met de macht om het beeld van gebeurtenissen te vormen. Om die reden stelt Chouliaraki (2006) dat de gemediatiseerde relatie tussen de 'exotische', niet-Westerse 'Ander' die lijdt en de Westerse 'Zelf' die toekijkt, één is van representatie en betekenisgeving, maar ook van onderliggende machtsverhoudingen. De mediaconstructie van rampen hangt nauw samen met hun nieuwswaarde, waarbij vooringenomenheid en selectieve onnauwkeurigheden vaak voorkomen. Dit kan resulteren in een onevenwichtige nieuwsberichtgeving, wat het belang benadrukt van een kritische houding ten opzichte van hoe rampen worden geselecteerd en afgebeeld (Gunter, 1997).

Met betrekking tot de mediaconstructies van 'distant suffering', maakt Chouliaraki (2006) onderscheid tussen drie typologieën in haar 'regimes of pity': avontuurlijk, noodlottig en waanzinnig nieuws, elk met hun unieke kenmerken, betekenisgeving en implicaties. Avontuurlijk nieuws construeert narratieven over menselijk lijden als puur feitelijke, losstaande gebeurtenissen die vaak geïsoleerd worden van hun complexe context. Daardoor lijken slachtoffers niet over agency te beschikken en worden ze als minder menselijk afgebeeld. Ze lijken louter de dupe van het noodlot te zijn. Een voorbeeld hiervan is het volgende nieuwsbericht: "Veerboot zinkt voor kust van Mozambique: zeker 96 doden" (Mouhamou, 2024). Noodlottig nieuws daarentegen, biedt een uitgebreidere visuele en tekstuele context, die de slachtoffers humaniseert door hen een identiteit te geven in de vorm van een naam of een gezicht. De slachtoffers worden in beperkte mate agency toegekend, maar zijn in de Westerse berichtgeving nog steeds afhankelijk van het kader van Westerse gatekeepers (journalisten en nieuwsagentschappen). Verder wordt de nadruk gelegd op de urgentie van de situatie, met een expliciete oproep tot onmiddellijke actie en humanitaire hulp. Een illustratie hiervan is: "Hind (6) die met haar gezin onder vuur werd genomen in Gaza na 12 dagen dood teruggevonden, net als reddingswerkers die ter hulp kwamen" (Blonrock, 2024). Tot slot, omvat waanzinnig nieuws uitzonderlijke gebeurtenissen die een continue stroom van verhalen genereren. Het schoolvoorbeeld hiervan is de aanslagen van 9/11, waarbij andere nieuwsitems aan de kant geschoven werden om live verslaggeving mogelijk te maken. Daarbij volgt een doorlopende stroom aan nieuwsberichten waarbij verschillende actoren en slachtoffers aan bod komen. Slachtoffers en hulpverleners verschijnen bovendien samen in tekst en beeld. Er is zowel ruimte voor persoonlijke verhalen van de slachtoffers, als voor ruimere analyses van de gebeurtenis. Deze categorie heeft volgens Chouliaraki (2006) de meest significante emotionele impact op het publiek. Daaruit kunnen we concluderen dat, wanneer de media menselijk lijden portretteren als zijnde nabij, relevant en begrijpelijk, dan kan er bij het publiek een verantwoordelijkheidsgevoel opgewekt worden om te geven om de lijdende 'Andere' (cfr. infra). Vaak zijn het de minder 'spectaculaire' rampen, zoals hongersnoden of droogtes, die onvoldoende hulp ontvangen vanwege hun beperkte media-aandacht, waardoor ze in de vergetelheid raken. In deze context

introduceerde Joye (2010a) een uitbreiding op de typologie van Chouliaraki, onder de term van 'neglected news'.

2.2. Reacties van het publiek

Om een diepgaand begrip te ontwikkelen van de reactie van het Westerse publiek op 'distant suffering' moet men eerst kijken naar hoe de relatie tussen Westerse kijkers en niet-Westerse slachtoffers wordt afgebeeld in traditionele nieuwsmedia. Bij rampen binnen de Westerse wereld portretteren Westerse media de slachtoffers op een manier die emotionele verbondenheid met het Westerse publiek bevordert, door het lijden op een nabije, relevant en begrijpelijk manier te presenteren. Dit staat in schril contrast met de representatie van niet-Westerse slachtoffers, die vaak als passief en als slachtoffers van het noodlot worden afgebeeld (cfr. supra). Deze benadering nodigt de Westerse kijker niet uit om zich te identificeren met de niet-Westerse slachtoffers, waardoor minder snel empathische gevoelens opgeroepen zullen worden. De fysieke en socioculturele afstand vertaalt zich dus in een emotionele afstand ten opzichte van het Westerse publiek (Joye, 2014). Een gebrek aan identificatie met de slachtoffers kan daarentegen resulteren in een onverschillige reactie van het Westerse publiek tegenover de lijdende, niet-Westerse 'Ander' (Chouliaraki, 2006; Linklater, 2007).

Om de typologieën van Chouliaraki (2006) omtrent de constructies van het Westerse 'Zelf' en de lijdende, niet-Westerse 'Ander' verder aan te vullen, introduceerde Joye (2014) een extra categorie: de 'Gedomesticeerde Ander'. Deze term duidt op de 'Ander' die, ondanks de socioculturele en etnische verschillen met 'ons', afgebeeld wordt in nieuwsberichten op een manier die het lijden toegankelijk maakt voor de Westerse kijker. Op die manier ontstaat er ruimte voor de vorming van empathische gevoelens.

Deze benadering van internalisatie, ofwel het domesticeren van het lijden van de 'Ander', manifesteert zich op meerdere niveaus. Zowel in de berichtgeving over 'distant suffering' als in de daadwerkelijke reactie van het publiek, wordt het lijden gedomesticeerd om zin te kunnen geven aan de gebeurtenissen die zich ver weg afspelen (Huiberts & Joye, 2018; Joye, 2015). Dit kan op verschillende manieren, zoals het lijden te vergelijken met gelijkaardig lijden uit de eigen, Westerse context. Op die manier kan men het lijden beter begrijpen en daardoor emotioneel meer betrokken raken bij de niet-Westerse, lijdende 'Ander'. Dit fenomeen is door Joye (2015) omschreven als 'familiarizing the unfamiliar'. Een andere manier waarop de Westerse toeschouwer het lijden van de 'Ander' kan domesticeren, is door de vraag te stellen: 'what are the stakes for us?' Door na te gaan welke consequenties het 'Zelf' kan ondervinden, voelt de toeschouwer zich meer betrokken bij het lijden vanop afstand. Een laatste, relevante domesticatiemethode in de context van dit onderzoek, is het zich eigen maken van het lijden van de 'Ander' door de focus te leggen op emotioneel beladen verhalen. Media hanteren deze aanpak eveneens door bijvoorbeeld de aandacht te vestigen op verhalen over kinderen of ouderen. Dit zijn doorgaans de slachtoffergroepen waarvoor de Westerse kijker de meeste empathie kan opbrengen. Slachtoffers die meer gelijkenissen vertonen met het 'Zelf' kunnen eveneens sneller empathische reacties ontlokken bij de westerse toeschouwer. De kijker kan echter door

zelf nadrukkelijk de aandacht te focussen op emotionele verhalen, meer empathie opwekken voor de lijdende 'Ander' (Huiberts & Joye, 2018; Joye, 2015).

In deze context speelt het concept van een 'experiential overlap' een essentiële rol. Dit concept, zoals de naam suggereert, verwijst naar een gemeenschappelijk raakvlak dat gebaseerd is op gedeelde ervaringen. Wanneer het publiek niet bekend is met bepaalde vormen van menselijk lijden, zoals gewelddadige conflicten of natuurrampen, kan men zich daarom slechts in beperkte mate inleven in de slachtoffers (Huiberts, 2019; von Engelhardt, 2015).

Vanuit een theoretisch perspectief is nu duidelijk hoe het publiek zou kunnen reageren. Aansluitend volgt de sprong van content analyse naar audience research, waarbij dieper ingegaan wordt op de daadwerkelijke reactie van het Westerse publiek op het (on)gedomesticideerde lijden van de 'Ander'. Nieuwsmedia, door de methoden van domesticatie te benutten, zijn in staat om gevoelens van sympathie en empathie op te wekken bij de Westerse 'Zelf'. Als we de definitie van 'sympathie' uit de sociale psychologie hier toepassen, duidt 'sympathie' op een eerder rationeel verlangen van de Westerse 'Zelf' om het leed van de 'Ander' diepgaander te doorgronden en begrijpen met het gevolg dat: "such understanding could lead to a sense of moral responsibility to help the victims" (Huiberts & Joye, 2018, p. 7). 'Sympathie' is een emotionele reactie die voornamelijk emoties waaronder 'bezorgdheid' en 'verdriet', maar ook 'warmte' omvat, waarbij men voelt voor de ander vanuit de eigen positie (Malbois, 2022). 'Empathie' daarentegen heeft tot op heden geen eenduidige definitie binnen de academische literatuur en blijft zo een problematische term (Laws, 2020). Om die reden hanteert deze paper de theoretische raamwerken en definities van empathie zoals eerder toegepast door onderzoekers in het veld van 'distant suffering'. Volgens Huiberts en Joye (2018) verwijst 'empathie' naar een emotionele connectie die het 'Zelf' ervaart ten opzichte van de 'Ander'. Daarbij probeert de Westerse 'Zelf' zich in de schoenen te plaatsen van de lijdende 'Ander'. Hier voelt men met de andere mee (Malbois, 2022). De mate waarin Westerse kijkers zich emotioneel verbonden zullen voelen met de lijdende 'de Ander' hangt volgens Huiberts en Joye (2018) vooral af van hun persoonlijke behoefte aan empathische interacties met mensen buiten hun eigen wereld. Ze stellen verder dat sympathie en empathie een verschillende invloed uitoefenen op de perceptie van het publiek omtrent 'distant suffering'. Empathie, gedefinieerd als een diepe emotionele betrokkenheid met de 'Ander', overstijgt daarbij het meer oppervlakkige en rationele gevoel van sympathie, wat wijst op een cognitieve erkenning van het leed van de 'Ander'. Empirisch onderzoek toont bovendien aan dat voornamelijk empathie een significante impact heeft op de Westerse 'Zelf' en diens perceptie van de 'Ander', gezien "moral judgements are made intuitively and emotionally rather than rationally" (Haidt, 2001; Huiberts & Joye, 2018, p. 8).

Maar zorgt empathie vervolgens voor meer sociale beweging en solidariteit? Malbois (2022) denkt eerder van niet. Dit standpunt komt voort uit het feit dat empathie ons in staat stelt om de emotionele ervaring van een ander te voelen vanuit hun perspectief, om vervolgens deze emoties op onszelf te projecteren en ze zo zelf te ervaren. Het gevaar schuilt hierin dat we na het ervaren van empathie voor een ander, eerst het ongemakkelijke gevoel moeten verwerken dat door die empathische ervaring wordt veroorzaakt. Bovendien gaat men volgens Kyriakidou (2015) te veel mee in de eigen emoties. Op die manier dreigt het echte

probleem uit het oog verloren te worden. Sympathie daarentegen wordt ervaren vanuit ons eigen standpunt en heeft de 'Ander' als focus. Hierdoor motiveert sympathie eerder om hulp te bieden dan empathie. We zijn ons namelijk meer bewust van onze eigen positie en kunnen zo gemakkelijker de noden van de 'Ander' (h)erkennen. Empathie kan echter wel bijdragen aan een beter begrip van de ervaring van de ander, doordat we deze eerst zelf beleven. Op die manier kan empathie indirect leiden tot meer sympathie: een groter verlangen van de Westerse toeschouwer om de lijdende 'Ander' te begrijpen (Malbois, 2022).

Moeller (1999) constateerde dat het Westerse publiek na verloop van tijd een zekere ongevoeligheid ontwikkelt voor het leed van de 'Ander'. Door op een te regelmatige basis geconfronteerd te worden met beelden van menselijk lijden, kan de Westerse toeschouwer een gevoel van moeheid en onverschilligheid ervaren. Moeller benoemde dit fenomeen als 'compassion fatigue'. Tester (2001) meent bovendien dat 'compassion fatigue' een verschijnsel is dat zich niet enkel beperkt tot het publiek; het wordt ook ervaren door journalisten, wanneer blootstelling aan verslaggeving over menselijk lijden lang aanhoudt. Dat zou kunnen verklaren waarom Petley (2003) stelt dat de onverschillige houding van het publiek eerder aan de beelden te wijten is. Als beelden van lijden niet alleen falen om mensen tot verontwaardiging en actie aan te zetten, maar in de plaats onverschilligheid opwekken, dan ligt dat mogelijk aan de manier waarop deze beelden worden gepresenteerd. Dit standpunt wordt volgens Petley (2003) versterkt door de context van de Westerse samenleving, die persoonlijk egoïsme en nationaal isolement als positieve eigenschappen ziet, waarbij hij vervolgens verwijst naar de koloniale geschiedenis van enkele Westerse landen.

Hansen et al. (2018) onderzochten de impact van empathie over tijd en constateerden dat de intensiteit van zowel positieve als negatieve empathische ervaringen afneemt naarmate er meer tijd over gaat. Dit fenomeen kan leiden tot een verminderde emotionele respons, wat resulteert in een toestand die door Scott (2014) werd omschreven als 'onverschilligheid' tegenover beelden van menselijk lijden. Waarbij vooral de berichtgeving van de klassieke nieuwsmidia weinig teweegbrengt bij de Westerse kijker. Ook Sontag (2003) merkt op dat het niet ongewoon is voor Westerse toeschouwers om een emotionele afstand te bewaren ten opzichte van het leed van de 'Ander', als een mechanisme om gevoelens van angst en machteloosheid te weren. Kyriakidou (2015) bracht hier echter nuance in aan door te stellen dat de reactie van het Westerse publiek op het leed van de 'Ander' complex is. Het Westerse publiek probeert zich doorgaans wel te identificeren en emotioneel te verbinden met niet-Westerse slachtoffers, maar deze emotionele connectie kent zijn beperkingen. De Westerse toeschouwer wordt soms alleen geraakt door bepaalde beelden. Volgens Markham (2018) is het om die reden belangrijk om juist niet te focussen op het schokken van de Westerse kijker. Het overmatig vertonen van beelden van menselijk lijden zou juist het tegenovergestelde effect kunnen teweegbrengen. Tegelijkertijd keurt hij ook het droogweg vermelden van het leed af. Markham (2018) pleit om die reden voor een focus op het onderbewustzijn van de Westerse kijker. Hij meent dat een gevoel van solidariteit voor de lijdende 'Ander' enkel kan worden opgewekt door dagelijkse, onbeduidende ervaringen waarin 'distant suffering' voorkomt; niet door een groot breekpunt met iemands dagelijkse gewoontes te forceren aan de hand van schokkende beelden.

Verder omschrijft Seu (2010) drie 'ontkenningstrategieën' die Westerse kijkers gebruiken om hun eigen gebrek aan morele of emotionele betrokkenheid bij de lijdende 'Ander' te neutraliseren om vervolgens het leed te ontkennen. De eerste strategie betreft het teniet doen van de boodschap zelf door deze als niet neutraal of manipulatief te beschouwen. De tweede strategie is het bekritisieren van de media, zodat de boodschap niet meer wordt opgenomen. Bij de laatste strategie rechtvaardigen de Westerse toeschouwers hun passiviteit door de ineffectiviteit van hulporganisaties te benadrukken (Huiberts & Joye, 2018; Seu, 2010).

Na het verkennen van de diverse reacties van het publiek is het nu tijd om een stapje terug te zetten en te reflecteren over de brede waaier aan invloeden die deze percepties mee vormen. Het is daarbij cruciaal om een evenwichtige benadering te hanteren die noch vervalt in overdreven idealisme, noch in cynisme. Alleen zo kan de complexiteit van het Westerse publiek erkend en gewaardeerd worden. De persoonlijke visies van het publiek worden namelijk niet alleen gevormd door individuele ervaringen, maar ook door een netwerk van relaties, belevingen van identiteit, sociale verbondenheid en een streven naar sociale rechtvaardigheid (Ibrahim, 2011).

In haar onderzoek heeft Höijer (2004) de gendergerelateerde verschillen in 'compassion' geanalyseerd, een concept dat elementen van zowel sympathie als empathie omvat en bovendien de bredere sociopolitieke context benadrukt. Uit haar diepte-interviews blijkt dat vrouwen doorgaans een meer empathische reactie hebben op humanitaire rampen dan mannen. Haar bevindingen onthullen dat mannen geneigd zijn tot meer afstandelijke en soms cynische interpretaties van menselijk lijden, terwijl vrouwen zich meer richten op de humanitaire aspecten van rampen en conflicten. Zij zullen dit vaker empathisch interpreteren en proberen zich te identificeren met de slachtoffers. Höijer zoekt vervolgens naar verklaringen binnen de sociale psychologie en stelt dat vrouwen worden opgevoed en aangemoedigd om meer emoties te uiten en vaak zorgzame rollen binnen het gezin te vervullen. In tegenstelling hiermee wordt oorlog en geweld doorgaans geassocieerd met mannelijkheid. Höijer stelt dat mannen soms de behoefte voelen om zich te wapenen tegen het stereotype van geweld als een mannelijke eigenschap. Dit kan leiden tot een terughoudende reactie op beelden van dood en lijden, uit angst om zelf als geweldpleger gezien te worden. Verder ziet Höijer een verschil in de innerlijke moraliteit tussen mannen en vrouwen. Dit resulteert in verschillende referentiekaders voor het interpreteren van politieke en gewelddadige conflicten (en het menselijk lijden dat daarop volgt). Gilligan (1993) suggereert dat het morele oordeel van vrouwen zich focust op zorgzaamheid, terwijl dat van mannen zich richt op rechtvaardigheid. Dit onderscheid kan leiden tot uiteenlopende reacties op geweld en humanitaire interventies. Zo bleek uit het onderzoek van Gilligan dat mannen meer geneigd waren de bombardementen binnen de militaire acties in Kosovo en Afghanistan te steunen dan vrouwen.

Daarnaast deed Höijer (2004) ook onderzoek naar de verschillen in perspectieven op het vlak van leeftijd. Uit haar onderzoek bleek dat jongeren vaker onverschillig reageren op 'distant suffering', wat mogelijk samenhangt met hun frequente blootstelling aan fictieve, grafische beelden van menselijk leed ten gevolge van geweld. Andere aannemelijke verklaringen voor deze onverschilligheid kunnen worden gelinkt aan de

levensfase waarin jongeren zich bevinden, waarin ze zich voornamelijk bezighouden met hun persoonlijke ontwikkeling. Deze focus kan het moeilijk maken om empathie te voelen voor het leed van mensen die ver weg zijn. Een afstandelijke houding ten opzichte van wereldwijd lijden kan bovendien functioneren als beschermingsmechanisme tegen een te sombere kijk op het leven. In tegenstelling tot jongeren, worden ouderen niet symbolisch bedreigd in hun identiteit door het lijden van anderen en beschikken zij over uitgebreidere wereldkennis en levenservaring. Dit kan ertoe bijdragen dat zij meer openstaan voor zowel hun eigen emoties, als voor het lijden van de 'Ander' (Höijer, 2004).

Het zeer complexe Westerse publiek zal dus ook een - minstens even complexe - reactie op het leed van de 'Ander' vertonen bij de confrontatie met 'distant suffering' in fictiefilms. Op dit moment is er maar weinig literatuur omtrent de verschillende profielen van het Westerse publiek in relatie tot dergelijk lijden. Toekomstig onderzoek is essentieel om een dieper inzicht te krijgen in deze tendensen en de bijbehorende parameters.

2.3. 'Distant suffering' in niet-klassieke media

Meer en meer mensen volgen naast de klassieke nieuwsmedia andere media zoals sociale media, documentaire of Virtual Reality om op de hoogte te blijven van actuele gebeurtenissen (Reuters, 2022). Deze reden onderstreept alvast het belang van het onderzoeken van 'distant suffering' binnen de context van niet-klassieke media. Bovendien kan de wijze waarop het Westerse publiek emotioneel reageert op het lijden, verschillen bij het gebruik van niet-klassieke media. Dit biedt de mogelijkheid om meer accurate voorspellingen te maken omtrent de reacties op 'distant suffering' in fictiefilms.

Huiberts (2019) stelde bij voorbeeld vast dat: "Facebook was perceived as more effective than television news media in establishing a more personal connection between victims and spectators, thus increasing a sense of urgency and actuality" (p. 54). Deze dynamiek wordt verklaard door de non-professionele, 'user-generated' content, waarbij slachtoffers zelf verslag uitbrengen van hun lijden. Dit heeft een grotere impact op het Westerse publiek, aangezien men zich door deze 'point of view' van de slachtoffers makkelijker kan inleven in hun situatie. Volgens Huiberts (2019) kan één aangrijpend verhaal al voldoende zijn om een gevoel van urgentie bij het Westerse publiek op te wekken. Andere sociale media hebben eveneens engagement bij Westerse kijkers teweeggebracht. Een voorbeeld hiervan is het multimediale project *Finding Home* (2016) van Time Magazine, waarin drie Syrische vrouwen hun verhaal vertelden doorheen de jaar durende zoektocht naar een nieuwe thuis na hun vlucht uit Syrië. Dit was voornamelijk te volgen via Instagram. Müggenburg's onderzoek uit 2023 toont aan dat deze verslaggeving succesvol was in het portretteren van Syrische vluchtelingen als personen met een eigen agency. Iets waar klassieke nieuwsmedia doorgaans minder in slagen. Bovendien stelde *Finding Home* toeschouwers in staat om in interactie te gaan met de Syrische vrouwen en daarbij een emotionele band op te bouwen met de lijdende 'Ander'. Verder toont het onderzoek van Kim et al. (2022) aan dat gebruikers van sociale media doorgaans minder kenmerken van 'compassion fatigue' vertonen in vergelijking met gebruikers van andere media. Ook zijn zij meer geneigd om

deel te nemen aan burgerlijke acties dan gebruikers van de klassieke nieuwsmedia. Zij concluderen hieruit dat het gebruik van sociale media 'compassion fatigue' vermindert. Dit komt voornamelijk door de interactieve mogelijkheden en eigen controle over de content op sociale media, dan door het medium zelf. Moeller (1999) en Huiberts & Joye (2015) waarschuwen echter voor een potentieel groeiend passief publiek binnen de online sfeer, wat kan leiden tot een digitale vorm van 'compassion fatigue'.

Als aanvulling op sociale media, wordt 'distant suffering' ook anders geïnterpreteerd door het Westerse publiek in documentaires. Zo meent Scott (2014) dat documentaires een aanzienlijk sterkere connectie kunnen vormen tussen de Westerse 'Zelf' en de lijdende 'Ander'. De toeschouwer kan doorheen een documentaire meer tijd met de lijdende 'Ander' doorbrengen, waardoor het lijden in zijn complexe context wordt geplaatst met een meer humane benadering tegenover de lijdende 'Ander'. Brereton en Hong namen in 2013 de proef op de som en legden aan hun respondenten twee audiovisuele producten voor: een fictiefilm en een documentaire, beiden met het thema van de klimaatproblematiek. Ze ontdekten dat de fictiefilm, doordat ze de kijkers een aangename ervaring bieden, over het algemeen een langdurige ecologische geletterdheid kon stimuleren. Dit deden ze door het milieudebat op een toegankelijke manier te duiden en in te spelen op de creatieve verbeelding van de kijkers. De onderzoekers merkten op dat er aanvullend onderzoek nodig is om deze bevindingen te ondersteunen, aangezien ze een idealistische ingenomenheid hadden tijdens het onderzoek. Bovendien werd opgemerkt dat documentaires waarschijnlijk alleen diegenen bereiken die al interesse tonen in het thema van klimaat. Fictiefilms daarentegen hebben het potentieel om een breed publiek te bereiken en bij iedereen bewustzijn omtrent de milieuproblematiek te genereren, niet alleen bij degenen die al een bepaalde affiniteit hebben met de milieuproblematiek. Hoewel het menselijk leed van de 'Ander' niet het onderwerp vormde van deze studie, blijft het een relevante analyse. Zo kan het helpen om bepaalde patronen of trends te herkennen en de theorieën binnen dit onderzoek te bevestigen. Men zou kunnen verwachten dat fictiefilms die het lijden van de 'Ander' belichten, ook een breder publiek kunnen aanspreken en in het algemeen een zekere kennis en geletterdheid over dat menselijk leed kunnen meegeven aan de kijker.

De introductie van Virtual Reality (VR) voegt nog een extra dimensie toe aan deze ervaring. 'Distant suffering' wordt plots zintuiglijk tastbaar voor het Westerse publiek, aangezien men zich bijna letterlijk in de schoenen van de slachtoffers verplaatst (Villalba et al., 2021). Diverse studies hebben aangetoond dat VR in staat is empathie bij de kijker te stimuleren (Fisher, 2017; Mustapha & Razali, 2020; Schutte & Stilinović, 2017). Echter, onderzoekers zoals Foxman et al. (2021) plaatsen enkele kanttekeningen bij deze capaciteit. Zij beweren dat de huidige literatuur onvoldoende is om hierover een definitief oordeel te vellen. Irom (2021) benadrukt bovendien dat er altijd een significant onderscheid zal bestaan tussen de realiteit en de constructie van het lijden. In VR lijkt het echter alsof we de objectieve realiteit ervaren, maar de complexe context van het leed wordt vaak weggelaten. VR kan bovendien niet bestaan zonder een narratief kader dat gevormd wordt door de makers. Het concept van een 'kaderloos medium' is dus louter een illusie, waar binnen de literatuur kritiek op wordt gegeven: "The discourse of 'frameless' technology cannot render an adequate account of who is depicted in VR and how they are represented" (Irom, 2021, p. 99). Verder blijkt

dat het Westerse publiek tijdens een dergelijke virtuele ervaring meer gefocust is op de eigen beleving binnen de context van lijden dan op de daadwerkelijke slachtoffers (Irom, 2021). Dit brengt Irom (2021) tot een ander kritiekpunt van VR: door de afstand tussen de Westerse toeschouwer en de lijdende 'Ander' volledig weg te nemen, worden de essentiële context van sociale en politieke machtsongelijkheden die de lijdende 'Ander' ervaart verdoezeld ten behoeve van de VR-ervaring. Vervolgens wordt de lijdende 'Ander' elke vorm van agency ontnomen om zelfstandig over (on)rechtvaardigheid, politiek en hun situatie te spreken (Xu & Zhang, 2022). Bepaalde aspecten van het lijden van de 'Ander' zullen bovendien altijd onvatbaar blijven voor de Westerse kijker, aangezien deze zeer nauw verbonden zijn met hun socioculturele context (Irom, 2021).

Het is nu duidelijk dat er enkele bedenkingen zijn bij het actief verkleinen van de emotionele afstand tussen de 'Zelf' en de 'Ander' in niet-klassieke media, zoals sociale media en VR. Deze benadering zou er namelijk voor kunnen zorgen dat de toeschouwer het lijden van de 'Ander' enkel vanuit een egocentrische positie benadert, wat Chouliaraki (2013) tot 'ironische toeschouwer' doopte. Bij deze houding behoudt men de rol van Westerse observator die (neer)kijkt op de lijdende 'Ander'. Chouliaraki stelt verder dat er een verschuiving optreedt in de communicatie over menselijk lijden, waarbij de focus minder ligt op de moraliteit tegenover de lijdende 'Ander' en meer op de gevoelens van de Westerse toeschouwer bij het helpen van de 'Ander'. Die een kleine beloning verwacht voor het 'Zelf'. Solidariteit verandert zo in een voorwaardelijke ethiek en richt zich niet langer op het diepgaand nadenken over de politieke aspecten van menselijk lijden (Chouliaraki, 2013).

2.4. 'Distant suffering' in fictiefilm

Dit hoofdstuk verkent het onderbelichte terrein van 'distant suffering' in fictiefilms door inzichten uit diverse vakgebieden samen te brengen. Daarbij worden verschillende filmgenres besproken, die elementen bevatten die eerder besproken zijn in het kader van 'distant suffering', maar dan in het kader van andere media. Daarnaast richt het zich op literatuur die specifiek relevant is voor *The Impossible* (2012), de film die centraal staat in dit onderzoek. Tenslotte wordt een inzicht gegeven in de impact van films op het publiek met een focus op het thema van solidariteit.

2.4.1. Menselijk lijden gerepresenteerd in fictiefilm

Hoewel de literatuur over 'distant suffering' binnen fictiefilms beperkt is, kan onderzoek over andere concepten en disciplines binnen filmstudies, zoals cosmopolitaire cinema, noemenswaardige inzichten bieden. Rovisco (2013) omschrijft cosmopolitaire cinema niet als een vastomlijnd genre, maar als een methode van filmmaken. Het is in de eerste plaats een cultuuroverschrijdende, artistieke discipline die publieke debatten wilt stimuleren. Dit wordt vervolgens weerspiegeld in het productieproces, waarbij filmmakers een diepgaande dialoog aangaan met degenen die het onderwerp van de film vormen om een

authentieke representatie te verzekeren. Ze claimen op die manier een doorgeefluik te kunnen zijn voor mensen die de middelen niet hebben om hun verhaal zelf in de media te brengen, zonder voor hen te willen spreken. Bij voorbeeld door op locatie te filmen, blijven de cosmopolitaire filmmakers dicht bij de reële, geleefde ervaringen. Op deze manier krijgt ook de fysieke context een prominente rol in het verhaal (Christie, 2000; Rovisco, 2013). Cosmopolitaire cinema omvat impliciet elementen die eerder besproken zijn in het kader van 'distant suffering' binnen klassieke nieuwsmedia. Het streeft ernaar een verhaal te vertellen dat aansluit bij de complexe ervaringen van mensen en nodigt de kijker uit om zich in de positie van de 'Ander' te verplaatsen, waardoor het proces van domesticatie op het niveau van de kijker wordt bevorderd. De lijdende 'Ander' wordt zo afgebeeld als een mens met agency binnen een specifieke socio-historische context, niet slechts als een object van diens lijden (Anderson & Malkki, 1996; Scott, 2014). De complexiteit van de verhalen en personages kan een dieper inzicht geven in de het lijden van de 'Ander' geven. Door domesticatie wordt de culturele afstand verkleind, waardoor men emotioneel meer betrokken kan raken. Binnen de klassieke nieuwsmedia gaven Huiberts en Joye (2018) daar de term 'Gedomesticeerde Andere' aan (cfr. supra). Het is belangrijk om te erkennen dat cosmopolitaire cinema slechts een kleine tak vormt binnen de filmindustrie. Het zou op basis van de literatuur wel een potentieel middel kunnen bieden voor kijkers om meer empathie en sympathie te voelen voor de lijdende 'Ander'. Desondanks moet er nog onderzoek worden gedaan naar de daadwerkelijke reacties van het Westerse publiek op 'distant suffering' in cosmopolitaire films.

In het kader van dit onderzoek zal de rampenfilm *The Impossible* (2012) centraal staan. Deze film volgt het verhaal van een Brits gezin dat de verwoestende tsunami van 2004 in Thailand meemaakt. De methodologie van dit onderzoek zal dieper ingaan op de selectie van deze film en zal een uitgebreide context bieden. In dit hoofdstuk zal het genre van de rampenfilm, waartoe *The Impossible* onder meer behoort, verder toegelicht worden. In hun gezamenlijke studie hebben rampenexpert Montano en sociaal wetenschapper Carr (2022) de evolutie van het genre van de rampenfilm onderzocht. Daarbij maken ze onder andere notie van de invloed van rampenfilms op de publieke perceptie van rampen. Zij beschouwen dit als relevant, omdat dergelijke films de impact van populaire cultuur op de beeldvorming van rampen (en het menselijk leed dat daarop volgt) illustreren. Tijdens de beginfase van de COVID-19-pandemie constateerden zij een toename in het bekijken van films zoals *Contagion* (2011), waarin de verspreiding van een dodelijk virus centraal staat. In dit moment van crisis ging men in de film op zoek naar handvaten om de pandemie te kunnen plaatsen, zo blijkt. Deze constatactie wordt ondersteund door eerder onderzoek dat aantoont dat de media-representatie van catastrofale gebeurtenissen bijdraagt aan de vorming van het publieke begrip van dergelijke evenementen (Quarantelli, 1981; Haney et al., 2019). Rampenfilms, die doorgaans onderdeel uitmaken van de populaire cultuur, kunnen de toeschouwer tools bieden om betekenis te geven aan rampen. Deze films maken rampen begrijpelijk en behapbaar (Couch, 2000). Daarnaast functioneren deze films als een medium om angsten gerelateerd aan soortgelijke rampen te verkennen vanop een veilige afstand (Slocum, 2011; Volkmann, 2010). Er wordt ook kritiek gegeven op het genre van de rampenfilm. Zo meent Volkmann (2010) dat de spectaculaire beeldvorming van de ramp er voor zorgt dat

de ramp verandert in (en tegelijkertijd gereduceerd wordt tot) een kortstondige, unieke gebeurtenis, die beperkt is in tijd en ruimte. Deze films laten de langdurige en vaak traumatische nasleep van een ramp, de zogenaamde 'opruimingsfase', niet zien. De focus op indrukwekkende, maar kortstondige taferelen van vernietiging, wat sterk contrasteert met de realiteit van echte rampen. Die zijn vaak trage en langdurige processen. Verder gebruikte Helmreich (2018) de case van *The Impossible* (2012) in zijn onderzoek naar de perceptie van de oceaan. Hij beweert dat filmische reconstructies van recente, reële tsunami's, zoals die in *The Impossible*, (soms onsuccesvol) een bepaalde authenticiteit nastreven. Dit genre films vertelt verhalen over menselijke veerkracht, waarbij individuele personages centraal staan. Dit is ook het geval bij *The Impossible*. Het Europese gezin uit deze film bevindt zich plotseling in dezelfde omstandigheden als de lokale bevolking en overleeft enkel en alleen door een combinatie van geluk en inzicht, verwijzend naar de geneeskundige achtergrond van Maria Bennett (gespeeld door Naomi Watts) (Helmreich, 2018). Ghosh (2016) benadrukt dat het niet de intentie van *The Impossible* is om de mensheid als een geheel te portretteren. Dit had echter relevant kunnen zijn in het licht van de tsunami van 2004, waarbij ongeveer 250.000 mensen het leven lieten; een catastrofe die op een veel grotere schaal plaatsvond.

Bovendien vertelt *The Impossible* een verhaal dat gebaseerd is op waargebeurde feiten. Deze notie eist een diepere ingang op het genre van fictiefilms die hun oorsprong vinden in een waargebeurd verhaal. Volgens Dwyer (2013) gaan deze verhalen vaak over mensen die zich doorheen extreme omstandigheden worstelen in de brede zin van van het woord. Hoewel actie en spanning in verschillende mate aanwezig kunnen zijn, hebben deze films de neiging meer 'character driven' te zijn, wat ook in *The Impossible* het geval is. Bovendien hangt er doorgaans een sfeer van integriteit rond waargebeurde verhalen, die niet mag worden geschonden. Toch is het moeilijk om een vaste reeks kenmerken toe te wijzen aan dit genre, aangezien de films uiteenlopende thema's kunnen behandelen, elk met hun unieke visuele taal en esthetiek. Er is nog maar weinig onderzoek gedaan naar hoe mensen reageren op films die zeggen dat ze op ware gebeurtenissen zijn gebaseerd. Argo et al. (2008) onderzochten het verschil van een film met veel of juist weinig fictieve elementen op de emotionele ervaring van de kijker. Zij claimen dat het duidelijk maken van de fictionaliteit/feitelijkheid van het verhaal een invloed heeft op hoe mensen de film emotioneel ervaren. Wanneer de respondenten uit hun studie te horen kregen dat een verhaal puur fictief was, konden mensen die normaal niet zo empathisch zijn (vaak mannen) zich juist meer ontspannen en inleven in het verhaal. Dit leidde bovendien tot een positievere beoordelingen van de film. Het tegenovergestelde was waar voor mensen die van nature empathischer zijn (vaak vrouwen). Zij leefden zich meer in als het verhaal realistischer was en weinig fictieve elementen bevatte. Om deze bevindingen te bevestigen is er echter meer onderzoek nodig. Momenteel is er nog te veel onduidelijkheid omtrent de emotionele impact op het publiek van films die claimen gebaseerd te zijn op waargebeurde feiten.

2.4.2. Reacties van het publiek

Cinema en het bekijken van fictiefilms bieden de kijker voornamelijk een emotionele ervaring, aangezien film “het menselijke bewustzijn nabootst” en fungeert als een versterker van emoties (Plantinga, 2009, p. 48). Het bekijken van fictiefilms die het lijden van de 'Ander' uitbeelden, kan bij het Westerse publiek een verhoogd empathisch gevoel teweegbrengen, als (en enkel als) men zich hiervoor emotioneel openstelt. Fictie brengt ons zeer dicht bij een fictieel personage, waardoor we toegang krijgen tot hun gedachten en gevoelens op een wijze die in het echte leven vrijwel onmogelijk is, meent Vaage (2023). We volgen personages tijdens intieme momenten, worden bewust gemaakt van hun gedachten en zijn getuige van momenten waarop een personage alleen is. Bovendien speelt de beeldvorming en cadrage ook een rol, waarbij we bij voorbeeld micro-expressies kunnen observeren in close-up shots (Lotman, 2016). We krijgen bovendien de indruk dat we op een kleinere, fysieke afstand staan tegenover de personages in beeld, wanneer de beelden zijn gemaakt met een filmische belichting die de scherpte-diepte afstand verkleint. Deze elementen zorgen ervoor dat de film instaat als een ingebeelde 'experiential overlap'. Ze kunnen ons emotioneel zeer dicht brengen bij de personages. Om die reden kunnen fictiefilms fungeren als de ultieme, weliswaar ingebeelde, 'experiential overlap' voor de Westerse kijker. Hierbij krijgt de Westerse toeschouwer de indruk het lijden van de 'Ander' samen met die 'Ander' te hebben beleefd. De Westerse 'Zelf' is niet slechts een getuige van hoe de 'Ander' het leed ondergaat, maar ervaart dit leed tot op zekere hoogte zelf door de sterke emotionele betrokkenheid met de personages. De kijker wordt op die manier aangemoedigd om zich in de schoenen van het personage te plaatsen. Dit kan bovendien leiden tot een verhoogd begrip van de 'Ander' en diens lijden (Scott, 2014).

In het kader van solidariteit en sociale bewegingen toont de studie van Langdridge et al. (2019) aan dat films kunnen bijdragen aan maatschappelijke betrokkenheid en publieke discussies over belangrijke onderwerpen, zoals menselijk lijden. Uit hun bevindingen bleek dat respondenten film beschouwden als een waardevol medium, zelfs degenen die kritisch naar film keken. Zij stelden dat film het potentieel heeft om gesprekken op gang te brengen en zo een kritische dialoog te bevorderen. De respondenten voelden zich bovendien verbonden met personages die lijken op wie ze (zich voorstellen te) zijn, gebaseerd op hun eigen leven, hun angsten en verlangens. Op deze manier werd het belang van identificatie en verbondenheid met de filmpersonages benadrukt. De studie benadrukte ook de waarde van 'plaatsvervangende identificatie', waarbij mensen emotioneel geraakt werden door de personages te identificeren met een andere bekende (vriend of familielid). Deze 'plaatsvervangende identificatie' resoneert sterk met de domesticatiemethode 'familiarizing the unfamiliar' van Joye (2015), waarbij de toeschouwer het lijden in de eigen context plaatst.

De verbondenheid tussen de Westerse kijker en de lijdende personages brengt echter enkele complicaties met zich mee. Zo moet men ook aandacht besteden aan de positie die de toeschouwer inneemt tijdens de kijkervaring. Het is mogelijk dat de toeschouwer, net zoals bij VR, zich voornamelijk focust op de eigen ervaring van het waargenomen leed, eerder dan op de werkelijke slachtoffers. Dit fenomeen resoneert met het eerder vernoemde concept van de 'ironische toeschouwer', zoals gedefinieerd door Chouliaraki (2013).

Deze observatie werd bevestigd door het onderzoek van Gruenewald en Witteborn (2020), waarin zij een aantal humanitaire Virtual Reality-films, waaronder *Ready to Learn, Ready to Live* van UNICEF, analyseerden. Daarbij verwijzen ze naar een uitspraak van Wendy Chun (2017): "If you are standing in someone else's shoes (...) then you've taken their shoes". Hierbij worden de emoties van de lijdende 'Ander' geappropriëerd door de Westerse toeschouwer voor een mogelijk persoonlijk gewin. Dit kan verwijzen naar morele zelfverbetering of opwinding door de voyeuristische inkijk in het leven van de lijdende 'Ander'. Tegelijkertijd blijven de hoofdpersonages in de humanitaire films op een veilige, niet-bedreigende afstand van politieke macht of invloed. Ze hebben bovendien weinig agency om politieke actie te ondernemen, aangezien ze ook hier ingesloten zitten in hun narratieve kader (Gruenewald & Witteborn, 2020).

Verder meent Vaage (2023) dat het opwekken van empathie voor een fictief personage veel eenvoudiger is dan voor een echt individu. Dit is te wijten aan het feit dat de toeschouwer bij fictieve personages niet rechtstreeks geconfronteerd wordt met verantwoordelijkheden of complexe nuances die eigen zijn aan empathische interacties met reële mensen. Hierdoor komt de nuance naar voren dat de empathie die men voelt voor een lijdend personage in een film, niet gelijkgesteld kan worden aan de empathie die men voelt voor de daadwerkelijk lijdende 'Ander'. Zo zou een morele verantwoordelijkheidszin kunnen ontbreken, wanneer men in een film wordt geconfronteerd met het lijden van de 'Ander' zelfs al ervaart men empathische gevoelens tegenover de 'Ander'.

Stel dat een kijker geraakt wordt door het lijden van 'de Ander' in een film, dan kan men zich nog steeds de vraag stellen of deze ervaring de Westerse kijker effectief zal aanzetten tot actie. In 2021 namen Kim en Park de proef op de som. Zij bestudeerden de (financiële) impact van de film *Erin Brockovich* (2000), die het waargebeurde verhaal vertelt van het gelijknamige hoofdpersonage die een juridische strijd voerde tegen het energiebedrijf PG&E wegens watervervuiling. Hun bevindingen gaan als volgt: "We found that as the released environmental movie performs better at the box office (i.e., more people watch the movie), the environmental sentiment becomes stronger and the financial performance of environmentally responsible firms gets better" (pp. 29-30). Dit suggereert dat fictiefilms mensen kunnen motiveren om actie te ondernemen en zich aan te sluiten bij sociale bewegingen in de brede zin van het woord. Dit is over het algemeen, en ook in het onderzoek van Kim en Park, het eenvoudigst te meten door middel van financiële bijdragen (Von Engelhardt & Jansz, 2014). Dit impliceert echter niet dat dergelijke economische transacties de enige of voornaamste uiting van solidariteitsactie(s) vormen.

Het begrip 'solidariteit' kent in de literatuur namelijk verschillende interpretaties. Termen zoals 'broederschap', 'sociale cohesie', 'hulp aan zwakkeren', 'gemeenschapszin', en 'humanitaire hulp' beschrijven verschillende aspecten van solidariteit, maar geen van deze termen kan het concept in zijn geheel omvatten (Houtepen & Ter Meulen, 2000). In het kader van mijn onderzoek beperk ik het begrip van de acties die volgen uit 'solidariteit' tot: publieke uitingen van verbondenheid en zorg die individuen voelen ten opzichte van anderen gebaseerd op de gedeelde, menselijke ervaringen (Houtepen & Ter Meulen, 2000; Markham, 2018). Deze methodologische keuze is gebaseerd op de algemene focus op de persoonlijke ervaringen van de deelnemers, zoals weerspiegeld in de interviewvragen; ook al ben ik me ervan bewust dat

deze persoonlijke ervaringen zich niet in een sociocultureel en politiek vacuüm afspelen. Dit onderzoek heeft echter niet als doel om te spreken voor de gehele maatschappij, waardoor dit aspect in dit onderzoek buiten beschouwing wordt gelaten. Wanneer we deze notie van 'solidariteitsacties' toepassen op het concept van 'distant suffering', verwijst dit naar de publieke uiting van verbondenheid die de Westerse toeschouwer voelt ten opzichte van de lijdende 'Ander'. Deze uiting kan zich op verschillende manieren manifesteren, zoals het actief opzoeken van informatie over en het publiek bespreken van het lijden van de 'Ander', tot het doneren van geld of materiële steun bieden aan goede doelen, vrijwilligerswerk doen, protesteren ter verdediging van de belangen van anderen en dergelijke (Kim et al., 2022; Von Engelhardt & Jansz, 2014).

Bovendien is er kritiek geuit op de implementatie van crowdfundingplatforms en oproepen tot donaties. Keenaghan en Reilly (2024) argumenteren dat, indien dergelijke oproepen onvoldoende context en agency toekennen aan de lijdende 'Ander', het gevaar bestaat dat er geen betekenisvolle connectie wordt gecreëerd tussen de Westerse toeschouwer en de lijdende 'Ander'. Deze benadering houdt ook de dynamiek van 'gever' en 'ontvanger' in stand, waarbij de Westerse toeschouwer zijn geprivilegieerde positie zonder aanzet tot zelfreflectie over diens positionaliteit. De case van *Erin Brockovich* (2000) betreft een waargebeurd verhaal waarbij mensen de oorzaak zijn van hun eigen lijden, dat plaatsvindt in een Westerse context. Om die reden is nuancering van het onderzoek van Kim en Park (2021) hier op zijn plaats. Dit is vaak niet het geval bij 'distant suffering'. Natuurrampen in niet-Westerse regio's vormen hier een voorbeeld van. Hoewel ook in deze context de mens een rol speelt in het lijden dat volgt in de nasleep van de natuurramp. Dit aan de hand van politieke beslissingen en ongelijke machtsverdelingen (denk aan: onveilige staat van woningen, slecht gecoördineerde hulpverlening, etc.). Deze context moet zeker in acht genomen te worden. Bovendien gaat het in de film om Westers lijden. Zoals eerder vermeld, speelt geografische en socio-culturele afstand een belangrijke rol in hoe men het lijden van anderen internaliseert. Om die reden kunnen de resultaten van Kim en Park's (2021) onderzoek niet zonder meer worden toegepast op alle vormen van gemediatiseerd, menselijk en niet-Westers lijden.

In dit laatste hoofdstuk over de reacties van het publiek, heb ik de complexe relatie tussen film en empathie verkend. Daaruit blijkt dat fictiefilms een krachtig medium kunnen zijn om empathie voor de 'Ander' te genereren, maar ook hoe deze ervaringen kunnen leiden tot een emotionele toe-eigening van het lijden van de 'Ander'. Daarbij kan de Westerse toeschouwer een 'ironische' houding aannemen (Chouliaraki, 2013). De besproken studies onthullen zowel de potentiële kracht als de beperkingen van fictiefilms als tools om solidariteitsacties in gang te zetten.

3. Methodologie

In het volgende hoofdstuk worden de methoden toegelicht, die gebruikt werden om de onderzoeksvragen te beantwoorden. Onderwerpen die uitgebreid aan bod zullen komen omvatten onder meer: de onderzoeksopzet, de selectie van deelnemers, de gebruikte onderzoeksinstrumenten en de analytische procedure. Allereerst worden de concrete onderzoeksvragen belicht.

3.1. Onderzoeksvraag

Aan de hand van de inzichten die volgen uit de literatuurstudie, kan de onderzoeksvraag concreet geformuleerd worden. Deze luidt nu als volgt:

Kan een fictiefilm die 'distant suffering' afbeeldt, solidariteitsacties stimuleren ten gunste van de lijdende 'Ander'?

- ➔ In welke mate kan een fictiefilm, door middel van 'experiential overlap' en 'domesticatie', een gevoel van verbondenheid creëren tussen Westerse kijkers en de lijdende 'Ander'?
- ➔ In welke mate kan een fictiefilm een blijvende verbinding tot stand brengen tussen Westerse kijkers en de lijdende 'Ander' via 'experiential overlap' en 'domesticatie'?
- ➔ Kan de empathische en sympathische connectie tussen de Westerse 'Zelf' en de lijdende 'Ander', teweeggebracht door een fictiefilm, de drijfveer zijn voor solidariteitsacties ten gunste van de lijdende 'Ander'?

3.2 Onderzoeksmethode

In dit onderzoek werden focusgroepen uitgevoerd waarin de deelnemers hun ervaringen met en standpunten over 'distant suffering' in fictiefilms deelden met elkaar. Volgens Powell & Single (1996) zijn focusgroepen groepen van individuen samengesteld door onderzoekers en begeleid door een moderator, waarbinnen persoonlijke ervaringen in verband met het onderwerp van het onderzoek worden gedeeld. Gezien de complexiteit van 'distant suffering' en de variëteit aan emoties die 'distant suffering' bij het publiek oproept, kan aan de hand van focusgroepen die complexiteit worden blootgelegd. Een focusinterview duurt doorgaans tussen de 90 en 120 minuten en elke groep telt zo'n 6 tot 8 deelnemers (Ward & Greenbaum, 1994). Het is belangrijk op te merken dat focusgroepen, door hun beperkte omvang, niet representatief zijn voor de gehele populatie, maar wel een context bieden waarin diepgaande discussies worden gevoerd. Vanwege beperkte tijd en middelen, dwong het aantal en de grootte van de focusgroepen zich beperkt te houden. Dit zou mogelijk bijkomende vertekeningen in de resultaten kunnen veroorzaken. Niettemin blijft deze benadering zeer efficiënt om snel grote hoeveelheden aan data te verzamelen en een diepgaande analyse van het onderwerp uit te voeren (Verhulst & Lamberts, 2015). Het doel van focusgroepen is

bovendien niet om de gehele bevolking te vertegenwoordigen, maar om inzichten te verwerven in de heersende tendensen omtrent 'distant suffering'. In overeenstemming met de praktische uitvoerbaarheid en het moment waarop theoretische verzadiging werd bereikt, zijn er in totaal vijf focusinterviews uitgevoerd bestaande uit telkens vier tot vijf deelnemers (Nyumba et al., 2018). Een essentieel element was het waarborgen van een open sfeer, zoals werd aangemoedigd door de moderator – een rol die ik zelf vervulde – en de deelnemers, met het doel om groepsdruk en externe invloeden te minimaliseren (Krueger & Casey, 2000). Dit betekende specifiek dat ik de deelnemers vooraf informeerde over het feit dat er geen goede of slechte antwoorden zijn, dat er gelegenheid is voor een pauze indien nodig, dat hun informatie vertrouwelijk behandeld zou worden, en dat er altijd mogelijkheid is tot het stellen van vragen en dergelijke. Dit werd nogmaals vermeld in het consent form, dat de deelnemers voorafgaand aan het interview ondertekenden (zie bijlage 6). Op deze manier werd een comfortabele en veilige omgeving gecreëerd. De interviews vonden plaats op een rustige locatie (doorgaans een leefruimte), waar ook de mogelijkheid was om de ruimte even te verlaten. De interviews zijn aan de hand van deze richtlijnen vlot verlopen.

Om de betrouwbaarheid van de data te bevorderen, zorgde ik voor een grote homogeniteit binnen de groepen en heterogeniteit tussen de groepen, zoals aanbevolen door Morgan et al. (1998). Dit werd bereikt door focusgroepen te organiseren op basis van zowel gender als leeftijd. Voorgaand onderzoek, zoals dat van Huiberts en Joye (2019), illustreert dat mannen en vrouwen verschillende reacties vertonen wanneer ze geconfronteerd worden met menselijk lijden in media. Daarom is het relevant om de focusgroepen op te splitsen op basis van gender. De jongste groepen zijn strikt gescheiden op basis van gender, terwijl de oudere deelnemers gemengd zijn. Deze opdeling is gemaakt omdat groepseffecten, waaronder groepsdruk, vooral merkbaar zijn bij jonge mensen (Heary, 2002). Bij de oudere deelnemers zou dit dus minder het geval moeten zijn. Bij de profilering van de respondenten werd duidelijk dat alle deelnemers zich identificeerden met de gendercategorieën man of vrouw, wat resulteerde in de indeling van de focusgroepen op basis van deze twee genders. Bovendien werden de groepen opgedeeld op basis van leeftijd: drie groepen bestaan uit respondenten tussen de 20 en 30 jaar oud, terwijl twee andere groepen uit respondenten tussen 30 en 55 jaar oud bestaan. Deze opdeling werd ook gebruikt in voorgaande onderzoeken binnen het thema van 'distant suffering' (Huiberts, 2019; Kyriakidou, 2014). Op deze manier kunnen er theoretische vergelijkingen worden gemaakt waarbij de factor van leeftijd kan worden meegerekend. Bovendien zullen de deelnemers in gesprek kunnen gaan met leeftijdsgenoten, waarbij ze dezelfde, generatiegebonden discourses hanteren om hun realiteit te omschrijven (Sasson, 1996). Het rekruteren van respondenten gebeurde aan de hand van een sneeuwbalrekrutering, beginnende bij mijn directe omgeving. De profielen van de deelnemers zijn terug te vinden in de bijlagen (zie bijlage 1).

Voor de interviews werden de respondenten verwacht de film *The Impossible* uit 2012 te (her)bekijken. Deze film reconstrueert de ervaringen van de Britse familie Bennett tijdens de tsunami in Thailand in 2004, gebaseerd op de werkelijke ervaringen van een Spaans gezin. De verhaallijn focust zich voornamelijk op dit Europese gezin, vanaf hun aankomst in het vakantieoord tot het verwoestende moment van de tsunami en de uren die daarop volgen. De nadruk ligt sterk op het leed van dit gezin. Het lot van andere toeristen wordt

ook belicht, maar de lokale bevolking wordt voornamelijk afgebeeld als hulpverleners en kwamen daarnaast nauwelijks aan bod. In de film wordt het leed van de lokale bevolking voornamelijk in de achtergrond weergegeven. Hoewel de materiële verwoesting duidelijk zichtbaar is, wordt het psychologische trauma en de langdurige nasleep van de ramp voor de lokale gemeenschap slechts minimaal belicht. Daarom is het geen verrassing dat er heel wat kritiek komt op de film en het eurocentrische perspectief dat de makers hanteerden. David Cox, schrijver en televisieproducent, uit in een recensie voor *The Guardian* zijn bezwaren tegen de keuzes van de filmmakers om het narratief te concentreren op witte, geprivilegieerde personages. Hij meent dat: “Those who are protesting don't want to see non-whites patronised with background roles as saintly ciphers; they want them to play mainstream parts as three-dimensional protagonists in what is, after all, their story” (2013). Deze kritiek is zeker terecht. Dit onderzoek wil een eurocentrisch perspectief echter vermijden. Daarom is het belangrijk om de keuze voor deze film te kaderen. De keuze om de film *The Impossible* (2012) als casestudy te gebruiken is gebaseerd op meerdere factoren. Allereerst is het een Spaans-Amerikaanse productie die qua beeldtaal en verhaalstructuur nauw aansluit bij de conventionele en toegankelijke Hollywoodstijl. Aangezien een te complexe verhaallijn de emotionele connectie met de personages zou kunnen hinderen, leek een toegankelijke film zoals *The Impossible* meer geschikt om voor te leggen aan de deelnemers. Verder sluit de focus van de film op voornamelijk Westerse slachtoffers aan bij de tendens om 'ver' nieuws te domesticeren voor een Westers publiek, waardoor het leed herkenbaarder wordt voor de Westerse kijker (Joye, 2015). Eerdere studies door Huiberts en Joye (2018) tonen aan dat Westerse kijkers emotioneel meer betrokken waren bij het leed van de niet-Westerse 'Ander', wanneer zij getuigenissen voorgeschoteld kregen van een bekende nieuwsverslaggever of iemand uit de eigen regio. *The Impossible* kan mogelijk het leed van de niet-Westerse 'Ander' op een vergelijkbare manier domesticeren juist door diens eurocentrische blik. Of dit echter leidt tot een verhoogde betrokkenheid bij de Westerse kijker ten opzichte van de lijdende, niet-Westerse 'Ander', blijft de vraag. Dit aspect zal verder worden onderzocht in dit onderzoek. Daarnaast gaf de keuze voor een film over een natuurramp de voorkeur boven een film over een gewapend conflict, aangezien de politieke context — de oorzaak van het menselijk lijden — de perceptie van en het morele oordeel over de film zou kunnen beïnvloeden. Hoewel het menselijk leed dat volgde op de tsunami in 2004 ongetwijfeld politieke implicaties heeft (bijvoorbeeld met betrekking tot bouwconstructies, coördinatie van hulpverlening en economische impact), wordt dit aspect in de film niet verder uitgediept. Tenslotte speelde ook de praktische haalbaarheid een rol in de selectie van *The Impossible*; de film is namelijk beschikbaar op Netflix en Apple TV+, waardoor de meeste deelnemers directe toegang hadden tot de film.

Meteen na het bekijken van de film vulden de respondenten enkele schriftelijke vragen in over hun kijkervaring (zie bijlage 3). In de online enquête werden eerst gesloten vragen gesteld om een duidelijker profiel van de respondenten te verkrijgen. Vervolgens werden een aantal open vragen gesteld over de eerste indruk die de film naliet. Deze aanpak zorgde ervoor dat de onmiddellijke reacties van de deelnemers vergeleken konden worden met de reacties die zij gaven tijdens het focusinterview, dat soms dagen of weken na het bekijken van de film plaatsvond. De open vragen werden afgedrukt en meegenomen naar de

interviews, zodat de deelnemers die de film al enige tijd geleden hadden gezien, de kans kregen om hun antwoorden te herbekijken. Tijdens de interviews werd hier slechts een paar keer gebruik van gemaakt, aangezien de film voor de meeste deelnemers nog fris in het geheugen zat. Als moderator leidde ik de interviews met behulp van een gestructureerde vragenlijst, die was opgesteld op basis van de literatuurstudie. De uiteindelijke versie van de vragenlijst is opgenomen in de bijlagen (zie bijlage 4). De audio van de interviews werd steeds opgenomen met instemming van de deelnemers. Dit maakte het mogelijk om de volledige aandacht op het gesprek te vestigen zonder alles te moeten noteren. Dankzij de opnames was het mogelijk om daarna de interviews volledig te transcriberen.

Tenslotte volgt de laatste fase van het onderzoek, namelijk de data-analyse. Aangezien 'distant suffering' al grondig is onderzocht, hoewel niet specifiek met betrekking tot fictiefilms, lijkt Thematic Analysis (TA) een passende analysemethode te zijn. Volgens Braun en Clarke (2006) is Thematic Analysis een methode waarbij verschillende thema's binnen een dataset worden geïdentificeerd en beschreven. Nowell et al. (2017) beschrijven in hun paper een stappenplan waarmee onderzoekers de kwaliteit van hun TA kunnen bewaken. Deze methode begint met het verkennen van de dataset en gaat vervolgens door verschillende fasen waarin data aan thema's worden gekoppeld. Dit proces volgt een hybride benadering waarbij thema's zowel inductief als deductief worden afgeleid (Braun & Clarke, 2006). De geïdentificeerde thema's worden geleidelijk specifieker en omvatten steeds meer data. Uiteindelijk zullen deze thema's worden omgezet in codes. Dit is een repetitief proces dat doorgaat tot er consensus ontstaat over de resulterende, overkoepelende codes in het onderzoek. Dit codeerproces werd uitgevoerd met behulp van diverse applicaties en bestond uit verschillende stadia. Aanvankelijk stelde ik een terminologielijst samen gebaseerd op de literatuur over 'distant suffering' en de houding van de Westerse toeschouwer tegenover de lijdende 'Ander'. Dit codeboek (zie bijlage 5) werd daarna geïmporteerd in de data-analyse software NVivo. Daaropvolgend linkte ik citaten uit de focusinterviews aan de respectievelijke termen. Na voltooiing van dit stadium, ging ik verder met het verwerken van de gegevens in Microsoft Word, waar ik de informatie onderverdeelde onder meer specifieke hoofd- en subtitels met de rapportering van het onderzoek in het achterhoofd. Voor een heldere rapportage zijn bepaalde citaten licht gewijzigd. Dit verbetert niet alleen de leesbaarheid, maar zorgt ook voor de bescherming van de anonimiteit van de deelnemers. Deze wijzigingen waren minimaal met als doel de authenticiteit van de oorspronkelijke uitspraken zoveel mogelijk te behouden.

4. Resultaten

Dit hoofdstuk gaat dieper in op de bevindingen uit de focusgroepen en richt zich op de persoonlijke belevingen van de deelnemers. Daarin zal duidelijk worden hoe de verhalen van fictieve slachtoffers hen raakten en in welke mate zij zich emotioneel verbonden voelden met de personages. Vervolgens verkent dit hoofdstuk de potentiële kracht van films om de Westerse kijker aan te zetten tot actie in solidariteit met de lijdende ‘Ander’.

4.1. De ultieme, ingebeelde ‘experiential overlap’

In de literatuurstudie hebben we de emotionele kracht van fictiefilms besproken, die de kijker de ultieme, weliswaar ingebeelde ‘experiential overlap’ zou kunnen bezorgen. Fictiefilms hebben het vermogen om je emotioneel dichterbij personages te brengen dan je in werkelijkheid zou kunnen (Vaage, 2023). Je volgt de personages op de voet en krijgt aan de hand van filmische conventies een inzicht in hun gedachten, verlangens en angsten. Je kunt de belevenissen van de personages met hen mee te ervaren, vanuit hun perspectief. Wat deze unieke ervaring al dan niet teweegbrengt bij het publiek, wordt in dit deel van de analyse belicht.

4.1.1. “Dat had mij ook kunnen overkomen”

Uit de reacties van de deelnemers blijkt dat empathische gevoelens voor de filmpersonages vaak werden gevormd aan de hand van één van de strategieën van domesticatie, zoals gedefinieerd door Joye (2015). Verschillende respondenten gaven aan dat ze het verhaal uit de film in de context plaatsten van hun eigen leefomgeving. Hierdoor werd het voor hen makkelijker om gevoelens van empathie op te brengen voor de personages. Zo konden ze enerzijds het lijden beter begrijpen en anderzijds een emotionele band scheppen met de lijdende personages. Eén van de respondenten zei daarbij het volgende:

In het begin had ik ook zoiets van: dat is een Belgisch gezin. Daarmee komt de film wel helemaal anders over. (...) Ik zag het gezin van (mijn zus) daar in.

(Deelnemer R, Vrouw, 50 jaar)

Dit was een veelvoorkomende reactie, die bovendien resoneert met de bevindingen van Langdridge et al. (2019). Zij stelden dat kijkers een sterkere emotionele connectie opbouwden aan de hand van ‘plaatsvervangende identificatie’ waar deze deelnemer, die het gezin van haar zus herkende in de personages, een duidelijk voorbeeld van is. Respondenten die een diepgaande emotionele connectie ervoeren met de personages afgebeeld in de film, herkenden in de personages vaker hun eigen familieleden.

Ze stelden zich bij het bekijken van de film de vraag wat zij zouden doen in de positie van de personages. Een specifieke deelnemer (Deelnemer M, Man, 23 jaar) deelde zijn ervaringen waarbij hij, net als het personage Lucas Bennett, de oudste van drie broers is. Dit aspect van het verhaal resoneerde sterk bij hem. Hij gaf aan dat hij ook erg zou lijden onder de onzekerheid of zijn twee jongere broers in goede gezondheid zijn. De moeders onder de deelnemers gaven bovendien aan dat ze zich konden herkennen in Maria Bennett, de moeder van het gezin. Ze konden zich voornamelijk identificeren met dit personage en de specifieke moeilijkheden die bij het moederschap horen. Dit zorgde bij hen voor een nauwere betrokkenheid bij zowel het personage van de moeder, als haar kinderen. Een andere respondent (Deelnemer T, Man, 31 jaar) lichtte toe dat het verhaal omtrent een gezin intrinsiek resoneert bij een breed publiek, omdat familieleden doorgaans als de belangrijkste personen in het leven van een individu worden beschouwd. Hieruit volgt de conclusie dat, in overeenstemming met de observatie van deze deelnemer, de familiedynamiek met drie jonge kinderen een emotioneel referentiepunt vormt voor velen. De angst om een familielid te verliezen is een angst die veel respondenten deelden, waardoor ze een sterke, emotionele band konden vormen met de lijdende personages.

Daarnaast legden sommige deelnemers sterk de nadruk op het deel van het verhaal waarmee ze zelf het meest in aanraking kwamen, namelijk het reizen. Om betekenis te (kunnen) geven aan het lijden waarmee ze geconfronteerd worden in de film, vormden ze hier een andere methode van domesticatie toe: 'what are the stakes for us?' (Joye, 2015). Op die manier reflecteerden de deelnemers over de mogelijkheid om in een soortgelijke situatie te komen. Zo haalden enkele deelnemers bijvoorbeeld de passage aan waarbij de familie elkaar tijdens de tsunami uit het oog verliest. Ze benadrukten daarbij hun eigen angst om hun familie kwijt te spelen in een verre, onbekende omgeving:

Dat wil ik niet meemaken op reis (...), dat je iemand verliest en die dan moet gaan zoeken...

Dat is echt de hel, hé?

(Deelnemers R en O, Vrouwen, 50 en 48 jaar)

Op die manier koppelden ze dit specifieke leed, namelijk het uit het oog verliezen van naasten, los van de tsunami. Ze lieten het lijden dat zich op een veel grotere schaal en gedurende een langere periode voordeed als gevolg van de tsunami, buiten beschouwing.

Een aantal deelnemers, voornamelijk vrouwen, voelden dus een diepe emotionele connectie met de personages uit de film. Door het lijden op verschillende wijzen te domesticeren, zoals eerder toegelicht, voelden zij een sterk empathisch gevoel tegenover de hoofdpersonages. Wanneer we hier dieper op ingingen, werd al snel duidelijk dat er echter enkele voorwaarden aan deze empathische gevoelens verbonden waren. In hun reflecties gaven sommige deelnemers aan dat onder andere de casting een belangrijke rol speelde in hoe zij het lijden in de film konden domesticeren:

Ik denk wel (...) dat het bij mij nu wel meer binnen is gekomen. Ik zou daar ook op vakantie kunnen gaan, dat had mij ook kunnen overkomen. Als ze nu hadden gekozen voor een familie van daar (...), ik denk dat het dan minder was binnengekomen.

(Deelnemer F, Vrouw, 22 jaar)

De deelnemers die het meest emotioneel geraakt waren toen ze de film voor het eerst zagen, gaven aan dat ze achteraf even tijd nodig hadden om te bekomen. Dit komt overeen met wat Malbois (2022) schrijft over de complexiteit van empathie: empathische gevoelens leiden vaak niet tot actie of reflectie omdat men eerst de onaangename emoties moet verwerken die ontstaan door mee te leven met de lijdende 'Ander'. De interviews toonden aan dat het lijden voor deze kijkers zodanig intens was dat er maar weinig ruimte was voor (zelf)reflectie. De aandacht gaat hier uit naar hoe het 'Zelf' emoties bij het menselijk lijden beleeft, waarbij de persoonlijke ervaring centraal staat. De deelnemers gingen daarbij in de schoenen van de slachtoffers staan en projecteerden het lijden op zichzelf, waardoor ze het vermogen verloren om te reflecteren over de bredere context van het lijden in de film. Zij namen zonder kritische reflectie het gepresenteerde narratief aan. Deze deelnemers waren van mening dat hun betrokkenheid mede werd vergemakkelijkt door de herkenbaarheid van de personages, die op meerdere aspecten gelijkenissen vertoonden met henzelf. Dit linkten zij voornamelijk aan het feit dat de personages als toeristen werden afgebeeld, een toegankelijke taal spraken en acties ondernamen die in lijn waren met hun eigen waardensysteem. Ze werden geabsorbeerd door het verhaal en beleefden het lijden vervolgens vanuit een voornamelijk egocentrisch perspectief. Deze houding vertoont sterke gelijkenissen met de 'ironische toeschouwer', zoals beschreven door Chouliaraki (2013), waarbij de focus op de beleving van de 'Zelf' ligt.

Enkele deelnemers, die emotioneel minder geraakt waren door de film, maakten wel bewuste reflecties over het lijden dat werd afgebeeld. Zo toonden ze niet alleen sympathie, het meer rationele verlangen om het lijden van de 'Ander' te begrijpen, ten aanzien van de personages (Huiberts & Joye, 2018). Ze toonden ook sympathie ten aanzien van de reële slachtoffers van de tsunami die in 2004 de kust van (onder andere) Thailand bereikte. Deelnemer J (Man, 26 jaar) had zich verdiept in de tsunami na het bekijken van de film en vroeg zich vervolgens af hoe het mogelijk is dat er meer dan 230.000 doden waren gevallen. Daarnaast stelde een deelnemer N (Man, 54 jaar) de vraag: "Hoe zou dat er nu zijn, dat vroeg ik mij ook wel af, 20 jaar later?" Deze deelnemers bewaarden doorheen de film een emotionele afstand ten opzichte van de personages, wat hen vervolgens in staat stelde om te reflecteren over het verhaal uit de film en de echte slachtoffers die daarachter schuilen.

Fictiefilm, wat als de ultieme, ingebeelde 'experiential overlap' kan dienen voor de Westerse kijker om het lijden van de 'Ander' beter te begrijpen, kent één nadeel: ze brengen het lijden te dichtbij. Waar nabijheid in de literatuur over 'distant suffering' in de klassieke nieuwsmedia meestal positief wordt gezien, als iets dat Westerse kijkers kan motiveren om meer om 'de Ander' te geven, suggereert dit onderzoek het tegenovergestelde (Huiberts & Joye, 2018). Als er geen afstand meer is, identificeert de Westerse 'Zelf' zich tijdelijk als de lijdende 'Ander', doordat de 'Zelf' samen met de personages het lijden ervaart. Ze emotioneel

gelijkstellen aan de hand van een fictiefilm, die een ingebeelde 'experiential overlap' biedt, bevordert juist passiviteit, aangezien de kijker te veel bezig is met de eigen kijkervaring en niet wordt aangemoedigd om te reflecteren over de eigen, geprivilegieerde positie als kijker.

Alle deelnemers gaven aan dat ze, na een periode variërend van één dag tot enkele weken na het bekijken van de film, op een meer rationele manier terugkeken naar hun kijkervaring. Ze hadden gedachten zoals de volgende deelnemster (Deelnemer E, Vrouw, 23 jaar) verwoordde: "Ah, dat is eigenlijk wel erg." Maar daar stopte het ook. Zelfs de meest emotioneel geraakte deelnemers namen een emotioneel neutrale houding aan tijdens het interview. Empathie werd enkel ervaren tijdens het kijken zelf. De emotionele connectie tussen de kijker en de personages, die in het geval van *The Impossible* zelfs heel sterk lijken op de 'Zelf', was niet blijvend. In de film wordt het lijden gedomesticeerd aan de hand van de aanwezigheid van mensen zoals 'ons', wat doet denken aan hoe correspondenten in traditionele media het Westerse publiek betrekken bij 'distant suffering' (Huiberts & Joye, 2018). De respondenten gaven echter aan dat deze methode de aandacht juist afleidt van de lijdende 'Ander' en geen echte verbinding aanmoedigt. Bovendien is de duurzaamheid van deze connectie bij klassieke nieuwsmedia niet bewezen in de literatuur die vandaag beschikbaar is. Dit onderzoek bevestigt hiermee dat empathische gevoelens geen duurzame bron vormen om een connectie op te bouwen tussen de Westerse 'Zelf' en de lijdende personages. Wat daarentegen wel kan zorgen voor verbinding, is sympathie. De 'gezonde' afstand, zoals bij het ervaren van sympathie, is cruciaal om de noden van de 'Ander' te erkennen, zoals ook aangetoond in het onderzoek van Malbois (2022). In tegenstelling tot empathie, kan sympathie op die manier wel een duurzame bron vormen voor een connectie tussen de Westerse 'Zelf' en de lijdende 'Ander'. Ook de deelnemers die emotioneel in de schoenen gingen staan van de slachtoffers (empathie), werden aangemoedigd om sympathie te vormen voor de lijdende personages. Concreet wordt hiermee bedoeld dat door het leed in de verbeelding mee te hebben gemaakt, de kijker ook op een rationele manier meer betrokken raakte bij de slachtoffers. Voornamelijk deze deelnemers merkten namelijk op dat de film in de toekomst kan dienen als referentiepunt, wanneer zij geconfronteerd worden met vergelijkbaar leed en dit willen begrijpen. Dit referentiepunt zal verder worden uitgediept in het latere hoofdstuk over de functies die de film aannam tijdens de kijkervaring van de deelnemers.

4.1.2. "Het is al lang geleden, hé?"

Sommige respondenten gaven aan dat zij slechts een beperkte of geen emotionele band konden vormen met de personages uit de film. De aanleidingen hiervoor waren uiteenlopend. De voornaamste reden was dat de deelnemers er niet in slaagden om het leed te domesticeren (Joye, 2015). Ze konden zichzelf maar moeilijk herkennen in de personages of ze konden het lijden maar moeilijk in hun eigen context verplaatsen. Zo verwees een deelnemer (Deelnemer M, Man, 23 jaar) naar de keuzes die de vader in de film nam, waarbij hij meende dat hij dit anders zou aanpakken. Hij verklaarde dat hij zich hierdoor begon te storen aan het personage van de vader en vervolgens geen sympathie meer kon opbrengen voor hem. Een andere

deelnemer (Deelnemer K, Man, 23 jaar) verwees vervolgens naar het profiel van de personages. Hij kon zich niet herkennen in de hoofdpersonages, wat een connectie met hen in de weg stond:

Zo met je super kleine kindjes in de business class, die maken die reis nog niet eens bewust mee. Dat is wel echt gewoon heel decadent. Dus dan is dat zo ook als westerling al moeilijker om je daarmee te identificeren, want dan besef je wel dat dat heel rijke mensen zijn. (...) Zo'n normaal gezin dat had gespaard voor een verre reis, was sympathieker geweest misschien.

(Deelnemer K, Man, 23 jaar)

Daarnaast pasten enkele deelnemers de methode van domesticatie toe, waarin zij reflecteerden op de vraag: 'what are the stakes for us?' (Joye, 2015). Daarbij concludeerden ze vervolgens dat de persoonlijke risico's beperkt waren, aangezien een tsunami in hun omgeving niet voorkomt. Hierover sprak een deelnemer (Deelnemer S, Man, 35 jaar) vervolgens zijn dankbaarheid uit: "Het doet mij nadenken over hoe goed we het hier hebben." Opmerkelijk was dat meerdere deelnemers ervan overtuigd waren dat de technologische vooruitgang sinds 2004 in staat zou moeten zijn om tsunami's vandaag op tijd op te sporen. Daardoor zien zij het als onwaarschijnlijk om zelf in een vergelijkbare situatie verzeild te raken. Deze houding kan gezien worden als een strategie om hun angst voor dergelijk lijden te minimaliseren en de daaraan gekoppelde, negatieve emoties van zich af te schudden.

Daarnaast benadrukten enkele deelnemers hun afstand tot het lijden dat werd afgebeeld in de film. Zowel in geografische als in temporele zin voelden ze zich ver verwijderd van wat de personages overkwam. Zo verwoordden enkele deelnemers het als volgt:

Ik kon me al redelijk snel distantiëren van de film omdat het toch wel in een ver land afspeelde waar ik niet elke dag kom.

(Deelnemer M, Man, 23 jaar)

En het was van 2004, hè? Het is al lang geleden, hè?

(Deelnemer R, Vrouw, 50 jaar)

Hier wordt duidelijk dat de deelnemers, net als bij de berichtgeving van 'distant suffering' in klassieke nieuwsmedia, zich minder snel betrokken voelen met de slachtoffers als die zich op een grotere, geografische afstand bevinden (Linklater, 2007). Aangezien de tsunami in Zuid-Oost-Azië plaatsvond, konden de deelnemers al snel afstand nemen van het leed waar ze net getuige van waren geweest.

Bovendien speelt ook hier de afstand in tijd een rol, waarbij de ramp die ondertussen 20 jaar geleden is gebeurd geen bezorgdheid meer oproept. Dit werd nogmaals bevestigd, wanneer een deelnemer (Deelnemer O, Vrouw, 48 jaar) reflecteerde over de eerste keer dat ze *The Impossible* in de bioscoop zag in

2012. Ze merkte op dat de kortere tijdspanne tussen de reële tsunami en haar bioscoopbezoek ervoor zorgde dat ze de film intenser beleefde:

Ik denk dat ik de eerste keer dat ik die film heb gezien wel (even moest bekomen). Dat was ook korter nadat het echt gebeurd was, en dan was ik heel benieuwd om eens te zien in het echt hoe dat dan geweest was. Ik denk dat ik er toen niet goed van was, maar nu...

(Deelnemer O, Vrouw, 48 jaar)

Dit wijst erop dat nabijheid in tijd een positieve invloed kan hebben op de mate waarin de toeschouwer zich emotioneel betrokken voelt bij het lijden uit de film. Uit deze uitspraak blijkt bovendien dat sympathie, het verlangen om het 'distant suffering' beter te begrijpen, voor deze deelneemster een aanleiding was om de film te bekijken. Wat nogmaals de activeringskracht van sympathische gevoelens onderstreept.

4.2. Filmeigen parameters

Om de perceptie van menselijk lijden in fictiefilms te bestuderen, is het vanzelfsprekend om ook de specifieke invloed van het medium te onderzoeken. Hierbij spelen persoonlijke voorkeuren een belangrijke rol, zowel bij de keuze om de film te consumeren, als de beleving van de film zelf. Dit leidt tot een grote diversiteit aan kijkervaringen.

In het kader van dit onderzoek werden de deelnemers gevraagd om de film *The Impossible* (2012) te kijken, wat voor velen niet de eerste keer was. Opvallend hierbij is dat de deelnemers die de film al eerder hadden gezien, niet de deelnemers waren die een grote betrokkenheid toonden tegenover het lijden van de 'Ander' in het dagelijkse leven. Dit suggereert dat de motivatie om de film te kijken weinig verband houdt met het afgebeelde lijden. Deze deelnemers gaven daarnaast wel aan dat de film hen een beter inzicht heeft kunnen geven in het lijden van de personages. Hieruit kan geconcludeerd worden dat het bekijken van fictiefilm een toegankelijke manier is om de Westerse kijker meer te betrekken bij het lijden van de 'Ander'. Deze observatie sluit aan bij het onderzoek van Brereton en Hong (2013), waarin wordt benadrukt dat fictiefilms het vermogen hebben om een breed publiek aan te spreken.

Verder waren de deelnemers zich erg bewust van het medium waarin ze het menselijk lijden consumeerden. Zo verwezen ze regelmatig naar filmische aspecten die al dan niet binnen hun persoonlijke voorkeuren pasten en die bovendien invloed hadden op hun kijkervaring. Zo kwamen ook de acteerprestatie van Tom Holland en de technische hoogstandjes die werden toegepast in de film (zoals het gebruik van CGI) ter sprake. Daarnaast gaven enkele deelnemers aan geen fan te zijn van het script en hoe het verhaal zich ontwikkelde gedurende de film:

Ik vond het eigenlijk boeiend totdat de moeder en die zoon gered werden. (...) Daarna vond ik dat het minder werd en daarom dat ik op het einde niet direct nog emoties had (bij de film).

(Deelnemer P, Man, 53 jaar)

Met betrekking tot het script speelde de geloofwaardigheid van de film ook een noembare rol. Enkele deelnemers gaven aan gefrustreerd te zijn door de passages in de film, die zij niet als realistisch beschouwden. Zij gaven de voorkeur aan een meer waarheidsgetrouwe verfilming van dit verhaal. Daarbij vormden ze voornamelijk kritiek op de personages en de verhaallijn. Zelf maakten deze deelnemers de hypothese dat ze in het geval van een meer realistische verfilming, meer emotioneel betrokken geweest zouden zijn bij de personages. Om deze hypothese te bevestigen zou een andere film met meer realistische elementen moeten voorgelegd worden aan de deelnemers.

Sommige deelnemers, voornamelijk vrouwen, gaven aan dat de film een grotere emotionele impact op hen had, juist doordat deze gebaseerd was op waargebeurde feiten. Deze perceptie van authenticiteit zorgde ervoor dat de film door hen als geloofwaardiger werd beschouwd. Zo meende een deelnemster dat ze “altijd met andere ogen kijkt” (Deelnemer O, Vrouw, 48 jaar) naar een film die gebaseerd is op waargebeurde feiten. De gebeurtenissen uit de film werden door deze deelnemers gemakkelijker aangenomen. Het creëren van een emotionele band met de personages verliep vervolgens vlotter, wat in overeenstemming is met de bevindingen van Argo et al. (2008). Zij stelden namelijk dat mensen die van nature empathischer zijn (vaak vrouwen) zich makkelijker inleven wanneer ze de film als realistisch aanschouwen.

Aan het einde van de focusinterviews werd de kritiek, die wordt geuit op het perspectief dat de filmmakers hanteerden (cfr. supra), aan de respondenten voorgelegd. Ze kregen de vraag of ze zich tijdens het bekijken van de film bewust waren van de eurocentrische blik die de filmmakers toepasten. De reacties hierop varieerden sterk. De meeste deelnemers, voornamelijk zij die zich emotioneel het meest betrokken voelden met de fictieve personages, waren zich niet bewust van de positionering van de film (cfr. supra). Tegelijk gingen velen van hen, toen het eurocentrische perspectief van de film ter sprake kwam in het interview, mee in de kritiek. Ze erkenden dat de lokale bevolking in de film slechts een bijrol speelde: een perspectief dat door enkelen van hen werd afgekeurd: “Als ik daarover nadenk, vind ik dat dan bijzonder vreemd in deze tijd” (Deelnemer N, Man, 54 jaar). In deze context is het relevant om een vergelijking te maken met de ‘strategies of denial’ van Seu (2010). Deze strategieën richten zich op het neutraliseren van de boodschap over ‘distant suffering’. Vooral de eerste en tweede strategie zijn relevant binnen dit onderzoek. Bij de eerste strategie gebeurt dit door het benadrukken en afkeuren van de manipulativiteit van de boodschap, bij de tweede strategie door kritiek te uiten op de media zelf. Bij het toepassen van deze strategieën op de antwoorden uit de focusgroepen is voorzichtigheid op zijn plaats. De kritiek was namelijk al verwerkt in één van de vragen, waardoor het wapen ‘to shoot the messenger’ bij wijze van spraken, werd aangereikt. Desondanks waren er enkele uitspraken, nog voor de kritiek werd voorgelegd in het interview, die deze ontkeningsstrategieën toepasten, waaronder:

(Ik) vond het een zeer slechte film, waarom nemen ze een blank, Brits gezin als het ging over een Spaans gezin? Ik had een review gelezen op Letterboxd en dat was: "I was rooting for the tsunami". Alle gekheid op een stokje maar ik kan me er ergens wel in vinden, helaas.

(Deelnemer J, Man, 26 jaar)

Andere deelnemers vonden het eurocentrische perspectief binnen de film minder storend en benadrukten vervolgens dat dit niet de boodschap van het verhaal was. Zij zagen de essentie van de film in de uitzonderlijke situatie waarin het gezin zich bevond, namelijk hun zoektocht om elkaar koste wat kost terug te vinden. De boodschap die zij in de film lazen, was de hechte familieband en de vastberadenheid om het gezin te herenigen.

Het benadrukken van het gezin als centraal thema kan opnieuw worden beschouwd als een vorm van domesticatie (cfr. supra). Door de focus te leggen op individuele gezinsleden en hun ervaringen, wordt de emotionele impact van de ramp tastbaarder en persoonlijker. Wanneer men dit perspectief echter toepast op de hele film, lijken de tsunami en het daaropvolgende menselijke lijden voornamelijk als een voortstuwer van het plot te functioneren. Hiermee wordt bedoeld dat de tsunami de personages lijkt te dwingen tot actie, waarbij de focus tegelijk beperkt blijft tot de directe impact op de hoofdpersonages. Er wordt weinig aandacht besteed aan de bredere consequenties van de tsunami buiten het verhaal van het gezin. Een duidelijk voorbeeld hiervan is de scène waarin de vader (gespeeld door Ewan McGregor) besluit om zijn jongste kinderen in een auto te plaatsen, waarvan de bestuurders zeggen dat ze op weg zijn naar een opvangkamp in de bergen. Dit zorgt ervoor dat kinderen opnieuw van hun vader worden gescheiden. De motivatie van de vader is hier de angst voor een tweede golf van de tsunami. De film verkent in deze scène echter nauwelijks welke gevolgen deze hypothetische, tweede golf op een bredere schaal zou hebben. Waar het in de film in dit fragment om gaat, zijn de kinderen die opnieuw hun vader kwijt zijn en de onzekerheid om hun vader terug te zien. Deze interpretatie die enkele deelnemers toepasten, toont aan dat de emotionele band tussen de kijker en de personages slechts in beperkte mate wordt beïnvloed door het (grootschalige) leed dat volgde op de tsunami.

Wanneer de deelnemers werden gevraagd in welke mate de taal van de film hun kijkervaring beïnvloedde, bleken de meningen verdeeld. Enkele deelnemers voorspelden dat het gebruik van een vreemde taal (naast Nederlands of Engels) een potentieel obstakel kon zijn voor het vormen van een emotionele connectie met de personages. Dit zou er voor kunnen zorgen dat zij zich "echt moeten focussen op de ondertiteling", wat als hinderlijk werd ervaren (Deelnemer B, Vrouw, 20 jaar). In tegenstelling hiermee verklaarde een andere deelnemer (Deelnemer V, Vrouw, 50 jaar) gewend te zijn om films of series in een vreemde taal te kijken. Het spreekt voor zich dat deze factor sterk gerelateerd is aan individuele kijkgewoonten.

4.3. Van verbeelding naar verbondenheid naar actie?

Terugkerend naar één van de kernvragen van dit onderzoek: kan een fictiefilm daadwerkelijk een nauwe en duurzame band smeden tussen de Westerse toeschouwer en de lijdende 'Ander'? Om een antwoord op deze vraag te formuleren, zullen we allereerst de functies (educatie, conversatie en reflectie) bekijken die de film *The Impossible* aannam tijdens de kijkervaring van de deelnemers. Vervolgens wordt ingezoomd op de potentiële kracht van fictiefilms om Westerse toeschouwers aan te zetten tot actie. Hier wordt eerst de algemene houding van de deelnemers tegenover solidariteitsacties onder de loep genomen. Vervolgens wordt er dieper op ingegaan binnen de context van de kijkervaring met *The Impossible* (2012).

4.3.1. Functies van *The Impossible* (2012) m.b.t. connectievorming

Enkele deelnemers beschouwden de film op momenten als een soort educatieve tool, waarbij ze hun kennis over de tsunami konden bijschaven. Ze gaven aan dat de film erin slaagde hun perceptie van tsunami's bij te hervormen. Ze merkten daarbij op dat andere media maar weinig beelden bevatten die de directe impact van de tsunami van zo dichtbij illustreerden. In het bijzonder verwezen ze naar de scène waarin de tsunami aan land ging en iedereen meesleurde in zijn stroom: de personages raakten licht- tot zwaargewond in de golven door de wrakstukken die in het water werden meegenomen. Deze passage volg je als kijker van zeer dichtbij mee, zowel boven als onder het water. Enkele deelnemers gaven aan dat dit hun begrip omtrent het leed kon vergroten. In het geval van *The Impossible* gaven de deelnemers aan dat dit voornamelijk betrekking had op de directe gevolgen van de tsunami, waaronder:

Ik had zo nooit gezien wat het effect is van die tsunami. Dat je (bij voorbeeld) met heel veel debris zit en dat eigenlijk het gevaarlijkste is in plaats van het water.

(Deelnemer J, Man, 26 jaar)

Dit is niet verrassend, aangezien de focus van de film op een specifiek gezin ligt. Men kan dus stellen dat de film daadwerkelijk invloed kan uitoefenen op de beeldvorming van rampen bij mensen die deze zelf niet hebben meegemaakt. Hiermee bevestigt dit onderzoek de bevindingen van Montano en Carr (2022). *The Impossible* zet echter niet aan tot een diepgaand begrip van de grootschalige en langdurige impact van de tsunami, die vaak nog het meest traumatisch is voor de slachtoffers, aangezien dit nauwelijks belicht werd in de film.

Naast de educatieve rol die de film *The Impossible* opnam bij het merendeel van deelnemers, bleek de film ook voer voor conversatie te zijn. Enkele deelnemers vertelden dat ze na het bekijken van de film de behoefte voelden om de inhoud en esthetiek ervan te bespreken met anderen. Het waren voornamelijk de

deelnemers met een uitgesproken mening over de film (zowel positief als negatief) die aangaven de film besproken te hebben met anderen. Dit laat zien welke indruk die de film heeft nagelaten.

Bovendien vormde de film ook stof tot nadenken (reflectie). Zo verklaarden meerdere deelnemers dat ze na de film meer details over de tsunami hadden opgezocht, zoals de deelnemer uit Groep 4 die eerder vernoemd werd en het dodental van de tsunami had opgezocht. Enkele deelnemers, die minder emotioneel geraakt waren door *The Impossible* (2012), gaven evenzeer aan dit te hebben gedaan na het zien van een andere film. De films of series die in die context vernoemd werden, waren onder andere *Skunk* (2023) en *When They See Us* (2019). In het geval van *Skunk* legden de deelnemers dat dit kwam door het hoge geloofwaardigheidsgehalte van de film en de concrete problematieken die de film aankaart uit de eigen context van de deelnemers. Dit zorgde bij deze deelnemer voor een grote betrokkenheid bij het lijden van de personages.

4.3.2. Solidariteit in perspectief

Algemene houding tegenover solidariteit

In de focusinterviews hebben we allereerst de algemene visies van de deelnemers ten aanzien van solidariteitsacties besproken. Uit deze antwoorden bleek dat de grote meerderheid een passieve houding aannam ten opzichte van solidariteitsacties. Deelnemers gaven vaak aan niet juist te weten hoe ze een helpende hand konden bieden aan de lijdende 'Ander'. Uiteindelijk bleek dat geld doneren aan bekende goede doelen de voornaamste vorm van solidariteitsactie was die de deelnemers aanhaalden. Echter, in de context van deze gelddonaties werden vaak de technieken van ontkenning, zoals beschreven door Seu (2010) toegepast. Bijvoorbeeld door de inefficiëntie van inzamelacties te benadrukken, neutraliseerden de deelnemers hun eigen passiviteit of de passiviteit van andere deelnemers:

Toen met de overstromingen (in Wallonië in 2021) hebben we nog discussie gehad. Ik wou het Rode Kruis steunen. Ik wou met onze pomp naar Wallonië rijden. (Enkele andere deelnemers lachen.) Dan had ik het Rode Kruis gesponsord en kwam er achteraf in het nieuws dat die dat slecht gecoördineerd hadden.

Dus eigenlijk had je niet goed gedaan?

Nee, maar ja.

(Deelnemers O en R, Vrouwen, 48 en 50 jaar)

Bovendien werd er vaak verwezen naar geografische afstand als een ontmoedigende factor om te doneren (of andere vormen van actie uit solidariteit te ondernemen). Deelnemers gaven aan wel bereid te zijn om

een helpende hand te bieden wanneer het lijden zich “in de buurt” zou afspelen, zoals een deelnemster (Deelnemer Q, Vrouw, 51 jaar) opmerkte. Dat werd vervolgens geneutraliseerd door een andere deelnemer met de overtuiging dat men dan “vaak in de weg gaat lopen” (Deelnemer N, Man, 54 jaar) in plaats van een positieve bijdrage te leveren.

Daarnaast werd er ook gewezen naar een hogere politieke macht, die volgens sommige deelnemers de verantwoordelijkheid zou moeten dragen om ondersteuning te bieden bij menselijk lijden. Op deze manier tracht een deelnemer de morele roep tot actie van zich af te schudden:

Voor die grote rampen moet dat toch vanuit overheden komen, hè. Ik bedoel, als die willen, gaat dat en als die niet willen, gaat dat niet. (In het geval van) Gaza kun je nog geven wat je wilt, maar het staat allemaal voor de grens. (Dat is) dikwijls politiek.

(Deelnemer P, Man, 53 jaar)

Een aantal deelnemers gaven aan dat ze in het verleden al ondersteuning hadden geboden aan verre slachtoffers via een goed doel. De specifieke organisaties die hierbij werden genoemd, waren onder andere Het Rode Kruis en Amnesty International. De grootste motivatie achter deze donaties en dergelijke was om een bijdrage te leveren aan (internationale) humanitaire hulpverlening in het algemeen, zonder zich specifiek te richten op bepaalde rampen of gevallen van menselijk lijden. Het was echter opvallend dat één van de deelnemsters (Deelnemer A, Vrouw, 20 jaar) recent een donatie had gedaan, maar zich niet meer kon herinneren voor welke slachtoffers deze donatie precies bedoeld was. Deze deelnemster leek meer gefocust te zijn op haar eigen rol en het geven van een donatie, dan bij het lot van de lijdende 'Ander'. De emotionele afstand tot de lijdende 'Ander' was zo groot dat deze 'Ander' volledig uit het geheugen verdween na de handeling van het doneren. Met haar reactie onderstreept deze deelnemster haar rol als 'ironische toeschouwer', zoals geformuleerd door Chouliaraki (2013), die aangeeft dat het Westerse 'Zelf' vanuit een egocentrisch perspectief naar het lijden van de 'Ander' kijkt. Hoewel ze de slachtoffers zeker wilde helpen en dat ook actief deed, lijkt het erop dat ze vooral handelde uit eigenbelang, waarbij de persoonlijke (morele) voldoening na haar donatie voorop stond.

Zoals eerder werd aangehaald, lijkt empathie overwegend passiviteit bij de kijker te stimuleren, doordat het niet aanzet tot zelfreflectie. Wanneer de Westerse toeschouwer zich niet bewust is van zijn geprivilegieerde positie als waarnemer, mist die het vermogen om zijn rol te herkennen in de morele (op)roep om de 'Ander' te ondersteunen. Dit werd geïllustreerd door een respondent (Deelnemer F, Vrouw, 22 jaar), die de emotionele impact van de overstromingen in Wallonië omschreef en aangaf diep geraakt te zijn. Aan het einde van haar getuigenis, zei ze echter het volgende: “Ik moet wel toegeven: ik heb daar wel niks voor gedaan. Ik heb niks ondernomen.”

Eén deelnemster (Deelnemer D, Vrouw, 22 jaar) gaf aan dat ze verschillende acties uit solidariteit had ondernomen. Ze verwees daarbij naar inzamelacties voor hulpgoederen, petitie van Amnesty International of posts op sociale media, waarin het lijden van de 'Ander' werd aangekaart. De grootste motivatie bij deze

deelnemster was de sympathie die ze voelde tegenover de lijdende 'Ander' en de morele oproep tot actie, waarbij ze reflecteerde over haar eigen positie:

Ik kan niet binnen de NAVO gaan beslissen wat er moet gebeuren, maar ik kan (aan de hand van een inzamelactie) wel mijn steentje bij dragen.

(Deelnemer D, Vrouw, 22 jaar)

Deze respondent erkende dat ze deels gemotiveerd werd door een persoonlijk gewin, waarbij de waardering van de organisatoren haar een gevoel van voldoening kon bieden. Voor haar was het belangrijk dat ze het gevoel kreeg dat haar acties meteen een impact hadden. Ze was hier zelf kritisch over en gaf aan dat dit in bepaalde mate problematisch kan zijn. Zo vertoont ook deze deelnemster kenmerken van de 'ironische toeschouwer' in de context van solidariteitsacties (Chouliaraki, 2013).

The Impossible (2012) en solidariteit

De deelnemers vertoonden in hun reactie op *The Impossible* (2012), zoals voorspeld, opnieuw een passieve reactie tegenover solidariteitsacties. Wanneer ze hierover reflecteerden, benadrukten ze de geografische en temporele afstand tussen het 'Zelf' en de 'Ander', wat volgens hen zorgde voor een gebrek aan morele verantwoordelijkheid na het zien van de film. Daarnaast merkten sommige deelnemers op dat de hoofdpersonages "genoeg verzekerd zijn" (Deelnemer O, Vrouw, 48 jaar). Als aanvulling daarop gaven enkele respondenten aan dat de film naar hun mening ook "net te goed eindigt" (Deelnemer D, Vrouw, 22 jaar). Zij vonden dat een tragischer einde, waarbij één of meer familieleden zouden omkomen in de tsunami, hen sterker zou hebben aangezet tot actie. In plaats daarvan overheerste een gevoel van opluchting aan het einde van de film, wat hun passieve houding alleen maar aanmoedigde.

Toch heeft de film enkele deelnemers tot actie kunnen aanzetten, zoals we gezien hebben bij de verschillende rollen die de film aannam. Daarbij werd duidelijk dat enkele deelnemers in die mate geprikkeld waren door het verhaal, dat ze actief op zoek gingen naar meer informatie. Dit is al een kleine stap, gemotiveerd door een sympathie en solidariteit, ten voordele van de lijdende 'Ander'. Vervolgens gingen enkele deelnemers ook in gesprek met anderen, waarin ze zowel de inhoud als de esthetische aspecten van de film bespraken. Hoewel het laatste minder relevant is voor dit onderzoek, draagt het bespreken van de inhoud bij aan een grotere bewustwording van het lijden van de 'Ander'. Deze acties doen zich misschien op kleine schaal voor, maar kunnen als katalysator het bewustzijn van de Westerse 'Zelf' boosten over 'distant suffering'. *The Impossible* (2012) heeft zich bewezen als een toegankelijke (voor sommigen misschien te toegankelijke) methode om het lijden van de 'Ander' te begrijpen en misschien belangrijker: te willen begrijpen. Deelnemers die openstonden voor de film waren vaak in staat sympathie te voelen voor de slachtoffers, of dit nu voortkwam uit empathische gevoelens of uit een kritiek op het perspectief van de film.

5. Conclusie en aanbevelingen

5.1. Algemene conclusie

Dit onderzoek toont aan dat deelnemers empathie voor de personages uit de film ontwikkelden door het lijden te 'domesticeren', waarbij ze het verhaal onder andere plaatsten in hun eigen leefomgeving of zich afvroegen wat er voor hen op het spel stond. De methoden van domesticatie maakte het lijden begrijpelijker en nabijer, waardoor de deelnemers zich emotioneel verbonden konden voelen met de personages. De casting speelde hierin een cruciale rol; de Westerse personages maakten het lijden voor enkele deelnemers toegankelijker en emotioneel impactvoller. Dit gevoel van nabijheid kon de deelnemers echter niet aanzetten tot actie, omdat ze eerst hun eigen emoties moesten verwerken na de film en ook niet werden aangemoedigd om te reflecteren over hun eigen positie. Als de respondenten echter op een meer rationele manier naar de film keken en sympathie ontwikkelden voor de lijdende personages, behielden ze een 'gezonde' afstand. Dit maakte het voor de kijkers mogelijk om hun eigen positie te (h)erkennen en te reflecteren over de lijdende 'Ander' en de omvang van hun lijden. Dat is de grootste kracht van de film; het kan een band op te bouwen tussen de 'Zelf' en de 'Ander' die gebaseerd is op interesse, begrip en reflectie. Als een film de kijkers namelijk kan intrigeren en interesse kan wekken in de lijdende 'Ander', kan het hen aanzetten tot reflectie over beide standpunten: die van de 'Zelf' en de 'Ander'.

De redenen waarom sommige deelnemers een emotionele afstand namen van de personages in de film waren uiteenlopend. Sommige kijkers vonden de hoge sociale klasse van de personages in de film onherkenbaar en meenden meer empathie te voelen, als de hoofdpersonages een inspanning hadden moeten doen om deze reis te maken. De ruimtelijke en temporele afstand tot het lijden werden ook meermaals benadrukt, waarbij respondenten zich al snel distantieerden van de gebeurtenissen die zich ver weg en lang geleden afspeelden. Nabijheid in tijd bleek echter een positieve invloed te hebben op de emotionele betrokkenheid van de deelnemers, zoals een respondent aantoonde die de film intenser beleefde in 2012, slechts acht jaar na de feiten in plaats van 20 jaar.

Bovendien blijkt de invloed van het medium en de persoonlijke voorkeuren van de deelnemers een grote rol te spelen. Deze verschillende, individuele smaken beïnvloedde zowel de keuze voor het bekijken van de film als de beleving ervan. De deelnemers waren zich erg bewust van het medium en de filmische elementen die mee hun kijkervaring bepaalden, zoals de acteerprestaties en de technische productietechnieken zoals CGI. Er werd ook kritiek geuit op het script en de dramatisering van de film, waarbij sommige deelnemers een voorkeur hadden voor een meer realistische benadering. Anderzijds verhoogde de perceptie van authenticiteit, doordat de film gebaseerd is op waargebeurde feiten, de emotionele impact voor andere deelnemers. De focusgroepen toonden verder aan dat enkele deelnemers zich tijdens het bekijken van de film niet bewust waren van het eurocentrische perspectief dat de film hanteert. Dit perspectief werd pas erkend toen het expliciet ter sprake kwam tijdens het interview, wat hen leek aan te sporen tot een heroverweging van hun kijkervaring. De film werd door velen bekritiseerd voor het marginaliseren van de

lokale bevolking in dit eurocentrisch kader, terwijl anderen het gezin en hun persoonlijke moeilijkheden als het centrale thema zagen, los van het eurocentrische perspectief.

Dit onderzoek suggereert dat *The Impossible* (2012) de betrokkenheid van Westerse kijkers bij 'distant suffering' kon vergroten door verschillende rollen op te nemen: educatie, voer voor conversatie en reflectie. Meerdere deelnemers konden hun begrip van de impact van tsunami's vergroten aan de hand van de film, wat het potentieel van fictiefilms om als referentiekader te dienen onderstreept. Bovendien voelden meerdere deelnemers de nood om in gesprek te gaan met anderen over de esthetische en inhoudelijke aspecten van de film. Tenslotte werden de deelnemers aangezet om te reflecteren over hun eigen positie tegenover de lijdende 'Ander'. Wat in het geval van *The Impossible* enkele deelnemers aanzette tot het ondernemen van kleine, maar impactvolle acties uit solidariteit met de 'Ander' (zoals zichzelf verder informeren), ondanks hun algemene passieve houding tegenover solidariteitsacties zoals donaties of inzamelacties.

5.2. Beperkingen en aanbevelingen

Tijdens de interviews was het opmerkelijk dat er doorgaans binnen een groep tot één conclusie werd gekomen. De deelnemers binnen de groep gaven aan het met deze conclusie eens te zijn, zij het met enkele nuances of bedenkingen. Een homogene groep die is samengesteld op basis van gedeelde kenmerken waaronder leeftijd, gender en andere relevante factoren, zou het vertrouwen tussen de deelnemers zodanig moeten vergroten om ook genoeg ruimte te laten voor meningsverschillen (Lunt & Livingstone, 1996). Dit zou hen dus moeten stimuleren om hun mening vrij te uiten. Hoewel dit tot op zekere hoogte gebeurde, is de neiging van de groep om tot een uniforme conclusie te komen zorgwekkend, aangezien het kan duiden op groepsdruk. Zeker wanneer verschillende focusgroepen tot heel verschillende conclusies kwamen. Dit roept de vraag op of de deelnemers instemden met wat door de meerderheid (of de meest aanwezige deelnemers) als het 'juiste' antwoord werd beschouwd. Dit zou geen verrassing zijn, aangezien 'distant suffering' een politiek gevoelig en actueel thema is dat verschillende emoties en morele oordelen oproept. In dit onderzoek werd het groepseffect deels vermeden door de individuele surveydata te vergelijken met de data uit focusinterviews. Hieruit bleek dat deelnemers die emotioneel geraakt waren door de film, maar in een groep zaten die zich distantieerde van de film, hun gevoelens minder uitdrukten. Respondente R (Vrouw, 50 jaar), bijvoorbeeld, vond de film emotioneel en mooi, maar sprak zich minder uit tijdens het groepsinterview, mogelijk beïnvloed door de negatieve mening van deelnemer P (Man, 53 jaar). Deelnemer M (Man, 23 jaar) toonde ook een neutralere houding tijdens het interview vergeleken met zijn reactie in de survey. Dit verschijnsel is eigen aan groepsinterviews en wordt niet direct als een probleem gezien, omdat het doel van het onderzoek niet is om de gehele Westerse bevolking te vertegenwoordigen. Desondanks was het vergelijken van individuele en groepsdata nuttig voor de data-analyse, om de uitspraken in perspectief te plaatsen en er betekenis aan te geven.

Zoals eerder aangehaald is het zeer relevant om een andere fictiefilm voor te leggen aan de deelnemers om de bevindingen uit dit onderzoek te bevestigen of te weerleggen. Het zou erg interessant zijn om een fictiefilm als case te gebruiken met de lijdende 'Ander' in de hoofdrol. In de film uit dit onderzoek, *The Impossible* (2012), wordt

het lijden van de 'Ander' gedomesticeerd aan de hand van Westerse personages die lijken op de 'Zelf'. Dit duidt aan dat de bevindingen van dit onderzoek enkel van toepassing op deze film en diens zeer specifieke eigenschappen. Elke deelnemer had ook eigen voorkeuren omtrent films, die vervolgens hun emotionele connectie met de personages beïnvloedden in een positieve of negatieve zin. Daarom is het zeker nuttig om andere films (en andere media zoals populaire literatuur) voor te leggen aan de respondenten in toekomstig onderzoek.

Tenslotte wil ik nog reflecteren op mijn positie als onderzoeker. Dit onderzoek richt zich op het lijden van niet-Westerse burgers. Ikzelf ben nog nooit slachtoffer geweest van het immense leed dat volgt op een gewapend conflict, een natuurramp en dergelijke. Bovendien pleit ik net als Huiberts en Joye (2015) voor een afstap van de eurocentrische blik binnen dit onderzoeksthema. Tegelijk meen ik ook dat een algemene uitbreiding van de literatuur over dit thema kan bijdragen aan een beter begrip van menselijk lijden; wat tot vandaag een pijnlijk actueel thema blijft. Daarom heb ik in mijn onderzoek een grote diversiteit aan bronnen geraadpleegd om een zo veelzijdig mogelijk perspectief op 'distant suffering' te bieden. Desondanks erken ik het mogelijk onbewuste eurocentrische perspectief dat ik hanteer als Westerse onderzoeker.

6. Bibliografie

- Anderson, B., & Malkki, L. H. (1996). Purity and exile: Violence, memory, and national cosmology among Hutu Refugees in Tanzania. *Contemporary Sociology*, 25(6), 733. <https://doi.org/10.2307/2077253>
- Argo, J., Zhu, R., & Dahl, D. W. (2008). Fact or fiction: An investigation of empathy differences in response to emotional melodramatic entertainment. *The Journal Of Consumer Research*, 34(5), 614–623. <https://doi.org/10.1086/521907>
- Benthall, J. (1993). *Disasters, relief and the media*. I. B. Tauris.
- Blakely, D. E. (2006). *Mass mediated disease: A case study analysis of three flu pandemics and public health policy*. Lexington Books.
- Blontrock, D. (2024, 10 februari). Hind (6) die met haar gezin onder vuur werd genomen in Gaza na 12 dagen dood teruggevonden, net als reddingswerkers die ter hulp kwamen. *Gazet van Antwerpen*. Geraadpleegd op 12 mei 2024, van https://www.gva.be/cnt/dmf20240210_93743796
- Boltanski, L. (1999). *Distant suffering: Morality, media and politics*. Cambridge University Press.
- Bayona, J. A. (Regisseur). (2012). *The Impossible* [Film]. Apaches Entertainment.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Brereton, P., & Hong, C. (2013). Audience responses to environmental fiction and non-fiction films. *Interactions*, 4(2), 171–199. https://doi.org/10.1386/iscc.4.2.171_1
- Centre for Research on the Epidemiology of Disasters. (2023). *2022 Disasters in numbers*. Geraadpleegd op 12 mei 2024, van https://cred.be/sites/default/files/2022_EMDAT_report.pdf
- Chouliaraki, L. (2006). *Spectatorship of suffering*. Pine Forge Press.
- Chouliaraki, L. (2013). *The ironic spectator: Solidarity in the Age of Post-Humanitarianism*. John Wiley & Sons.

- Chun, W.H.K. (2017). *WEIRD REALITY: Head-Mounted Art & Code* [Video]. Geraadpleegd op 13 mei 2024, van <https://vimeo.com/214713185>
- Christie, I. (2000). Landscape and 'location': Reading filmic space historically. *Rethinking History*, 4(2), 165–174. <https://doi.org/10.1080/13642520050074803>
- Cottle, S. (2008). *Global crisis reporting*. McGraw-Hill Education (UK).
- Couch, S. R. (2000). The cultural scene of disasters: Conceptualizing the field of disasters and popular culture. *International Journal of Mass Emergencies & Disasters*, 18(1), 21-37. <https://doi.org/10.1177/028072700001800102>
- Cox, D. (2013, 2 januari). Attempting the Impossible: why does western cinema whitewash Asian stories? *The Guardian*. Geraadpleegd op 30 april 2024, van <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2013/jan/02/attempting-the-impossible-asian-roles>
- Dwyer, K. (2013). True stories: Film and the non-fiction narrative. In S. Wells-Lassagne & A. Hudelet (Eds.), *Screening Text: Critical Perspectives on Film Adaptation* (pp. 43-52). McFarland.
- Fisher, J. B. (2017). Empathic actualities: Toward a taxonomy of empathy in virtual reality. In *Lecture Notes in Computer Science* (pp. 233–244). Springer Science Business Media. https://doi.org/10.1007/978-3-319-71027-3_19
- Foxman, M., Markowitz, D. M., & Davis, D. F. (2021). Defining empathy: Interconnected discourses of virtual reality's prosocial impact. *New Media & Society*, 23(8), 2167–2188. <https://doi.org/10.1177/1461444821993120>
- Franks, S. (2006). The CARMA Report: Western media coverage of humanitarian disasters. *The Political Quarterly*, 77(2), 281-284.
- Franks, S. (2008). Getting into bed with charity. *British Journalism Review*, 19(3), 27-32. <https://doi.org/10.1177/0956474808097346>
- Gilligan, C. (1993). *In a different voice: Psychological theory and women's development*. Harvard University Press.
- Ghosh, A. (2016). *The great derangement: Climate change and the unthinkable*. University of Chicago Press.

Gruenewald, T., & Witteborn, S. (2020). Feeling good: humanitarian virtual reality film, emotional style and global citizenship. *Cultural Studies*, 36(1), 141–161.

<https://doi.org/10.1080/09502386.2020.1761415>

Gunter, B. (1997). *Measuring bias on television*. Indiana University Press.

Haidt, J. (2001). The emotional dog and its rational tail: A social intuitionist approach to moral judgment.

Psychological Review, 108(4), 814–834. <https://doi.org/10.1037/0033-295x.108.4.814>

Haney, J. J., Havice, C., & Mitchell, J. T. (2019). Science or fiction: The persistence of disaster myths in Hollywood films. *International Journal of Mass Emergencies & Disasters*, 37(3), 286-305.

<https://doi.org/10.1177/028072701903700303>

Hansen, E. M., Eklund, J. H., Hallén, A., Bjurhager, C. S., Norrström, E., Viman, A., & Stocks, E. (2018). Does feeling empathy lead to compassion fatigue or compassion satisfaction? The role of time perspective. *Journal Of Psychology (Washington, D.C. Online)*, 152(8), 630–645.

<https://doi.org/10.1080/00223980.2018.1495170>

Heary, C. M. (2002). The Use of Focus Group Interviews in Pediatric Health Care Research. *Journal Of Pediatric Psychology*, 27(1), 47–57. <https://doi.org/10.1093/jpepsy/27.1.47>

Helmreich, S. (2018). Massive movie waves and the anthropic ocean. *Information Sur Les Sciences*

Sociales/Social Science Information, 57(3), 494–521. <https://doi.org/10.1177/0539018418783073>

Höijer, B. (2004). The discourse of global compassion: The audience and media reporting of human suffering. *Media, Culture & Society*, 26(4), 513-531. <http://dx.doi.org/10.1177/0163443704044215>

Houtepen, R., & Ter Meulen, R. (2000). New types of solidarity in the European welfare state. *Health Care Analysis*, 8(4), 329–340. <https://doi.org/10.1023/a:1026530912872>

Huiberts, E. (2019). Watching disaster news online and offline: audiences experiencing news about far-away disasters in a postbroadcast society. *Television & New Media*, 21(1), 41–59.

<https://doi.org/10.1177/1527476418821328>

- Huiberts, E., & Joye, S. (2015). "Bring in the audience!" Exploring an interdisciplinary approach to investigating audience reactions to mediated distant suffering. *Networking Knowledge*, 8(1), 1–15. <http://dx.doi.org/10.31165/nk.2015.81.359>
- Huiberts, E., & Joye, S. (2018). Close, but not close enough? Audience's reactions to domesticated distant suffering in international news coverage. *Media, Culture & Society*, 40(3), 333–347. <https://doi.org/10.1177/0163443717707342>
- Huiberts, E., & Joye, S. (2019). Who cares for the suffering other? A survey-based study into reactions toward images of distant suffering. *International Communication Gazette*, 81(6–8), 562–579. <https://doi.org/10.1177/1748048518825324>
- Ibrahim, Y. (2011). Domestication of suffering: The politics of pity and communion through ICTs. *Empedocles: European Journal for the Philosophy of Communication*, 2(1), 137–150. https://doi.org/10.1386/ejpc.2.1.137_1
- International Displacement Monitoring Centre. (2023). *Global Report on Internal Displacement 2023*. https://www.internal-displacement.org/sites/default/files/publications/documents/IDMC_GRID_2023_Global_Report_on_Internal_Displacement_LR.pdf
- Irom, B. (2021). Virtual reality and celebrity humanitarianism: Rashida Jones in Lebanon. *Media, Culture & Society*, 44(1), 88–104. <https://doi.org/10.1177/01634437211022725>
- Joye, S. (2010a). De media(de)constructie van rampen. *Tijdschrift Voor Communicatiewetenschappen*, 38(2). <https://doi.org/10.5117/2010.038.002.139>
- Joye, S. (2010b). News discourses on distant suffering: A critical discourse analysis of the 2003 SARS outbreak. *Discourse & Society*, 21(5), 586–601. <https://doi.org/10.1177/0957926510373988>
- Joye, S. (2014). The local relevance of global suffering: articulations of identities and cosmopolitanism in television news discourses on distant suffering. In A. Yilmaz, R. Trandafoiu, & A. Mousoutzani (Eds.), *Media and Cosmopolitanism: New visions of the Cosmopolitan* (pp. 121–140). Peter Lang Publishing.
- Joye, S. (2015). Domesticating distant suffering: How can news media discursively invite the audience to care?. *International Communication Gazette*, 77(7), 682–694. <https://doi.org/10.1177/1748048515601560>

- Keenaghan, N., & Reilly, K. (2024). Distant suffering and digital knowledge politics: New trajectories for critical geography. *Geography Compass*, 18(4). <https://doi.org/10.1111/gec3.12740>
- Kim, H. M., & Park, K. (2021). Impact of environmental disaster movies on corporate environmental and financial performance. *Sustainability*, 13(2), 559. <https://doi.org/10.3390/su13020559>
- Kim, J., Kim, Y., Cho, A., Shin, E., & Kwon, Y. (2022). How do social media affect people's compassion and civic action? The case of the Sewol Ferry disaster in Korea. *Asian Journal Of Communication*, 32(6), 469–486. <https://doi.org/10.1080/01292986.2022.2061541>
- Krueger, R. A., & Casey, M. A. (2000). *Focus groups: A Practical Guide for Applied Research*. SAGE.
- Kyriakidou, M. (2014). Distant suffering in audience memory: The moral hierarchy of remembering. *International Journal of Communication*, 8, 21.
<https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/2465/1144>
- Kyriakidou, M. (2015). Media witnessing: Exploring the audience of distant suffering. *Media, Culture & Society*, 37(2), 215-231. <http://dx.doi.org/10.1177/0163443714557981>
- Langdrige, D., Gabb, J., & Lawson, J. (2019). Art as a pathway to impact: Understanding the affective experience of public engagement with film. *Sociological Review*, 67(3), 585–601.
<https://doi.org/10.1177/0038026118822822>
- Laws, A. L. S. (2020). Can immersive journalism enhance empathy? *Digital journalism*, 8(2), 213–228.
<https://doi.org/10.1080/21670811.2017.1389286>
- Linklater, A. (2007). Distant suffering and cosmopolitan obligations. *International Politics*, 44(1), 19-36.
<http://dx.doi.org/10.1057/palgrave.ip.8800156>
- Lotman, E. (2016). Exploring the ways cinematography affects viewers' perceived empathy towards onscreen characters. *Baltic Screen Media Review*, 4(1), 88–105. <https://doi.org/10.1515/bsmr-2017-0005>
- Lunt, P., & Livingstone, S. (1996). Rethinking the focus group in media and communications research. *Journal Of Communication*, 46(2), 79–98. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1996.tb01475.x>

- Malbois, E. (2022). What is sympathy? Understanding the structure of other-oriented emotions. *Emotion Review*, 15(1), 85–95. <https://doi.org/10.1177/17540739221140404>
- Markham, T. (2018). Affective solidarity and mediated distant suffering: In defence of mere feltness. *International Journal Of Cultural Studies*, 22(4), 467–480. <https://doi.org/10.1177/1367877918810616>
- McKinley, C. J., & Fahmy, S. (2011). Passing the “Breakfast Test”: Exploring the effects of varying degrees of graphicness of war photography in the new media environment. *Visual Communication Quarterly*, 18(2), 70–83. <https://doi.org/10.1080/15551393.2011.574060>
- Moeller, S. D. (1999). *Compassion fatigue: How the media sell disease, famine, war and death*. Routledge.
- Montano, S., & Carr, J. (2022). The landscape of disaster film, 2000–20. *Disasters*, 46(2), 545–566. <https://doi.org/10.1111/disa.12482>
- Mouhamou, I. (2024, 8 april). Veerboot zinkt voor kust van Mozambique: zeker 96 doden. *VRT NWS*. Geraadpleegd op 20 april 2024, van <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2024/04/08/90-doden-bij-gezonken-schip-mozambique/>
- Müggenburg, G. (2023). Time Magazine’s “Finding Home” analysis: A case of storytelling innovation on distant suffering. *Dígitos*, 9. <https://doi.org/10.7203/drdcd.v0i9.262>
- Mustapha, S., & Razali, M. M. (2020). *Rediscovery of empathy in youth through an interactive virtual reality experience*. <https://doi.org/10.1109/cspa48992.2020.9068672>
- Nowell, L., Norris, J. M., White, D. L., & Moules, N. J. (2017). Thematic Analysis. *International journal of qualitative methods*, 16(1), 160940691773384. <https://doi.org/10.1177/1609406917733847>
- Nyumba, T. O., Wilson, K. A., Derrick, C. J., & Mukherjee, N. (2018). The use of focus group discussion methodology: Insights from two decades of application in conservation. *Methods in Ecology and Evolution*, 9(1), 20–32. <https://doi.org/10.1111/2041-210x.12860>
- Petley, J. (2003). War without death: Responses to distant suffering. *Journal for Crime, Conflict and the Media*, 1(1), 72-85.

- Plantinga, C. (2009). Moving viewers: American film and the spectator's experience. *Choice Reviews Online*, 47(02), 47–0765. <https://doi.org/10.5860/choice.47-0765>
- Ploughman, P. (1995). The American print news media 'construction' of five natural disasters. *Disasters*, 19(4), 308-326. <https://doi.org/10.1111/j.1467-7717.1995.tb00352.x>
- Powell, R. J., & Single, H. M. (1996). Focus Groups. *International Journal for Quality in Health Care*, 8(5), 499–504. <https://doi.org/10.1093/intqhc/8.5.499>
- Quarantelli, E. L. (1981). *The Study of Disaster Movies: Research Problems, Findings and Implications*.
- Reuters. (2022). *Reuters Institute Digital News Report 2022*.
- Rovisco, M. (2013). Towards a cosmopolitan cinema: Understanding the connection between borders, mobility and cosmopolitanism in the fiction film. *Mobilities*, 8(1), 148–165. <https://doi.org/10.1080/17450101.2012.747774>
- Sasson, T. (1996). Crime talk: How citizens construct a social problem. *Choice Reviews Online*, 33(06), 33–3622. <https://doi.org/10.5860/choice.33-3622>
- Schutte, N. S., & Stilinović, E. J. (2017). Facilitating empathy through virtual reality. *Motivation and Emotion*, 41(6), 708–712. <https://doi.org/10.1007/s11031-017-9641-7>
- Scott, M. (2014). The mediation of distant suffering: An empirical contribution beyond television news texts. *Media, Culture & Society*, 36(1), 3-19. <http://dx.doi.org/10.1177/0163443713507811>
- Seu, B. I. (2003). 'Your stomach makes you feel that you don't want to know anything about it': Desensitization, defence mechanisms, and rhetoric in response to human rights abuses. *Journal of Human Rights*, 2(2), 183–196. <https://doi.org/10.1080/1475483032000078170>
- Seu, I. B. (2010). 'Doing denial': Audience reaction to human rights appeals. *Discourse & Society*, 21(4), 438–457. <https://doi.org/10.1177/0957926510366199>
- Slocum, D. (2011). 9/11 film and media scholarship. *Cinema Journal*, 51(1), 181-193. <https://doi.org/10.1353/cj.2011.0079>

Sontag, S. (2003). Regarding the pain of others. *Diogenes*, 201(1), 127.

<https://doi.org/10.3917/dio.201.0127>

Tester, K. (2001). *Compassion, Morality, and the Media*. Open University Press.

Vaage, M. B. (2023). Should we be against empathy?: Engagement with antiheroes in fiction and the theoretical implications for empathy's role in morality. In *Conversations on Empathy* (pp. 116-134). Routledge.

Verhulst, P., & Lamberts, H. (2015). Bijdragen van een individuele respondent: Vergelijking van de informatie verkregen via een diepte-interview en een focusgroep. *Kwalon*, 20(1).

<https://doi.org/10.5117/2015.020.001.005>

Villalba, É. E., Azócar, A. L. S. M., & Jacques-García, F. A. (2021). State of the art on immersive virtual reality and its use in developing meaningful empathy. *Computers & Electrical Engineering*, 93, 107272.

<https://doi.org/10.1016/j.compeleceng.2021.107272>

Volkman, L. (2010). *Local natures, global responsibilities: Ecocritical Perspectives on the New English Literatures*. Rodopi.

von Engelhardt, J. (2015). Studying western audiences vis-à-vis mediated distant suffering: A call to venture beyond media studies. *International Communication Gazette*, 77(7), 695–707.

<http://dx.doi.org/10.1177/1748048515601561>

Von Engelhardt, J., & Jansz, J. (2014). Distant suffering and the mediation of humanitarian disaster. In *Social indicators research series* (pp. 75–87). https://doi.org/10.1007/978-94-017-9670-5_6

Ward, A., & Greenbaum, T. L. (1994). The handbook for focus group research. *Journal of Marketing*, 58(3), 120. <https://doi.org/10.2307/1252317>

World Health Organisation. (2020). *WHO methods and data sources for country-level causes of death 2000-2019*. https://cdn.who.int/media/docs/default-source/gho-documents/global-health-estimates/gho2019_cod_methods.pdf?sfvrsn=37bcfacc_5

Xu, Z., & Zhang, M. (2022). The “ultimate empathy machine” as technocratic solutionism? audience reception of the distant refugee crisis through virtual reality. *The Communication Review*, 25(3–4), 181–203. <https://doi.org/10.1080/10714421.2022.2129118>

7. Bijlagen

7.1. Samenstelling focusgroepen

7.1.1. Focusgroep 1

Deelnemer	Leeftijd	Gender	Nationaliteit	Scholingsgraad	Sociale klasse	Film voordien al gezien?
A	20	Vrouw	Belgisch	Student	n.v.t.	Ja
B	20	Vrouw	Belgisch	Student	n.v.t.	Nee
C	21	Vrouw	Belgisch	Student	n.v.t.	Ja
D	22	Vrouw	Belgisch*	Student	n.v.t.	Nee

*Belgische nationaliteit, één ouder beschikt over de dubbele nationaliteit (Belgisch-Indonesisch)

7.1.2. Focusgroep 2

Deelnemer	Leeftijd	Gender	Nationaliteit	Scholingsgraad	Sociale klasse	Film voordien al gezien?
E	23	Vrouw	Belgisch	Hooggeschoold	Middenklasse	Nee
F	22	Vrouw	Belgisch	Student	n.v.t.	Ja
G	20	Vrouw	Belgisch	Student	n.v.t.	Nee
H	22	Vrouw	Belgisch	Student	n.v.t.	Nee

7.1.3. Focusgroep 3

Deelnemer	Leeftijd	Gender	Nationaliteit	Scholingsgraad	Sociale klasse	Film voordien al gezien?
I	23	Man	Belgisch	Hooggeschoold	Middenklasse	Nee
J	26	Man	Belgisch	Student	n.v.t.	Nee
K	23	Man	Belgisch**	Student	n.v.t.	Ja
L	22	Man	Belgisch	Student	n.v.t.	Ja
M	23	Man	Belgisch	Student	n.v.t.	Nee

** Belgische nationaliteit, één grootouder beschikt over de dubbele nationaliteit (Belgisch-Duits)

7.1.4. Focusgroep 4

Deelnemer	Leeftijd	Gender	Nationaliteit	Scholingsgraad	Sociale klasse	Film voordien al gezien?
N	54	Man	Belgisch	Hooggeschoold	Middenklasse	Nee
O	48	Vrouw	Belgisch	Hooggeschoold	Middenklasse	Ja
P	53	Man	Belgisch	Hooggeschoold	/	Nee
Q	51	Vrouw	Belgisch	Hooggeschoold	/	Nee
R	50	Vrouw	Belgisch	Hooggeschoold	Middenklasse	Nee

7.1.5. Focusgroep 5

Deelnemer	Leeftijd	Gender	Nationaliteit	Scholingsgraad	Sociale klasse	Film voordien al gezien?
S	35	Man	Belgisch	Middengeschoold	Middenklasse	Ja
T	31	Man	Belgisch	Hooggeschoold	Middenklasse	Ja
U	49	Man	Belgisch	Hooggeschoold	Middenklasse	Nee
V	50	Vrouw	Belgisch	Hooggeschoold	Middenklasse	Nee

7.2. Uitnodiging respondenten

Beste respondent,

Ik volg op dit moment een masteropleiding Communicatiewetenschappen (Film- en TV) aan de **Universiteit van Gent** en voor mijn **masterproef** doe ik onderzoek naar representaties van **menselijk lijden in fictiefilms**, specifiek toegepast op de film *The Impossible* uit 2012. Graag zou ik je willen uitnodigen om deel te nemen aan mijn onderzoek.

Wat houdt een deelname in?

1. Je zult naar aanloop van een groepsinterview **de film *The Impossible* (her)bekijken**, die gaat over een gezin dat de tsunami van 2004 in Thailand meemaakt. De film duurt ongeveer 2 uur en is **beschikbaar op Netflix en AppleTV**. Als je geen abonnement op deze streamingplatformen hebt, kun je mij contacteren en dan zorg ik voor een oplossing.
2. Zo snel mogelijk daarna zul je online een **korte vragenlijst** invullen over je kijkervaring en je mening over de film. De link naar deze vragenlijst kun je terugvinden aan het einde van dit bericht. Het zal ongeveer 20 minuten duren om de vragenlijst in te vullen.
3. Tot slot zul je deelnemen aan een **groepsinterview**, waarin je samen met 4 andere respondenten dieper ingaat op de film en de thema's die erin aan bod komen. Het interview zal ongeveer 1 uur à 1 uur en 30 minuten duren. We zullen hiervoor zo snel mogelijk een datum en locatie vastleggen.

De deelname aan dit onderzoek is **volledig vrijwillig en vertrouwelijk**. Alle data die je verstrekt, zullen anoniem worden verwerkt en gedeeld. Je kunt op elk moment beslissen om uit het onderzoek te stappen, zonder enige gevolgen. Het bekijken van de film, het invullen van de vragenlijst en het deelnemen aan het interview zullen **samen ongeveer 4 uur in beslag nemen**. Als je geïnteresseerd bent om deel te nemen aan dit onderzoek, **hoor ik dat graag van je!** Stuur me in dat geval een **bevestigingsmail**. Ik weet dat een deelname best veel tijd en moeite in beslag neemt, en waardeer het dus enorm als je beslist om mee te doen. Als je nog vragen hebt over het onderzoek, kun je me altijd contacteren.

Niet onbelangrijk! Indien je **onkosten** maakt (bijvoorbeeld: transportkosten om het interview te kunnen bijwonen), zullen die uiteraard **vergoed** worden. In dat geval stuur je mij hiervan een betalingsbewijs door en krijg je dat terugbetaald.

Ik kijk er alvast naar uit! Hopelijk tot snel!

Met vriendelijke groeten,
Valerie Vanhove

7.3. Vragenlijst survey

Inleiding

Beste,

Heel erg bedank om de tijd te nemen om deze vragenlijst in te vullen voor mijn **masterproef** aan de **Universiteit van Gent!**

Aan de hand van dit onderzoek proberen we beter te begrijpen hoe u het ervaart om getuige te zijn van **menselijk lijden in een fictiefilm**. De volgende vragen zullen gaan over uw kijkervaring met de film *The Impossible* (2012) die u zojuist hebt (her)bekeken. Het invullen van deze vragenlijst zal **ongeveer 20 minuten** in beslag nemen. We vragen u om een **zo eerlijk mogelijk antwoord** te geven op de vragen. De vragenlijst zal u een leidraad bieden tijdens het focusgesprek. Alle antwoorden (zowel uit deze vragenlijst, als tijdens het focusgesprek) worden **anoniem verwerkt** om uw privacy te garanderen.

Door naar de volgende pagina te gaan, bevestig je dat je **op de hoogte bent van het doel** van het onderzoek, dat je **vrijwillig deelneemt**, dat je je **op elk moment kunt terugtrekken**, en dat je **meer informatie kunt vragen** indien gewenst.

Alvast heel erg bedankt!

Persoonlijk profiel

Q1 Wat is jouw volledige naam?

Q2 Wat is jouw geboortedatum?

Q3 Met welk gender identificeer jij jezelf?

- (1) Man
- (2) Vrouw
- (3) Non-binair
- (4) Genderfluïde
- (5) Transgender
- (6) Genderqueer
- (7) Agender
- (8) Zeg ik liever niet

(9) Anders _____

Q4 Wat is jouw nationaliteit? (Indien je een dubbele nationaliteit hebt, kun je beiden invullen bij “Anders”)

België

- (1) Nederland
- (2) Frankrijk
- (3) Duitsland
- (4) Zeg ik liever niet
- (5) Anders _____

Q5 Wat is de nationaliteit van jouw ouders? (Indien ze een dubbele nationaliteit hebben, kun je beiden invullen bij “Anders”)

- (1) België
- (2) Nederland
- (3) Frankrijk
- (4) Duitsland
- (5) Zeg ik liever niet
- (6) Anders _____

Q6 Wat is de nationaliteit van jouw grootouders? (Indien ze een dubbele nationaliteit hebben, kun je beiden invullen bij “Anders”)

- (1) België
- (2) Nederland
- (3) Frankrijk
- (4) Duitsland
- (5) Zeg ik liever niet
- (6) Anders _____

Q7 Wat is op dit moment jouw hoogst behaalde diploma?

- (1) Lager onderwijs
- (2) Middelbaar onderwijs
- (3) Hoger onderwijs – bachelor
- (4) Hoger onderwijs – master
- (5) Anders _____

Q8 Wat is je huidige situatie?

- (1) Student

- (2) Voltijds aan het werk
- (3) Part-time aan het werk
- (4) Werkzoekende
- (5) Werkloos
- (6) Gepensioneerd
- (7) Andere _____

Q9 Wat is je maandelijkse netto inkomen?

- (1) 0 - 1000 EUR
- (2) 1001 - 1500 EUR
- (3) 1501 - 2000 EUR
- (4) 2001 - 2500 EUR
- (5) 2501 - 3000 EUR
- (6) 3001 - 3500 EUR
- (7) 3501 - 4000 EUR
- (8) 4001 - 4500 EUR
- (9) Meer dan 4500 EUR
- (10) Weet ik niet
- (11) Zeg ik liever niet

Belangrijke informatie

In dit onderdeel van het onderzoek willen we je enkele vragen stellen **over de film** die je zojuist hebt bekeken. We zijn geïnteresseerd in je **mening, gevoelens, gedachten en verwachtingen over de film en de personages**. Er zijn **geen goede of foute antwoorden**. Je antwoorden zullen ons helpen om de film(ervaring) beter te begrijpen. Je kunt ze in je eigen woorden beantwoorden en je **hoeft geen volzinnen te schrijven**. Je mag bijvoorbeeld gebruikmaken van **bullet points**, zolang je antwoord maar **duidelijk** is. Het beantwoorden van deze vragen duurt **ongeveer 15 minuten**. Klik op de knop "Volgende" om te beginnen.

The Impossible (2012)

Q10 Heb je de film volledig kunnen bekijken?

- (1) Ja
- (2) Nee, want ik had technische problemen
- (3) Nee, want _____

Q11 Wat is je eerste reactie op de film? Welke passages zijn je het meest bijgebleven, en waarom?

Q12 Welke gedachten zijn door je hoofd gegaan tijdens het bekijken van de film? Welke emoties waren daaraan gekoppeld? Geef enkele voorbeelden.

Q13 Bij welk(e) personage(s) voelde je je het meest betrokken? Leg uit waarom.

Q14 De film is gebaseerd op een waargebeurd verhaal. Voelde je je na het bekijken van de film dichtbij of ver weg (in tijd en ruimte) van de tsunami die in 2004 de Indische oceaan trof? (Voelt het als een ver-van-mijn-bed-show? Is het iets waar jij bezorgd om bent? Lijkt de gebeurtenis een eeuwigheid geleden? Voel je je machteloos tegenover zulke gebeurtenissen?)

Q15 Voel je na het bekijken van de film een drang om de reële slachtoffers te helpen? Of juist niet? Waarom? Heb je dat gevoel ooit al gehad na het bekijken van een film?

Q16 Is er nog iets wat je kwijt wilt over de film?

Heel erg bedankt!

Valerie Vanhove,
Masterstudente Communicatiewetenschappen (Film- en TV-studies)

7.4. Vragenlijst focusinterview

Introduceren van het interview en polsen naar hoe het bekijken van de film en het invullen van de vragenlijst zijn verlopen. Vervolgens het consent form overlopen en laten tekenen.

Deel 1: Distant suffering overview

1. Wat vind je van **nieuws rond menselijk lijden uit verre oorden**? Denk aan: natuurrampen of gewelddadige conflicten waarbij menselijke slachtoffers vallen?
 - Volg je dit?
 - Zoek je het op? Hoe en wanneer zoek je het op?
 - Hoe blijf je op de hoogte?

2. Welke andere **items over natuurrampen** met menselijke slachtoffers ken je? (indien niet vermeld: Marokko, Turkije, Syrië, Noord-Italië, Wallonië, ...)
 - Hoe hoor je daarover?
 - Hoe bleef je op de hoogte?
 - Is dat iets waar je gericht naar op zoek gaat? Of eerder iets dat in de stroom van de berichtgeving langskomt?

3. Wat weet je specifiek over **de tsunami** in Thailand (en andere landen aan de Atlantische Oceaan) **van 2004**?
 - Hoe heb je erover gehoord?
 - Hoe bleef je op de hoogte?

4. **Emotie:**
 - Welke emoties voel je als je slecht nieuws ziet of hoort uit verre oorden?
 - Hoe sterk zijn deze emoties?
 - Hoe lang houden deze emoties meestal aan?
 - Hoe beïnvloeden deze emoties je gedachten en gedrag?

5. **Moraliteit:**
 - Voel je je verantwoordelijk voor het lijden van de verre mensen? Leg uit.
 1. Wie acht je het meest verantwoordelijk voor het lijden van de andere?
 - Vind je dat je iets moet doen om het lijden te verlichten of te voorkomen?
 1. Hoe zou je dat juist doen? Welke manieren ken je?

2. En maakt het een verschil naar jouw mening?

6. Nabijheid:

- Wanneer is iets '(te) ver weg'?
 1. Socio-cultureel en/of geografisch
 2. Tijdsgebonden

Deel 2: *The Impossible*

1. Eerste reacties:

- Wat was je kennis over de film voor je hem bekeken had?
 1. Had je de film ooit al gezien?
 2. Wat had je er al over gezien/gehoord/gelezen?
- De film die je hebt gezien is een fictief verhaal, hoewel het gebaseerd is op waargebeurde feiten.
 1. Is dat iets waar je je bewust van was tijdens het kijken van de film?
 2. Hoe heeft dat een invloed gehad op jouw kijkervaring?
 3. Hoe heeft dat een invloed gehad op jouw emotionele evolutie doorheen de film? Zorgt dat aspect voor een heftigere emotionele reactie of heeft dat weinig tot geen invloed gehad?
- Wat waren je eerste reacties op de film?
 1. Cognitief: welke gedachten gingen er door je hoofd?
 2. Emotioneel: welke emoties speelden op? Hoe zou je deze zelf omschrijven en verklaren?
 3. Gedragmatig: hoe had de film een invloed op je gedrag?
- Welke impact had de film een tijdje nadat je die hebt bekeken?
 1. Heb je er nog aan teruggedacht?
 2. Hield de film je nog bezig?
 3. Heeft de film nadien nog een invloed gehad op jouw gedrag?
 4. Had je nog nakomende bedenkingen bij de film?
- Heb je na het bekijken van de film een drang gevoeld om zelf tot actie over te gaan om de reële slachtoffers te helpen?
 1. Zo ja, waarom? Geef hierbij wat meer uitleg.
 2. Zo nee, waarom niet? Te ver weg in tijd en ruimte?
 3. Heb je dat ooit wel al eens gehad na het bekijken van een film waarin menselijk lijden voorkomt? Hoe uitte zich dat dan?

2. Hoe zou je jouw relatie omschrijven tegenover de verschillende slachtoffers in de film (de Amerikaanse hoofdpersonages, de lokale bewoners, de andere toeristen, etc.)?
 - In welke personages was je emotioneel gezien het meeste geïnverteerd? Waarom?

3. De film, onder leiding van de Spaanse regisseur, hanteert een zeer Eurocentrisch kader. De hoofdpersonages vormen een gezin uit de UK; het echte verhaal komt van een Spaans gezin. De meeste bijrollen worden ook ingevuld door Westerse personages, vaak andere Westerse toeristen.
 - Is dat iets waar je je bewust van was tijdens het kijken van de film?
 - Denk je dat jouw kijkervaring hetzelfde was geweest, als de hoofdpersonages (zoals in de realiteit) Spaans waren geweest?
 - Denk je dat jouw kijkervaring hetzelfde was geweest, als de hoofdpersonages Thais waren?
 - Wat vinden jullie van de kritiek op de film gebaseerd is op het feit dat het Westen een tragische gebeurtenis met duizenden niet-Westerse slachtoffers, afbeeld met een focus die grotendeels op Westerse slachtoffers ligt?
 1. Is dat gewoon logisch voor een film die in het Westen wordt vertoond?
 2. Is dat iets waar jullie een ander perspectief zouden willen zien?

Deel 3: Vergelijking verschillende media

- Speelt het medium (klassieke geschreven media, sociale media, TV of film) een rol in de perceptie van slecht nieuws in verre plaatsen? Zo ja, op welke manier?
 1. Informatief/betrouwbaarheid
 2. Emotioneel
- Kan een specifiek medium je 'dichterbij' een slachtoffer doen voelen?
- Op welke manieren hebben verschillende media meer of minder impact?
 1. Maken sommige media (sociale media, klassieke geschreven nieuwsmedia, documentaire, fictiefilm, etc.) diepere indruk? Hoe dan?

- 4. Te bespreken onderwerp (indien nog niet besproken):
 - Manieren van domesticatie: bv. maakt de Westerse ooggetuige een verschil in het kijken naar en het inleven in de gebeurtenissen/slachtoffers?
 - Eigen achtergrond: heeft je sociale achtergrond (bijv. economisch, sociaal, politiek, opleiding, leeftijd, persoonlijke ervaringen et cetera) een invloed op hoe je lijden op afstand waarneemt?

- 5. Spontane vragen/opmerkingen van de respondenten

Outro en bedanking van de respondenten

7.5. Codeboek NVivo

Name	Description
Constructie van 'distant suffering' in media	Hoe wordt 'distant suffering' volgens de respondenten afgebeeld en geconstrueerd in verschillende media?
'Frame(less) media and technology'	
Gedomesticeerde 'Ander'	
Niet-Westerse, lijdende 'Ander'	
'Regimes of pity'	
Westerse 'Zelf'	
De relatie met de lijdende 'Ander'	Hoe verhouden de respondenten zich tegenover de lijdende 'Ander'?
'Compassion fatigue'	
Cynisme	
'Denial'	
'Emotional domestication'	
Empathie	
'Indifference'	
Solidariteit	
Donor-ontvanger	
Sympathie	
Filmbeleving	Hoe beleefden de respondenten de film?
Belang fictionaliteit of feitelijkheid	
Betrokkenheid met personages	
Emotionele ervaring	
Film als entertainment	
Film als gespreksopener	
Film als lesgever	
Positionaliteit van de film	
Het Westerse publiek	Wat is het profiel van de respondenten? Hoe reflecteren zij zelf over hun profiel en dat van anderen?

Name	Description
Profiel	
Andere verschillen	
Gender	
Leeftijd	
Referentiekader	
Zelfreflectie en positionaliteit	
Mediabeleving	Hoe beleven de respondenten berichtgeving van 'distant suffering' in verschillende media?
(Emotionele) impact	
Betrouwbaarheid	
Valorisatie	

7.6. Consent form respondentent

TOESTEMMINGSFORMULIER

A. Toestemming m.b.t. deelname aan de studie

Gelieve het juiste vakje aan te kruisen	ja	nee
Ik neem vrijwillig deel aan deze wetenschappelijke studie en geef toestemming aan de onderzoekers om mijn gegevens te verwerken, ze te bewaren, te analyseren en er over te rapporteren.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik weet dat ik me op elk ogenblik uit de studie mag terugtrekken zonder een reden voor deze beslissing op te geven en zonder dat dit op enige wijze een invloed zal hebben op mijn verdere relatie met de onderzoeker.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik heb de informatie over het onderzoek gelezen en heb voldoende uitleg gekregen over de aard, het doel, de duur, en de voorziene effecten van de studie. Ik kreeg de gelegenheid om vragen te stellen en ik heb op al mijn vragen een bevredigend antwoord gekregen.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

B. Toestemming m.b.t. de verwerking van persoonsgegevens

Gelieve het juiste vakje aan te kruisen	ja	nee
Ik weet dat ik rechten heb om mijn privacy te vrijwaren (o.a. inzage, verbetering, verwijdering) en tot wie ik me moet richten om deze rechten uit te oefenen.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik geef toestemming aan de onderzoekers om voor de doelstellingen van deze studie (persoons)gegevens van mij te verzamelen, verwerken en bewaren.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

C. Toestemming m.b.t. het hergebruik en delen van data

Gelieve het juiste vakje aan te kruisen	ja	nee
Ik geef toestemming om mijn gegevens te hergebruiken voor verder wetenschappelijk onderzoek buiten het kader van de huidige studie.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik geef toestemming aan de onderzoekers om mijn gegevens te delen voor verder wetenschappelijk onderzoek. Hierbij worden alle nodige maatregelen genomen om de vertrouwelijkheid van mijn persoonsgegevens te beschermen.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Naam deelnemer	Naam onderzoeker
Datum:	Datum:
Handtekening	Handtekening