

distantie en objectiviteit in het televisienieuws

luc van poecke

INLEIDING

Elders hebben we trachten te schetsen hoe objectiviteit het stilistisch effect is van een aantal institutionele en organisationele eisen die hun invloed hebben op het taalgebruik van de journalist (cf. Van Poecke 1988; cf. ook : Van Poecke 1987). De journalist dient met distantie de feiten te brengen, zodat deze a.h.w. voor zichzelf spreken, waarna, door middel van duiding en opiniëring, de burger zich een mening kan vormen en kan bepalen hoe te handelen. We hebben er toen op gewezen, gebruik makend van de inzichten van Gouldner (1976), dat de heersende opvatting over objectiviteit en onze sacralisering van de feiten (*facts are sacred, comment is free*) kaderen in het moderne rationalistische discours, dat sinds het protestantisme en de Verlichting de organisatie van ons weten bepaalt : de moderne mens bevrijdt zich van allerlei externe autoriteiten en interne machten (zoals zijn emoties) en wil zijn eigen meester zijn. Dit betekent dat geen enkele instantie nog mag tussenkomen tussen enerzijds de feiten en anderzijds het rationele oordeel. Op die manier tekent zich het moderne discours af bestemd voor een rationeel en geletterd publiek.

DE JOURNALISTIEKE STIJL IN HARD NEWS

In de selectie van de gebeurtenissen en hun verwerking tot nieuws zullen nu bovengenoemde eisen hun invloed laten gelden. Feiten dienen vooreerst ontgaan te worden van het bijkomstige, het toevallige, het subjectieve, kortom van datgene wat voor het rationele oordeel irrelevant is. Wat voorvalt wordt dan ook uit zijn alledaags beleefde werkelijkheid gelicht (decontextualisatie) en nu opnieuw geordend en verwerkt, waarbij nu alles wordt geabstraheerd, geobjectiveerd en generaliseerd (recontextualisatie) (cf. Gouldner 1976; Altheide en Snow 1979: 90).

Niet alleen worden de feiten uit de werkelijkheid gelicht zoals ze door diegenen die erbij betrokken waren, werden beleefd, maar ook wordt, ten tweede, iedere mogelijke onmiddellijke communicatieve context tussen zender en ontvanger, de journalist en zijn publiek, overstegen. Dit heeft niet alleen te maken met het feit dat we hier te doen hebben met massacommunicatie, maar ook en zelfs in de eerste plaats, met de specifieke eisen van het moderne discours. Concreet betekent dit o.m. dat nieuws per definitie kennis brengt die het particuliere overstijgt, waarbij derhalve een publiek aangesproken wordt dat afstand kan nemen van onmiddellijke interesses, en dus interesse kan opbrengen voor wat het ogenschijnlijk niet direct aanbelangt. ' News has a cosmopolitanizing influence', aldus Gouldner (1976: 90), 'fostering more ready transcendence of the immediate and the local'. Dit overstijgen van de onmiddellijke communicatieve context impliceert tevens dat de journalist zichzelf als concreet individu (met zijn

persoonlijke opinies, interpretaties, interesses en emoties...) volledig uit zijn tekst dient te evacueren, en dat de ontvanger wordt aangesproken als iemand die tot dezelfde afstandelijkheid in staat is. Dat men zich kan losmaken van de eigen opinies impliceert tevens dat men het standpunt van de tegenpartij kan innemen, wat men terugvindt in de opvatting over objectiviteit als 'fairness', 'balance', het laten aan bod komen van het gezichtspunt van alle partijen (cf. Tuchman 1978: 161).

Kortom, in plaats van de spontaneïteit van de dagelijkse communicatie, krijgen we een onpersoonlijk taalgebruik, waarbij, vermits zender en ontvanger niet beschikken over een onmiddellijke gemeenschappelijke context, in de tekst alle nodige informatie dient gegeven en geëxpliciteerd te worden, wat een complexe syntaxis noodzakelijk maakt.

In de wetenschappelijke literatuur zijn er nu diverse discours- en stijltypologieën aanwezig die kunnen gehanteerd worden om het taalgebruik te beschrijven dat een journalist dient te hanteren om deze distantie en objectiviteit te connoteren. Men kan b.v., zoals Gouldner (1976) doet, grijpen naar Bernsteins gradueel onderscheid tussen de *elaborated code*, die alleen de dominante middenklasse machtig is, distantie connoteert en die o.m. gekenmerkt wordt door complexiteit en expliciteit, en de *restricted code*, die gehanteerd wordt door de middenklasse en de lagere klassen, groepsolidariteit connoteert en gekenmerkt wordt door een eenvoudig, direct en op de context steunend taalgebruik (cf. Bernstein 1971). Of men kan, wat wij in deze bijdrage zouden willen doen, het graduele onderscheid hanteren tussen een *nominale* en een *verbale* stijl, waarbij een stijl meer naar het nominale tendeert naargelang hij meer nominale constructies, zelfstandige naamwoorden, adjectieven en voorzetsels bevat, en meer verbaal is naarmate hij meer werkwoorden, persoonlijke voornaamwoorden en bijwoorden bevat (Brown en Fraser 1979: 49). De stijl die de journalist hanteert, is duidelijk de nominale stijl, wat trouwens blijkt uit de volgende beschrijving :

The nominal style is likely to be more monotonous, less personal and more formal. It appears to be a carefully considered and closely monitored production. The verbal style, on the other hand, is characteristic of spontaneous, unreflective speech. It is immediate, informal and varied. Carrol (1960) found that nominal passages were described by judges as impersonal, remote and rational, while verbal passages were felt to be personal, intimate and emotional (Fielding en Fraser 1978: 226).

Dit alles nu heeft slechts betrekking op kwaliteitskranten en het *hard news* dat ze brengen, d.w.z. nieuws over en vanuit de instituties (politiek, economie, sociaal nieuws, religie, kunst, cultuur, wetenschap...), waarbij de feiten weergegeven worden vanuit het perspectief van deze instituties (het door vele auteurs aangeklaagde 'official source perspective' - cf. Snow 1983: 47-48; cf. o.m. ook nog Fishman 1980; 1982). De nonnarratieve tekstvorm, die bekend staat als de 'Inverted Pyramid Form', waarin *hard news* wordt gebracht, maakt hierbij een accurate en efficiënte feitenweergave mogelijk. De feiten worden niet chronologisch verteld, maar weergegeven volgens een relevantiestructuur: de sequentie "*headline, lead, body*" geeft de feiten weer in afnemende algemeenheid, informatiewaarde en recentheid (cf. van Dijk 1985; 1988). De nominale stijl

die hierbij gehanteerd wordt, realiseert twee doelstellingen : hij connoteert distantie en objectiviteit en maakt het mogelijk een maximum aan informatie in een zo klein mogelijke ruimte (of tijdsbestek) te geven. Dat deze stijl de leesbaarheid (resp. beluisterbaarheid) van het nieuws niet bevordert, wordt constant aangeklaagd (1). Kwaliteitskranten en het nieuws dat ze brengen, zo wordt dan ook gezegd, zijn voorbehouden aan de intellectuele middenklasse, waardoor een groot gedeelte van de bevolking, die dit nieuws afwijst als "oninteressant, want onverstaaenbaar, slechts te verstaan door mensen met een hogere opleiding" (Strassner 1975: 91), verstoken blijft van de informatie op basis waarvan ze deel kunnen nemen aan het democratisch besluitvormingsproces (zoals de Verlichting dit zag).

TELEVISIE: DE GROTE BOEMAN ?

'Le journal n'est qu'un journal d'opinion pour quelques uns', aldus Bourdieu (1979: 515), die erop wijst dat de massa zich richt naar de televisie en naar de populaire pers. In deze pers wordt geen nieuws gebracht maar 'des nouvelles', *soft news*, d.w.z. feiten of die aspecten van feiten die in het rationele discours dat *hard news* kenmerkt, als irrelevant worden geacht (faits divers, human interest stories, sensatie- en roddelnieuws, verteld in een levendige, direct-verbale stijl). Wat televisie betreft, kent men in dit verband de klachten, ze werden trouwens door Postman (1986) gepopulariseerd : televisie, het massamedium bij uitstek, is tevens het amusementsmedium bij uitstek. De afstand die door de kwaliteitskrant wordt gecreëerd, verdwijnt omwille van 'the viewers participatory experience', aldus Gouldner (1976: 164), voor wie het medium dan ook geen cultureel apparaat is, maar behoort tot Enzensbergers bewustzijnsindustrie.

Wat specifiek het televisienieuws betreft, stelt men dat het weliswaar populair en druk bekeken is, maar dat velen het om oneigenlijke redenen bekijken (als een ritueel), waarbij ze door de pseudorealiteit van het beeld de subjectieve indruk hebben goed geïnformeerd te zijn, terwijl in werkelijkheid het beeld de aandacht van het woord afleidt en de informatie-overdracht verhindert (cf. Nordens-treng et al. 1972; Wember 1983; Strassner 1982: 388 e.v.).

Verder wordt aan het beeld verweten dat het het rationeel-gedistantieerde oordeel vervangt door het direct-emotionele. Zo vindt Gouldner (1976: 169) dat televisie het 'rational criticism' heeft vervangen door een 'dramaturgical criticism'. Wember (1976) meent dat televisiejournalistiek de kijker bestookt met boeiende-prikkelende beelden, die de kijker niet rationeel aanspreken. Voor Brunner (1984) is televisiejournalistiek niet geschikt om ideeën weer te geven, en leidt ze onontkomelijk tot dramatisering en personalisering :

Plakative, einfache Information ist fernsehgerechter als Information die kompliziert, strukturiert, und vieldimensioniert ist (Brunner, 1984: 18).

In zijn bespreking van de Amerikaanse televisie wijst Snow (1983: 125 e.v.) erop dat deze gebaseerd is op stereotypering, op het naar voren schuiven van het modale Amerikaanse waarden- en normensysteem en op amusement. Ook in het televisienieuws komt dit tot uiting : de journalist verschijnt als een kruisvaarder (in naam van deze waarden en normen - cf. ook : Kreiling 1981: 52) en men

legt de nadruk op het dramatische, de confrontatie, het conflict. Ook voor Snow is het zo dat omwille van het beeld de kijker niet langer rationeel aangesproken wordt, maar wel emotioneel:

Television news emphasizes moments in time, particularly emotional moments, rather than stressing historical sequence. The idea is that given the importance of news film or tape, emphasis is placed on involving the viewer in the emotion of the moment rather than interpreting events as part of a chronological sequence with historical significance (Snow 1983: 130).

Bij dit alles wordt tevens opgemerkt dat, vermits televisie een audiovisueel medium is, het beeld hier oppermachtig is. In zijn analyse van het BBC-nieuws, spreekt Schlesinger (1978: 128 e.v.) van de 'pictorial imperative' die bij televisiejournalisten leeft, en wel in die zin dat, overigens juist zoals in de populaire pers, feiten waar beelden bij getoond kunnen worden, vaak meer aandacht krijgen dan gebeurtenissen waarvan geen beelden zijn, en dat zelfs gebeurtenissen die weinig of geen nieuwswaarde hebben, toch geselecteerd worden omwille van hun 'picture value'. Dit alles om te vermijden dat televisienieuws slechts 'radio with a light to read by' of 'a radio report with the reporter in vision' zou zijn.

Zoals men ziet: kommer en kwel. De vraag kan nu echter gesteld worden of dit niet een eenzijdige visie op televisiejournalistiek is.

HET GROTE MISVERSTAND

Ongetwijfeld zijn er wezenlijke verschillen tussen de natuurlijke taal en het beeld, en evenmin valt te betwijfelen dat de aard en de presentatie, de lectuur en het begrijpen van het nieuws in de krant (als gedrukt medium een *ruimtelijk* medium) anders is dan bij televisie (als audiovisueel medium een *temporeel* medium) (2). We hebben echter de indruk dat in heel deze discussie er een constante verwarring is tussen enerzijds het tekensysteem (woord vs. beeld), de gebruikte communicatietechnologie en het medium - elk met hun mogelijkheden en beperkingen - en anderzijds het *gebruik* dat men van deze factoren maakt. Wat we m.a.w. in wat volgt zullen trachten aan te tonen, is dat, zowel als in de pers verschillende journalistieke discours mogelijk zijn, ook het televisiejournaal verschillen kan vertonen.

Om deze stelling te verduidelijken, zouden we willen beginnen met te wijzen op het interessante onderzoek dat Oomen (1985) heeft gedaan naar de relatie tussen woord en beeld in enerzijds de Duitse *Tagesschau* en anderzijds het Amerikaanse *ABC News*. Oomen vertrekt hierbij van een discours-typologie die perfect past in diegene die wij hierboven hebben gemaakt. Zij maakt nl. een graadueel onderscheid tussen twee types, waarvan het eerste gekenmerkt wordt door wat *autonome communicatie* wordt genoemd. Hier geldt het principe 'meaning is in the text', wat betekent dat, vermits de tekst niet op een onmiddellijke gemeenschappelijke context kan steunen, hij op een expliciete en consistente manier de informatie dient te presenteren. Het tweede discours wordt gekenmerkt door *niet-autonome communicatie*, d.w.z. 'meaning is in the context': de tekst steunt op een concrete gemeenschappelijke context en kan der-

halve veel impliciet blijven. Het eerste discours heb ik elders (Van Poecke 1987) het discours van de *letter* genoemd (wat niet noodzakelijk samenvalt met de geschreven taal); het tweede dat van de *stem* (wat niet noodzakelijk samenvalt met de gesproken taal). Dit onderscheid vindt men ook terug bij Oomen :

In der Tradition der Schriftlichkeit, in der der Text eine weitgekende Autonomie gewinnt, ist die Haltung des Sprechers Distanz, und zwar Distanz sowohl gegenüber seinem Text, der sich in logisch-chronologischen Sequenzen entwickelt, als auch Distanz gegenüber seinem Hörer, den er mit scheinbar kühler Sachlichkeit und unter Vermeidung jeder Emotionalität informieren möchte. Der Erzähler dagegen, der in einer Tradition der Mündlichkeit steht, is involviert. Er berichtet aus der Perspektive seines eigenen Erlebens. Indem er an den gesunden Menschenverstand, an allgemein menschliche Erfahrungen appelliert, indem er Sinnlich vorstellbare Details zitiert, sucht er auch den Zuhörer zu involvieren, und zwar durchaus nicht nur intellektuell, sondern auch emotional (Oomen 1985: 156-157).

Zoals gezegd, heeft Oomen, gewapend met dit onderscheid, het discours van de *Tagesschau* vergeleken met dat van *ABC News* (o.m. het verslag dat door beide werd gemaakt van een terroristische aanslag). In de *Tagesschau*, aldus Oomen, domineert het autonoom, geletterd discours met de kenmerkende distantie en onpersoonlijkheid in de presentatie, en waarbij het beeld aanvullend functioneert t.o.v. het woord. In het *ABC News* daarentegen wordt het beeld de context waarop het woord dient te steunen. De stijl is informeel, de gebeurtenissen worden niet weergegeven in de koele 'officiële' versie, maar verteld vanuit een specifiek perspectief, nl. dat van de verslaggever, die de toeschouwer emotioneel in de gebeurtenissen betreft. Anchorman, verslaggevers, correspondenten worden gepersonaliseerd. In het beeld wordt aandacht besteed aan concrete schildering, details; er is een snelle wisseling van beelden en camerastandpunten... De stelling van Oomen is dan ook dat de functie die het beeldmateriaal heeft in het televisienieuws, bepaald wordt door het discussieve type dat gehanteerd wordt: de *Tagesschau* dient gesitueerd te worden in een geletterde cultuur, *ABC News* daarentegen is vertellend, conversationeel, behoort tot een cultuur van de stem. Wat Oomen, en wij met haar, dus tracht aan te tonen, is dat naargelang de heersende mediacultuur, naargelang het statuut van de mediaorganisatie (commercieel, niet-commercieel...) het televisienieuws verschillende vormen kan aannemen. De hierboven opgesomde klaagzangen zijn dus op zijn minst eenzijdig, wat bewezen wordt door concrete analyses waaruit blijkt dat ook in het televisienieuws allerlei distantiërende strategieën gebruikt kunnen worden.

Tegenover b.v. de stelling van de dictatuur van het beeld kan onderzoek aangehaald worden waaruit blijkt dat het niet het beeld is dat de opbouw van het televisienieuws bepaalt, maar wel het woord, waarbij het beeld slechts een begeleidend en illustrerend functie heeft. (Glasgow Media Group 1976: 29, 1980: 248; Davies en Walton 1983: 44). Gans (1980: 158) drukt het zo uit :

The truth, however, is more complicated (...) words are as essential as film. The "text" with which a reporter narrates the film is often the real story, with the film chosen to accompany and illustrate the text, just as still pictures accom-

pany magazine text. Television news, therefore, has rightly been described as visual radio.

Anchorman, correspondenten, verslaggevers, commentatoren, geïnterviewden... vullen hierbij in die mate het scherm, dat de conclusie zich opdringt dat 'news largely consists of talking heads' (Glasgow Media Group 1980: 234). Wat de structurering en de lay-out betreft van de nieuwsuitzending, gaat men al bij al te werk zoals bij een krant. Na de gestandaardiseerde openingssequentie volgen de belangrijkste *headlines* waarmee de berichten gegeven worden, gerangschikt op *basis* relevantie, actualiteit, en coherentie. Voor dit laatste doet men een beroep op 'boundary markers', die het nieuws in verschillende rubrieken groeperen (vaak via 'catchlines' zoals: "Binnenlands nieuws", "Buitenland" "Sociaal nieuws" - cf. Glasgow Media Group 1980: 144 e.v.). Begonnen wordt met hard news, afgerond wordt eventueel met een soft news item, waarna 'de belangrijkste punten uit het nieuws' nog eens opgesomd worden. De 'omgekeerde piramide'-vorm, typerend voor hard news en het rationeel geletterd discours, is ook hier de meest gebruikelijke (3), alhoewel men, door de aard van het medium, zelden verder geraakt dan de *headline* en de *lead* ('Television news is primarily a headline service' - Snow 1983: 46).

Dit alles is weliswaar vooral gebaseerd op analyses van de manier waarop het Britse televisienieuws gemaakt wordt (cf. Glasgow Media Group 1976; 1980), doch Davies en Walton (1963: 10) menen dat de omroepsystemen in het Westen elkaar al bij al weinig ontlopen (we komen op deze opvatting nog terug).

Ook wat de presentatiestijl betreft, is er in dit verband een consensus: het non-verbale (vooral paralinguïstieke) gedrag van de nieuwslezer dient efficiëntie, competentie, objectiviteit en distantie te connoteren. Hij dient de indruk te geven dat het in laatste instantie niet hij is die spreekt, maar de institutie, of, zoals Strassner (1982: 36) het uitdrukt: 'Der Sprecher liest Texte ab, d.h. er leiht ihnen seine Stimme, aber er stellt ihnen nicht seine Persönlichkeit zur Verfügung'. Ook de manier waarop de verschillende *talking heads* in beeld gebracht worden - neutrale setting, neutrale camera-instelling - connoteren objectiviteit en afstandelijkheid (voor uitgebreide analyses van dit alles: Tuchman 1978: 109 e.v.; Glasgow Media Group 1980: 250 e.v.; Strassner 1982: 31 e.v.). Voor de Glasgow Media Group doet de klassieke nieuwspresentatie dan ook nog het meest denken aan een schoolmeester aan zijn lessenaar, met achter zijn rug een bord:

*This is because, in most settings over the past decade, various devices (back projection, **chromokey**) have been used to project images on to the wall (i.e. flat) behind the desk. The desk is therefore matched by the blackboard. Since the easy chair element is lacking in the setting for the news bulletins, the school-room feel is thereby increased (Glasgow Media Group 1980: 251).*

BESLUIT

Eenzijds televisienieuws als 'entertainment', gedomineerd door het beeld, drijvend op emotionaliteit..., anderzijds het beeld van de schoolmeester achter zijn lessenaar. In het licht van het graduele onderscheid in discourtstypes sluit nu de ene visie op televisienieuws niet noodzakelijk de andere uit. Hoe meer men

b.v. nalaat *hard news* en *soft news* duidelijk van elkaar te scheiden, m.a.w. het nieuws opbouwt als een mengeling van beide, zodat beide nieuwsgenres schijnbaar evenveel waarde en relevantie krijgen (4), des te meer verwijderd men zich van het geletterd, rationeel discours. Wanneer men - een ander voorbeeld - de diverse *talking heads* met elkaar laat converseren, tijdens het nieuws 'gasten' uitnodigt, of in het nieuws door middel van interviews nieuws maakt (5), en voor dit alles de setting een specifieke inrichting geeft, verliest men weerom een deel van de klassieke afstandelijkheid en verschuift men in de richting van wat Oomen (1983: 157) 'die Tradition der Mündlichkeit' noemt.

Davies en Walton (1983: 10) mogen dan al menen dat in het Westen het televisienieuws al bij al op dezelfde manier gemaakt wordt, zelfs een oppervlakkige kennismaking met de verschillende nieuwsuitzendingen die in Vlaanderen via de kabel bekeken kunnen worden, leert ons echter dat er in dit verband verschillen zijn.

NOTEN

- (1) We gaan hier niet in op alle kenmerken van de nominale stijl. Het principe is alleszins dat men d.m.v. allerlei operaties zinnen (met persoonlijk voornaamwoord en werkwoord) tracht te vervangen (en dus uit te sparen) door allerlei nominale constructies (cf. b.v. Lüger 1983: 12-17). Het volgend voorbeeld kan dit wellicht verduidelijken en tevens de moeilijke leesbaarheid (resp. beluisterbaarheid) van deze stijl illustreren: "ongeveer een uur na de sluiting van de stembureaus in Portugal lag Mario Soares volgens een peiling die door de Portugese televisie werd uitgevoerd, in de presidentsverkiezingen lichtjes voorop op Freitas Amaral" (De Standaard, dd. 17.02.1986 - onze onderlijning).
- (2) Robinson en Levy (1986: 232) geven de volgende 'handicaps' van televisie bij de overdracht van informatie: 'too little airtime to tell most stories in sufficient depth; an easily distracted, often inattentive audience; the lack of viewer control over the pace of story presentation; the absence of clear separation between stories or story elements; inadequate historical perspectives or causal explanations to make the story meaningful; frequent inconsistencies between words and pictures; and the lack of redundancy to give content more than one perspective'.
- (3) En dit samen met de nominale stijl (Strassner 1981: 173). Hieraan is een steeds weerkerende klacht i.v.m. televisienieuws verbonden: de beelden, die concreet zijn, trekken vaak de aandacht naar zich, aandacht die in feite volledig gebruikt zou moeten worden om de complexe, gecondenseerde, vaak abstracte verbale boodschap te ontcijferen. Wanneer m.a.w. het beeld niet volledig thematisch ten dienste staat van het woord klappt wat Wember (1983: 13 e.v.) de "Beeld-Tekst-Schaar" heeft genoemd, uiteen. Bonfadelli en Saxer (1986: 36) spreken van een "kognitive Überforderung des Publikums", dat op die manier zich gelijktijdig dient te concentreren op twee informatiekanalen.
- (4) Het procédé van het dooreenmengen van ernstige en triviale items is geliefd in de sensatiepers en wordt b.v. door *Bild-Zeitung* systematisch toepast. De klassieke categorieën (Politiek, Economie, Sociaal nieuws...) vervallen en alle items, hoe triviaal ook, krijgen dezelfde nieuwswaarde (cf. b.v. Zoll en Hennig 1970: 174). Postman (1986) verwijt aan het televisienieuws dit procédé toe te passen.
- (5) Cf. de volgende opmerking van Molotch en Lester (1974: 109) over de historie van het interview als journalistiek procédé: "The use of interview in straight news came as a radical departure from objective news coverage. The technique was introduced as part of the yellow journalism movement and was denounced by the more traditional papers".

LITERATUURLIJST

- Altheide, D.L. en Snow, R.P. (1979), *Media logic*. London, Sage.
 Bernstein, B. (1971), *Class, codes and control. Vol. I: Theoretical studies toward a sociology of language*. London, Routledge & Kegan Paul.
 Bonfadelli, H. en Saxer, U. (1986), *Lesen, Fernsehen und Lernen. Wie Jugendliche die Medien nutzen und die Folgen*. Zug, Klett und Balmer.

- Bourdieu, P. (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Les Editions de Minuit.
- Brown, P. en Fraser, C. (1979), Speech as a marker of situation, pp. 33-62 in Scherer, K.R. en Giles, H. (Eds.), *Social markers in speech*. Cambridge, Cambridge University Press/Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Brunner, U. (1984), Fernseh-Journalismus, pp. 17-20 in Pürer, H. (Hrsg.), *Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen*. Salzburg, Kuratorium für Journalistenausbildung.
- Carroll, J.B. (1960), Vectors of prose style, pp. 283-292 in Sebeok, T.A. (Ed.), *Style in language*. Cambridge, MA, the MIT Press.
- Davies, H. en Walton, P. (1983), Death of a premier: consensus and closure in international news, pp. 8-49 in Davies, H. en Walton, P. (Eds.), *Language, image, media*. Oxford, Basil Blackwell.
- Fielding, G. en Fraser, C. (1978), Language and interpersonal relations, pp. 217-232 in Markova, I. (Ed.), *The social context of language*. Chichester, John Wiley.
- Fishman, M. (1980), *Manufacturing the news*. Austin, TX, University of Texas Press.
- Fishman, M. (1982), News and nonevents. Making the visible invisible, pp. 219-240 in Ettema, J.S. en Whitney, D.C. (Eds.), *Individuals in mass media organisations: Creativity and constraint*. London, Sage.
- Gans, H.J. (1980), *Deciding what's news*. London, Constable.
- Glasgow Media Group (1976), *Bad news*. London, Routledge & Kegan Paul.
- Glasgow Media Group (1980), *More bad news*. London, Routledge & Kegan Paul.
- Gouldner, A.W. (1976), *The dialectic of ideology and technology. The origins, grammar and future of ideology*. London, MacMillan.
- Kreiling, A. (1981), Television in American ideological hopes and fears, pp. 39-57 in Rowland, W.D. en Watkins, B. (Eds.), *Interpreting television: Current research perspectives*. London, Sage.
- Lüger, H.-H. (1983), *Pressesprache*. Tübingen, Niemeyer.
- Molotch, H. en Lester, M. (1974), News as a purposive behavior: On the strategic use of routine events, accidents and scandals, *American Sociological Review*, 39 (1): 101-112.
- Nordenstreng, K. et al. (1972), Grundsätze der Nachrichtenvermittlung, pp. 109-123 in Maletzke, G. (Hrsg.), *Einführung in die Massenkommunikationsforschung*. Berlin, Volker Spiess.
- Oomen, U. (1985), Bildfunktionen und Kommunikationsstrategien in Fernsehnachrichten, pp. 155-166 in Bentele, G. en Hess-Lüttich, E.W.B. (Hgg.), *Zeichengebrauch in Massenmedien*. Tübingen, Niemeyer.
- Postman, N. (1986), *Amusing ourselves to death. Public discourse in the age of show business*. New York, Viking.
- Robinson, J.P. en Levy, M.R. (1986), Television news. Beyond comprehension, pp. 231-241 in Robinson, J.P. en Levy, M.R. (Eds.), *The main source. Learning from television news*. London, Sage.
- Schlesinger, P. (1978), *Putting 'reality' together. BBC news*. London, Constable.
- Snow, R.P. (1983), *Creating media culture*. London, Sage.
- Strassner, E. (1975), Produktions- und Rezeptionsprobleme bei Nachrichtentexten, pp. 83-111 in Strassner, E. (Hrsg.), *Nachrichten. Entwicklungen-Analysen-Erfahrungen*. München, Wilhelm Fink Verlag.
- Strassner, E. (1981), Fernsehsendungen und ihre Sprachstrukturen, pp. 169-184 in Hermann, I. en Heygster, A.-L. (Hrsg.), *Sprache im Fernsehen*. Mainz, v. Hase & Koehler Verlag.
- Strassner, E. (1982), *Fernsehnachrichten. Eine Produktions-, Produkt- und Rezeptionsanalyse*. Tübingen, Niemeyer.
- Tuchman, G. (1978), *Making news. A study in the construction of reality*. New York - London, The Free Press - Collier MacMillan.
- van Dijk, T.A. (1985), Structures of news in the press, pp. 67-93 in van Dijk, T.A. (Ed.), *Discourse and communication. New approaches to the analysis of mass media discourse and communication*. Berlin, New York, Walter de Gruyter.
- van Dijk, T.A. (1988), *News as discourse*. Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum.
- Van Poecke, L. (1987), Het neo-analfabetisme en de crisis van het geletterd discours, *Kultuurleven*, 54 (9): 811-821.
- Van Poecke, L. (1988), The myth and rites of newsmaking: Hard news versus soft news, *Communications*, 14 (1): 23-54.
- Wember, B. (1983), *Wie informiert das Fernsehen?* München, List.
- Zoll, R. en Hennig, E. (1970), *Massenmedien und Meinungsbildung. Angebot, Reichweite, Nutzung und Inhalt der Medien in der BRD*. München, Juventa Verlag.