



IN THE MIND OF THE WAR CORRESPONDENT

Een onderzoek naar de professionele identiteit van de oorlogsreporter

Masterproef

Hanna Clarys

Brussel, augustus 2011

Promotor: Koen Du Pont

Master Journalistiek

Hogeschool-Universiteit Brussel

"We were called thrill freaks, death-wishers, wound-seekers, warlovers, hero-worshippers, closet queens, dope addicts, war junkies, low-grade alcoholics, ghouls and seditionists."

(Michael Herr, Dispatches, 1978).

Voorwoord

Het is niet gemakkelijk een thesis te schrijven over een onderwerp dat je niet interesseert. Maar het is zeker ook niet eenvoudig dit te doen over iets dat je nauw aan het hart ligt. Oorlogsverslaggeving is voor mij al jaren het summum van de journalistiek, datgene wat altijd een droom is geweest. Dit fenomeen een academiejaar lang kunnen bestuderen was dan ook een voorrecht. Maar nu moet die thesis wel echt goed zijn. Minder dan waanzinnig volstaat niet meer. De druk neemt toe, de stressfactor stijgt en de verwachtingen zijn hooggespannen. Geen idee of ik ze heb kunnen inlossen...

Het zou in ieder geval grotendeels te danken zijn aan mijn ouders, die me altijd hebben gesteund en me mijn eigen weg lieten zoeken, mijn zussen, die me op hun weergaloze manier aanspoorden om ervoor te blijven gaan, en de tonnen chocolade en hopen ijsjes om de moeilijke momenten door te slikken. Ook wil ik mijn promotor, Koen Du Pont, bedanken voor de duwtjes in de goede richting, zijn overpeinzingen en zijn enthousiasme voor dit onderwerp. En dan is er nog Ruben, zonder wie dit werk waarschijnlijk al in de eerste fasen gestrand zou zijn. Bedankt voor je geweldige ideeën wanneer ik in de knoop zat, voor je opbouwende kritiek die me af en toe naar hogere sferen bracht en je overheerlijke pasta.

INLEIDING	1
-----------------	---

DEEL I: LITERATUURSTUDIE

HOOFDSTUK I: Hero, propagandist and myth-maker. Een historisch overzicht	4
1 De 'Gouden Eeuw' van de oorlogsjournalistiek (1865-1914)	4
1.2 De Spaans-Amerikaanse oorlog en de Boerenoorlog	4
2 De Grote Oorlog en de warco's van Wereldoorlog II	5
2.1 De Eerste Wereldoorlog (1914-1918)	6
2.2 De Tweede Wereldoorlog (1940-1945)	7
3 Het geteisterde Azië: Korea en Vietnam	9
3.1 De Koreaanse Oorlog (1950-1953)	9
3.2 De Vietnamoorlog (1954-1975)	11
4 Conclusie	12

HOOFDSTUK 2: De culturele transformatie in de oorlogsjournalistiek	14
1 Oorlogsjournalistiek als subcultuur	15
2 De oorlogscorrespondent als <i>social performer</i> in het journalistieke veld	16
3 Parameters van de culturele transformatie	17
3.1 Parameter: professionele waarden	18
3.1.1 Objectiviteit en de <i>Journalism of Attachment</i>	18
3.1.2 De Joegoslavische crisis en journalistieke betrokkenheid	20
3.2 Parameter: technologie en infrastructuur	21
3.3 Parameter: politieke relaties	23
3.4 Parameter: militaire relaties	24
4 Conclusie	26

DEEL II: METHODOLOGIE

1 Kwalitatieve analyse	28
1.1 De Grounded Theory benadering	28
1.2 Fasering van de analyse	29

DEEL III: DATA ANALYSE: EINDRAPPORT

1 Centraal concept: de oorlogscorrespondent als kruisvaarder	32
1.1 De stem van de onderdrukten	32
1.2 De zoektocht naar de waarheid	34
1.3 Afkeer voor regels en controle	35
1.4 De drang om geschiedenis te beleven	37
1.5 Gewetensproblemen	39
2 Centraal concept: de oorlogscorrespondent als escapist	41
3 Centraal concept: de oorlogscorrespondent als vredesjournalist	43
3.1 De onzichtbare gevolgen van oorlog en geweld aantonen	43
3.2 De drang om oorlog te begrijpen en inzicht over te dragen naar het publiek	45
3.3 Frustratie over internationale (politieke) reactie	46
 CONCLUSIE	 48
 BIBLIOGRAFIE	 51
PERSBERICHT	53

INLEIDING

“The age of the war correspondent as hero is clearly over. Whether they wish to continue as propagandists and myth-makers [...] is a decision they will have to make themselves.” (Knightley, 1975, p. 465)

Zo eindigt Phillip Knightley zijn 500 pagina's tellende kroniek over de geschiedenis en evolutie van de oorlogsjournalistiek. De eindzin van “The First Casualty: The War Correspondent as Hero, Propagandist and Myth-maker” (1975) houdt zo'n dwingende vraag in dat het de aanleiding gaf tot deze studie. Welke beslissing heeft de oorlogscorrespondent genomen? Deze bedenking was de eerste in een proces dat me uiteindelijk tot de centrale onderzoeksvraag in deze thesis zou brengen. In deze inleiding zal ik dat proces uit de doeken doen, het onderwerp en de opbouw van dit werk beschrijven en de relevantie ervan voornamelijk voor de sociologie duidelijk maken.

Oorlogsverslaggeving heeft al sinds haar prille begin een grote invloed op de maatschappij. Het is ons raam op een wereld die ver buiten het alledaagse leven ligt en bijgevolg vaak onze enige bron van kennis erover. Oorlogsjournalisten beïnvloeden het wereldbeeld dat een individu in onze samenleving heeft en oefenen dus een gigantische culturele impact uit (Korte, 2009). Onderzoek naar deze “exceptional individuals operating under exceptional circumstances” (Carruthers, 2000, p. 15) mag dan ook niet verzuimd worden. De impact van de oorlogsreporter wordt bovendien altijd gedetermineerd door de positie die hij aanneemt in de maatschappij en de zelfperceptie die daaraan verbonden is. Knightley (1975) vond drie kenmerken terug die de oorlogsverslaggevers van de Krimoorlog tot en met Vietnam karakteriseren; die van held, propagandist en mythe-maker. Dit gegeven vormde mijn tweede bedenking: als het overgrote deel van de oorlogsreporters doorheen de geschiedenis getypeerd kan worden door deze drie kenmerken moeten zij een sterke groepsidentiteit hebben. Wat blijkt uit onderzoek van o.a. socioloog Mark Pedelty (1995) is dat de oorlogsjournalistiek beschouwd kan worden als een subcultuur met haar eigen collectief geaccepteerde normen, regels en werkwijzen:

War reporters are a community in and of themselves. They work together, play together, and often, live together. They share an integrated set of myths, rituals and behavioral norms. They are, in short, a culture – as coherent as any in the postmodern world. (Pedelty, 1995, p. 4)

Derde bedenking: zijn culturen niet steeds onderhevig aan verandering? Bij Tumber en Prentoulis (2003) vond ik het antwoord: “Although each culture nurtures stability, harmony and continuity, most modern cultures are awash with change and ambivalence” (p. 218). Knightleys boek eindigt met de Vietnamoorlog, sindsdien zijn er zo'n veertig jaar verstreken. In de loop van die tijd kunnen de kenmerken die de oorlogscorrespondent tekenen, grondig veranderd zijn. McLaughlin (2002) stelt inderdaad dat de vele veranderingen in het journalistieke veld leidden tot een crisis in de rol en functie van de oorlogscorrespondent in de jaren '90. Tumber en Prentoulis (2003) spreken van een culturele transformatie die de oorlogsjournalistiek sinds 1990 doormaakt. Een vierde bedenking nam vorm aan: verandert met een

cultuur niet ook de (groeps)identiteit van haar actoren? Een culturele crisis en een daaropvolgende transformatie kunnen Knightleys omschrijvingen hebben beïnvloedt; het is mogelijk – zelfs waarschijnlijk – dat de identiteit van de oorlogsjournalist die eerder op het beeld van de held, de propagandist en de mythe-maker gebouwd werd, grotendeels verschoven is. Het lijkt me dan ook interessant en sociologisch verantwoord om de identiteitsvorming van de oorlogscorrespondent te ontleden en te kijken waarop hij enerzijds deze identiteit baseert en anderzijds hoe deze veranderd is doorheen de tijd en de oorzaken daarvan. De discussie, veronderstellingen en vragen hierboven samenvattend, heb ik de volgende onderzoeksvraag geformuleerd:

Welke omschrijving karakteriseert de oorlogscorrespondent in de hedendaagse maatschappij?

Deze centrale onderzoeksvraag heeft het volgende doel: net zoals Phillip Knightley (1975) de oorlogscorrespondent van de vorige eeuw met drie woorden omschreef, hoop ik hetzelfde te doen voor de hedendaagse oorlogsreporter. Rekening houdend met het verglijden van de tijd, de crisis in de oorlogsjournalistiek en de culturele transformatie van de jaren '90, zal ik drie nieuwe concepten uitwerken die de oorlogsjournalist vandaag karakteriseren; waar hij vroeger omschreven werd als “hero, propagandist and myth-maker” (Knightley, 1975), wat is hij dan nu? Dit veronderstelt een onderzoek naar de cultuur van de oorlogsjournalistiek en het in kaart brengen van de professionele identiteit van de oorlogscorrespondent in de hedendaagse maatschappij. Hoofdstuk 1 van de literatuurstudie zal dan ook een historisch onderzoek zijn naar de redenen van Knightleys beslissing om de oorlogsjournalist van de vorige eeuw het label van held, propagandist en mythe-maker toe te kennen. De elementen waarop hij zich baseerde zullen de leidraad worden in mijn onderzoek naar de culturele transformatie en haar invloed op de identiteit van de hedendaagse oorlogscorrespondent, wat in hoofdstuk 2 van de literatuurstudie uiteengezet wordt. Vervolgens toets ik in deel III de inzichten uit deze literatuurstudie aan de realiteit. De data daarvoor verkrijg ik door middel van een kwalitatieve analyse van enkele memoires van Europese oorlogsreporters. Opnieuw baseer ik me daarbij op de elementen die volgens Knightley (1975) determinerend zijn voor de identiteit van de oorlogsjournalist. Ten slotte wordt in de conclusie een antwoord op de onderzoeksvraag aangereikt in de vorm van drie concepten die samen een nieuwe theorie vormen.

Dit onderzoek is dus gericht op het verwerven van kennis om een duidelijk beeld te kunnen schetsen van de leefwereld, de sociale rol en de daaruit volgende professionele identiteit van de oorlogscorrespondent. Dit inzicht zou de lacunes moeten helpen opvullen die bestaan in de kennis over de oorlogsjournalist als individu in de hedendaagse maatschappij.

DEEL I
LITERATUURSTUDIE

HOOFDSTUK 1

HERO, PROPAGANDIST AND MYTH-MAKER: EEN HISTORISCH OVERZICHT

Het antwoord op de vraag waarop Phillip Knightley zijn omschrijving van de oorlogsjournalist als 'hero, propagandist and mythmaker' baseert, ligt in de geschiedenis en haar oorlogen. Het relatief korte, historische overzicht dat volgt, zal de meest spraakmakende oorlogen van de vorige eeuw behandelen en zo de argumentatie van Knightley beschrijven, en aanvullen of tegengaan met standpunten van andere auteurs.

1. DE 'GOUDEN EEUW' VAN DE OORLOGSJOURNALISTIEK (1865-1914)

Een geschikt startpunt om het overzicht mee te beginnen is de periode tussen de Amerikaanse Burgeroorlog en Wereldoorlog I. We zijn het jaar 1865; het begin van wat Phillip Knightley iets meer dan een eeuw later als de 'gouden tijd' van de oorlogsjournalistiek zal bestempelen; het jaar waarin het beroep van oorlogscorrespondent tot volle bloei komt wegens de opgang van de populaire pers, het stijgend gebruik van de telegraaf, de trage invoering van de censuur en bovenal: de vele oorlogen wereldwijd (Knightley, 1975).

De vraag naar oorlogsverslaggeving was immens; dispatches deden de oplagen van de kranten stijgen zolang ze in de vorm van avontuurlijke verhalen zonder politieke of moraliserende commentaren geschreven werden. Oorlog werd immers gepercipieerd in termen van patriotisme, eer en heroïsme. Het was een bloedige aangelegenheid, maar ook een glorieus spektakel, en de Victoriaanse correspondenten brachten beide aspecten naar voor in hun artikels (Korte, 2009). Het publiek ging zich bijgevolg identificeren met de onverschrokken oorlogsreporter, die zo de held van zijn eigen verhaal werd. Het onderschrift 'From our own correspondent' verdween en maakte plaats voor de volledige naam van de journalist in kwestie. Oorlogscorrespondenten werden beroemdheden en zouden later door Hohenberg (1995) omschreven worden als "at once a chronicler and mentor, preceptor and guide, diplomat and adventurer and even, on occasion, a warrior in his own right" (p. 41). Knightley (1975) is minder lovend. Volgens hem werden de journalisten gedreven door de dorst naar avontuur en strijd, en zochten ze naar romantiek in het midden van de 19de-eeuwse alledaagsheid. Oorlog was voor hen niets meer dan een winstgevend spel, waarmee ze bovendien naam konden maken: "[they were] partisans for adventure and glory, rather than for truth and compassion" (p. 46).

1.1 De Spaans-Amerikaanse Oorlog en de Boerenoorlog

Nergens anders werden deze karakteristieken van de 'gouden tijd' en haar oorlogscorrespondenten beter zichtbaar dan in de Spaans-Amerikaanse oorlog in 1898 en de Boerenoorlog (1899-1902) tussen het Britse Rijk en de Boeren in Zuid-Afrika. In het eerste geval brak de oorlog uit als gevolg van wat de New York Journal schreef over een vermeende aanslag van Spanje op een Amerikaans oorlogsschip. Haar hoofdredacteur hoopte zo de oplagen van de krant te doen stijgen en beval de journalist ter plekke om

opruimende tekeningen te maken: "You furnish pictures. I will furnish war" (Knightley, 1975, p. 58). De oorlog zou vier jaar duren en aan beide zijden duizenden slachtoffers maken, maar de competitie tussen de verschillende kranten liep hoog op en de New York Journal verkocht meer exemplaren dan ooit.

De daaropvolgende Boerenoorlog vormde het hoogtepunt dat tegelijkertijd het begin van het einde van de 'golden age' van de oorlogsjournalistiek inluide. Ook dit conflict werd in het Victoriaanse tijdperk beschouwd als een fantastisch schouwspel. De oorlogsjournalisten, als kinderen van hun tijd, gaven er dan ook een glamoureuze tint aan. Winston Churchill bijvoorbeeld, die toen nog behoorde tot die ongelukkige stam der oorlogscorrespondenten, beschreef de Britse troepen in Zuid-Afrika als: "[...] a ceaseless living stream [...] and before them a guiding star, the red gleam of war" (geciteerd in Knightley, 1975, p. 68). Churchill zou later als gevolg van zijn spectaculaire ontsnapping uit een gevangenis van de Boeren in Pretoria de held van de oorlog worden. Reeds bekend en bewonderd om zijn boeken en opwindende artikels zou hij zo het idool van het Britse publiek, de grote ster onder de oorlogsreporters en zelfs het onderwerp van een populaire musical song worden (Korte, 2009). Andere auteurs zoals McLaughlin (2002) hebben een uitgesproken visie op deze jonge maar ambitieuze oorlogsjournalist: "His [Churchill's] main aim was not to report the war, but to push on with the campaign of 'self-advertisement'" (p. 55). Voor Knightley is Churchill dan ook het prototype van de 'golden age-' oorlogscorrespondent. Misschien werd toen al een zweem van de toekomstige politicus zichtbaar. Maar niet alleen Churchill maakte zich 'schuldig' aan deze zelfpromotie; West-Europa werd overspoeld door boeken en memoires, met als hoogtepunt A.G. Hales' *The Life of a War Correspondent*, waarin hij zowel de opwinding van de oorlog als zijn eigen gedurfde acties met verve beschrijft (Korte, 2009). Het publiek uit de eerste, prille jaren van de 20ste eeuw had immers een duidelijke nood aan helden en bijbehorende daden, waaraan voldaan werd door de oorlogsreporter die niet alleen zichzelf, maar ook de gebeurtenissen aan het front geregeld ging mythiseren: "They [the war correspondents] decided that the myth was a better story than the facts" (Hudson & Stanier, 1997, p. 72).

Niet alleen om aan deze nood tegemoet te komen, maar eenvoudigweg ook omwille van propagandadoeleinden, gingen vele oorlogsjournalisten gebeurtenissen verzinnen of verfraaien (Hudson & Stanier, 1997). Zo voldeden ze uiteindelijk ook aan het derde concept van Knightley, 'the propagandist', en verenigden de journalisten uit de victoriaanse tijd in zich alle kenmerken die de oorlogscorrespondent doorheen de geschiedenis zou vertonen.

2. DE GROTE OORLOG EN DE WARCO'S UIT WERELDOORLOG II

De oorlogsverslaggeving uit de 'gouden tijd' werd duidelijk beïnvloed door de publieke perceptie en het zelfbeeld van de oorlogscorrespondent, volgens dewelke deze laatste, net als de soldaten waarover hij schreef, beschouwd werd als de held van de oorlog. De schrijfstijl van de oorlogsreporter, waarin "[...] guns flash, cannons thunder, the struggle rages, the general is brave, the soldiers are gallant, and their bayonets make short work of the enemy" (Knightley 1975, p. 66), voedde het patriotisme aan het thuisfront, versterkte het romantische en avontuurlijke beeld van de oorlog dat zo typerend was voor het Victoriaanse tijdperk en

betekende een *rise to fame* van de oorlogscorrespondent. Maar het einde van deze bloeitijd werd ingeluid door de censuur die aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog zijn intrede deed. Oorlogscorrespondenten zouden niet langer de vrijbuiters en avonturiers zijn die in hun zoektocht naar glorie en eer de vrijheid vonden.

2.1 De Eerste Wereldoorlog (1914-1918)

Heel andere spelregels golden immers tijdens Wereldoorlog I. Het front was verboden terrein voor oorlogscorrespondenten, zodat de eerste maanden van de oorlog grotendeels in de mist verdwenen. De strikte controle en censuur die voor het eerst georganiseerd werd, zorgde ervoor dat er een grote informatiekloof ontstond met alle gevolgen van dien (McLaughlin, 2002). Farrar (1998) schrijft over een pers die zo wanhopig naar informatie verlangde dat "It would report any scrap of description, any glimmer of truth, any wild statement, rumour, fairy tale, or deliberate lie if it would fill the vacuum" (p. 59).

Oorlogscorrespondenten deden wel pogingen om informatie te verzamelen, maar wie zich tussen de twee fronten bewoog, werd beschouwd als spion. Velen besloten dan maar om partij te kiezen en werden zo onlosmakelijk in de propagandamolen opgenomen. En die molen draaide op volle toeren; om de oorlog verder te kunnen zetten, moesten de burgers bereid zijn tot meer opofferingen en dat kon alleen wanneer ze grotendeels onwetend waren omtrent de realiteit aan het front. Knightley (1975) spreekt hier over het begin van een grote samenzwering, waarbij het gehele staatsapparaat van alle betrokken landen erop gericht was de waarheid te verbergen: "More deliberate lies were told than in any other period of history" (p. 84). De schuld hiervan legt Knightley voor een groot deel bij de oorlogscorrespondent, die zichzelf volgens hem maar al te gemakkelijk liet absorberen door de propagandamachine; de overheden hadden immers al snel door dat de ideale recruiteringsbodem voor propagandisten zich op de redacties van de grote kranten bevond. Waar het uiteindelijk op neerkwam is dat het eerste jaar van de Grote Oorlog gecoverd werd door journalisten "who wrote what they had been told was true, or even what they thought to be true, but never what they knew to be true" (p. 101).

Pas in mei 1915 kregen een aantal reporters toestemming om in Frankrijk de frontlinies te bezoeken, maar dan wel onder begeleiding van een aantal legerofficieren – de zogenaamde *minders* – die hen zo veel mogelijk in hun werk probeerden te belemmeren en bepaalden wat ze wel en niet te zien kregen. Bovendien censureerden ze elk uitgaand bericht van de journalist. De eerste press pool uit de geschiedenis was een feit (Hudson & Stanier, 1997; McLaughlin, 2002). De redenen om op deze manier om te gaan met oorlogscorrespondenten werden in alle bij de oorlog betrokken landen gezegd de volgende te zijn: het publiek had het recht zich een beeld te kunnen vormen van haar leger en de strijd aan het front, maar tegelijkertijd moest voorkomen worden dat die informatie bruikbaar zou zijn voor de vijand. Volgens Knightley was de echte motivatie ietwat anders: er moesten vooral kleurrijke verhalen over heldendaden en glorie geschreven worden, zodat het publiek enthousiast bleef en nieuwe recruten zich in lange rijen bleven aanmelden. Bovendien moesten eventuele fouten en mislukkingen verborgen blijven om de reputatie van de legerleiding hoog te houden. En hoewel vele oorlogsreporters dit al snel beseften, besloten de meesten

onder hen zich niet te verzetten tegen dit systeem: "They identified themselves absolutely with the army in the field. There was no need of censorship of their dispatches. They were their own censors" (Hudson & Stanier, 1997, p. 47). Ook hier stelt Knightley (1975) dat de oorlogsreporters hun plicht om naar de waarheid op zoek te gaan, verzaakten en zich zonder verder omhaal lieten gebruiken als propagandisten:

They felt that their task was to sustain the morale of the nation; therefore they praised victories no less highly than they deserved; in stalemates they found elements of advantage; and defeats were minimised, excused or ignored. (p.103)

Een mooi voorbeeld hiervan kan gevonden worden in de dispatches van de Britse oorlogscorrespondent Charles Low, die in een artikel voor de Illustrated London News schreef dat "the war, on the whole, shows a balance in favour of the nations allied against Germany and Austria" (geciteerd in Hudson & Stanier, 1997, p. 48), terwijl de realiteit er op dat moment in het jaar 1915 helemaal anders uitzag. Op het Westelijke Front hadden de Fransen immers net een grote nederlaag geleden, het Belgisch leger was bijna helemaal weggevaagd en de rest van de Franse en Britse troepen waren in volle aftocht tot ze met hun rug bijna tegen Parijs aan stonden. Maar Low overtrof zichzelf bij de beschrijving van de noodlottige strijd om Neuve Chappelle, waarbij de Britse en Indische troepen maar liefst 11000 manschappen verloren bij de herovering van slechts 1500 m grondgebied: "The signal for attack was given, the most thrilling and intoxicating of all the joys of a soldier's life. [...] It was the cheeriest crowd of wounded ever seen with the fierce joy of strife sparkling in their eyes" (ibid., p. 49).

Twee jaar later had de opgetogen sfeer die er de eerste jaren van de oorlog nog heerste, plaats gemaakt voor onverschilligheid bij de burgers thuis. Zowel de Britse, Franse als Duitse overheden versterkten hun propagandacampagne en verzochten de oorlogscorrespondenten om massaal artikelen te publiceren over de wreedheid en verdorven acties van de vijand. Vele van die verhalen bestonden uit niets meer dan leugens en verzinsels (McLaughlin, 2002). Het is dan ook niet verwonderlijk dat Farrar (1998) net als Knightley een zeer streng oordeel velt over de oorlogscorrespondenten die zich tijdens de Eerste Wereldoorlog aan het front bevonden: "The introduction of journalists to the Western Front could have helped the home front in their search for the truth. What was created, however, was a group of correspondents who conformed to the great conspiracy, the deliberate lies and the suppression of truth" (p.73). Hoe meer ze dit deden, hoe meer de bestaande militaire mentaliteit veranderde en ze in de gratie van de legerleiding kwamen. Maar de gevolgen die deze nieuwe, hechte band tussen de oorlogsjournalist en het leger had voor de kwaliteit en objectiviteit van de verslaggeving, zouden een voorbode zijn voor alle komende oorlogen.

2.2 De Tweede Wereldoorlog (1940-1945)

De Tweede Wereldoorlog bood gunstigere omstandigheden voor correspondenten omdat het een bewegende oorlog was met enorm veel dramatische gebeurtenissen waarin journalisten een grote rol konden spelen en niet enkel observators waren (Korte, 2009). De overheden en de militaire leiding waren

immers al van bij het begin van mening dat oorlogsverslaggeving een essentiële factor was en dat haar reporters dus deel uitmaakten van de activiteiten aan het front.

De meesten onder hen waren jong en enthousiast, beseften maar al te goed dat er geschiedenis gemaakt werd, maar beschikten ook over een zeer uitgesproken arrogantie: "It seemed quite natural to them that they should occupy the best houses and hotels, that they should have at their command cars, motor launches, servants and the best of food" (Knightley, 1975, p. 333). Bijgevolg maakten ze al snel en zonder al te veel moeite deel uit van de militaire machine waarmee ze zich identificeerden zonder zich zorgen te maken over hun professionele integriteit en onafhankelijkheid. Aan beide kanten van de frontlinie werden een aantal reporters gekozen en opgenomen in de propaganda-eenheid van het leger, waar ze bovendien een militaire training kregen en verwacht werden mee te vechten wanneer nodig. Opnieuw kregen ze begeleiding van een 'minder' en opnieuw werden hun dispatches gecensureerd zodat ze het moreel van de natie niet zouden ondermijnen (McLaughlin, 2002). De meeste oorlogscorrespondenten accepteerden de censuur, omdat ze zelf van mening waren dat het een noodzakelijk kwaad was. De natie was immers betrokken in een oorlog die koste wat het kost gewonnen moest worden en het kon daarom niet anders dan dat ook de media haar steentje bijdroeg. Correspondenten van de nationale radiozender BBC stelden het zo: "The censors always had the last word of course, but they were on our side right up to the limits of security. None of us wanted to utter anything on the air that would put a single fighting man in peril" (Hudson & Stanier, 1997, p. 68).

Maar deze mentaliteit had een zeer sterk effect op de verslaggeving over Wereldoorlog II, die vaak overgeromantiseerd werd. Zelfs de vijand werd als moedig en eervol omschreven, vooral tijdens de Noord-Afrikaanse expeditie, die door de oorlogsreporters beschouwd werd als 'a correspondent's paradise'. Opnieuw waren vele dispatches overoptimistisch en werden vele verhalen gemythiseerd. Als we de oorlogscorrespondenten mogen geloven, werden er tijdens de zogenaamde 'Crusader Battle' in november 1941 meer Duitse tanks vernietigd dan dat veldmaarschalk Rommel er ooit had bezeten. Ook beweert Knightley dat de evacuatie van de Geallieerden uit Duinkerken niet had hoeven te gebeuren, maar het werd wel zo romantisch beschreven door de oorlogsjournalisten dat het de geschiedenis is ingegaan als een heroïsche gebeurtenis (Arant, 2005). De beklievende verhalen en de 'heldendaden' van journalisten die door deze vriendschappelijke relatie tussen de oorlogscorrespondenten en het leger mogelijk werden, zorgden ervoor dat velen onder hen bekend en beroemd werden bij de burgers thuis en zelfs gedecoreerd werden met medailles die eigenlijk voorbehouden waren voor militairen, zoals de Silver Star voor toewijding en standvastigheid, de Air Medal en het Purple Heart (Knightley, 1975; Hudson & Stanier, 1997). In zijn betrokkenheid bij de soldaten en zijn soms actieve participatie in de gevechten leek de 'warco' van de Tweede Wereldoorlog sterk op de reporter uit de 'gouden tijd'. Maar Korte (2009) verzacht dit eerder negatieve oordeel door te stellen dat de eerste zichzelf veel explicieter voorstelde als de vertegenwoordiger en spreekbuis van de gewone soldaat dan als de rechtmatige held van het verhaal, zoals dat in de '*golden age*' gebeurde. Wanneer de warco zijn ervaringen beschreef, was dat niet vanuit de intentie om zelf in de schijnwerpers te staan, maar wel vanuit de drang om zijn lezers een indruk te geven van wat de soldaten aan het doen waren voor 's lands vrijheid. De bekendheid van de oorlogscorrespondenten en hun uitmuntende reputatie bij het publiek waren volgens Korte dus niet enkel een gevolg van hun deelname aan

de gevechten of hun overtuigd patriotisme. Het moet ook toegeschreven worden aan het feit dat ze hun sympathie en respect voor de soldaten aan het front verwerkten in hun dispatches – en dit op een veel bescheidenere manier dan hun voorgangers uit de ‘gouden tijd’: "He [the correspondent] countered any impression that he might now be considered a hero himself; the glory belongs to the fighting men, not the reporter" (ibid., p. 114).

Maar ondanks deze ingetogenheid van de oorlogsjournalisten blijven Knightley (1975) en andere auteurs van mening dat de verslaggeving over de Tweede Wereldoorlog ondermaats was. Het publiek werd systematisch gemanipuleerd door propaganda, maar de oorlogsjournalisten gingen erin mee en de kritiek en terughoudendheid die ze eventueel hadden, werd bewaard voor hun na-oorlogse memoires die gepubliceerd werden toen het reeds te laat was (McLaughlin, 2002). Volgens Knightley hadden de correspondenten wel degelijk een verschil kunnen maken met hun verslaggeving als ze maar kritisch genoeg waren geweest voor zichzelf. In plaats daarvan stelt de gewezen oorlogsjournalist Charles Lynch het volgende: "We were a propaganda arm of our governments. At the start the censors enforced that, but by the end we were our own censors. I suppose there wasn't an alternative at the time. But let's not glorify our role. It wasn't good journalism. It wasn't journalism at all" (geciteerd in Knightley, 1975, p. 364).

3. HET GETEISTERDE AZIË: KOREA EN VIETNAM

De twee grote oorlogen van de 20ste eeuw werden gecoverd door journalisten die mythe en propaganda in stand hielden en zelfs versterkten. Verguisd en veroordeeld door Phillip Knightley zijn ze de geschiedenis ingegaan als correspondenten die wetens en willens meewerkten aan de grote samenzwering die de Eerste Wereldoorlog was en die van de tweede een oorlog maakten waarin goede journalistiek maar moeilijk te ontwaren viel. De Koreaanse oorlog in 1950 en de daaropvolgende in Vietnam vier jaar later zouden niet veel verbetering brengen, ook al begonnen beide conflicten in afwezigheid van georganiseerde censuur.

3.1 De Koreaanse Oorlog (1950-1953)

Korea was het land waar de onvatbare Koude Oorlog daadwerkelijk gevochten werd; na Wereldoorlog II werd het land immers opgesplitst in twee delen met elk hun eigen ideologie. Het Noorden werd een rood bolwerk gesteund door Rusland, het anti-communistische regime in het Zuiden werd aan de macht geholpen door de Verenigde Staten. Toen Noord-Korea op 25 juni 1950 de grens met het Zuiden schond, escaleerden de vijandigheden tussende beide Korea's, waardoor het anti-communisme in Amerika uitgroeide tot een massahysterie (Hudson & Stanier, 1997). De Verenigde Staten zagen de aanval immers als een keerpunt in de naoorlogse geschiedenis; als de communisten niet verslagen werden in Korea, zou een opmars van het rode ideeëngoed niet te stoppen zijn en een nieuwe wereldoorlog aankondigen. De kersverse Verenigde Naties waren het hiermee eens en verleenden hun steun. De Koreaanse Oorlog zou de eerste zijn waarvoor een internationaal orgaan democratisch gestemd had (McLaughlin, 2002).

De eerste correspondenten ter plaatse waren 15 journalisten van de nieuwsagentschappen in Seoul; een maand later zouden er 270 reporters uit 19 verschillende landen verslag uitbrengen van het Koreaanse conflict, dat al snel bekend stond als "a war we can't win, we can't lose, we can't quit" (Knightley, 1975, p. 366).

Toch werd de oorlog aanvankelijk wel goed gecovert. De afwezigheid van censuur zorgde ervoor dat de correspondenten vrijuit schreven over de angst en paniek bij de soldaten, over de povere kwaliteiten van de officieren, het gebrek aan uitrusting en accommodatie, de wanhoop, de horror en het ontbreken van een duidelijk doel: "Amazingly, at this stage of the war the correspondents [...] were writing just that [the truth]" (p. 367). Voor de eerste keer in de geschiedenis waren de conclusies van de oorlogscorrespondenten er niet op gericht om het moreel van de natie hoog te houden. Vaak schreven journalisten dat ze eraan twijfelden of Zuid-Korea wel geholpen moest worden, gezien de wreedheden die haar soldaten aanrichtten, en ook het Amerikaanse leger zelf werd niet ontzien: de geruchten over het gebruik van napalm werden grondig onderzocht door de reporters. Dit alles veroorzaakte bij het publiek een golf van verontwaardiging over het Zuid-Koreaanse regime, de Amerikaanse hulp en de oorlog in het algemeen.

Toch staat het conflict in Korea bekend als de "worst reported war of modern times" (Hudson & Stanier, 1997, p. 234). En hoewel ze in de eerste maanden van het conflict hun kwaliteiten bewezen hadden, blijken ook hier de oorlogsjournalisten volgens Knightley zelf de schuld te dragen. De militaire autoriteiten waren niet opgezet met reporters die de waarheid de wereld instuurden en noemden hen verraders. Bijgevolg werd hen de toegang ontzegd tot transport- en communicatiemiddelen en konden voor accommodatie ook niet meer op het leger rekenen. Uiteindelijk gingen de oorlogscorrespondenten overstag en vroegen ze zelf om duidelijke, officiële en verplichte censuur. Vanaf januari 1951 tot het eind van het conflict in 1953 zou alles volgens de regels verlopen. Het vooruitzicht dat de Koreaanse Oorlog volledig en waarheidsgetrouw verslagen zou worden, bleek dus al snel valse hoop te zijn geweest en daarmee veranderde ook de politieke sfeer in de Verenigde Staten en een groot deel van de westerse wereld: "A backlash had begun against the early critical reporting of the war, a feeling that it was time to 'get on side' and stop helping the Reds" (Knightley, 1975, p. 377). De kwaliteit van de verslaggeving ging snel achteruit. Te veel correspondenten waren bereid te geloven wat het leger hen vertelde, te veel werden aangestoken door de glamour van het gevaar (McLaughlin, 2002). De herovering van Seoul stond vijf dagen voor de stad daadwerkelijk viel al in de kranten, de meeste oorlogsreporters droegen wapens en velen waren op zoek naar actie en de kans om bloed te doen vloeien: "The dearest wish of a lot of them was to kill a Korean" (Knightley, 1975, p.369).

Slechts enkelen coverden verhalen over thema's als de lijdensweg van het Koreaanse volk; de corruptie en brutaliteit van het Zuid-Koreaanse regime, de vluchtelingen of het duizelingwekkend hoge dodentol. Maar de censuur werd steeds intensiever en vele verhalen gingen verloren (McLaughlin, 2002). En zo kunnen we niet ontsnappen aan de conclusie dat de oorlogsjournalisten in Korea gefaald hebben daar waar ze zich de vraag moesten stellen waar de oorlog nu echt om ging, of de ellende die de Amerikaanse missie had veroorzaakt gerechtvaardigd was en of de internationale gemeenschap niet bekritiseerd moest worden. In de plaats daarvan accepteerden de meeste correspondenten de censuur en verloren zichzelf in beschrijvingen van de militaire sfeer, overwinningen en strategieën.

Dit alles resulteert in een van de meest pertinente vragen in Knightleys werk (1975); "If a war correspondent's duty is not to tell the truth as he sees it, even if truth appears at the time to be against the national interest, then what is it?" (p. 389)

3.2 De Vietnamoorlog (1954-1975)

Ook Vietnam werd het slachtoffer van de Koude Oorlog, die in de ogen van de Verenigde Staten een globale ideologische strijd geworden was door de opkomst van Mao Tse-Tung in China en het uitbreken van de Koreaanse Oorlog in het begin van de jaren '50. Om de westerse alliantie te versterken, besloot Washington dan ook om Frankrijk te steunen in de strijd om haar kolonies in Indo-China. Maar het was niet voor 1960 dat de media zich ging interesseren voor de gebeurtenissen in Vietnam (Knightley, 1975).

De correspondenten in Vietnam zouden nieuwe aspecten toevoegen aan de perceptie van het beroep, en ze creëerden een tegenstrijdig beeld van de oorlogsreporter als tegelijkertijd oorlogsjunkie en -criticus (Korte, 2009). Westerse reporters in Vietnam werden niet belemmerd door censuur of militaire beperkingen, maar het beeld dat opgehangen werd van de *freewheeling journalist* die zich niets aantrok van gevaar en op eigen risico de volledige waarheid aan het licht bracht, is niet helemaal juist. De correspondenten hadden een goede relatie met de militairen en beschreven hun ervaringen in de eerste persoon meervoud. Volgens MacArthur (1992) wist de pers in Saigon goed genoeg waar hun sympathie lag en werden de kritische journalisten beschouwd als subversieven die zouden willen dat de Verenigde Staten de oorlog verloor zodat ze gelijk zouden krijgen: "Caught between the truth of what they saw and the nation's sense of patriotism, the vietnam reporters became something like outcasts, destined to defend their professionalism for the rest of their lives" (ibid., p. 75).

Wat de oorlogscorrespondenten naar Vietnam bracht, was ambitie. De oorlog was "the longest-running frontpage story in history" (Knightley, 1975, p. 442) en dus de perfecte situatie voor een jonge reporter om zijn carrière een stevig duwtje in de rug te geven. Maar het gevolg hiervan was dat Vietnam gecoverd werd door journalisten die jong en onervaren waren en er vaak voor kozen hun nieuws uit de Five O'Clock Follies te halen – de dagelijkse persbriefings van het Amerikaanse leger. Volgens Hudson & Stanier (1997) was het "much easier to stay in Saigon, to go to the daily official briefing, sit on the terrace of the Hotel Continental Palace, exchange gossip and ogle the girls passing" (p. 106).

De weinige correspondenten die meer tijd aan het front doorbrachten, werden voor het eerst geconfronteerd met de dubieuze moraliteit van het vak. Het was in Vietnam dat de eerste ethische vragen over oorlogsjournalistiek de kop opstaken en de journalisten een keuze moesten maken tussen detachement en betrokkenheid: "Vietnam stands out in the history of war reporting, for it was there that correspondents began seriously to question the ethics of their business" (Knightley, 1975, p. 448). Sommigen hadden er geen moeite mee om de gebeurtenissen zonder meer te registreren, maar anderen werden gekweld door onzekerheid en vroegen zich af of hun motieven wel eerlijk waren. Ze werden overspoeld door een schuldgevoel en gewetensproblemen. Korte (2009) stelt echter dat de Vietnamreporters net zo ingenomen waren met oorlog als sommige van de Victoriaanse correspondenten. Nog altijd werd oorlog glamoureu

bevonden, gedramatiseerd en geromantiseerd. Tim Page verwoordt het als volgt: "No one wants to admit it but there is a lot of sex appeal and a lot of fun in weapons. Where else but in Vietnam would a man get a chance to play with a supersonic jet, drive a tank, or shoot off a rocket, and even get highly paid for it?" (geciteerd in Knightley, 1975, p. 461).

De fascinatie voor geweld en de opwindende van de oorlog deden de twijfels vaak naar de achtergrond verdwijnen, maar er ontstond wel een nieuwe stijl van verslaggeving: *new journalism*. Dispatches werden voortaan in een subjectieve en dynamische stijl opgesteld, waarbij het frequente gebruik van de tweede persoon enkelvoud de lezer mee in de narratieve structuur trok. Empathie met de soldaten en het voorstellen van de oorlog als een vreselijke, maar tegelijkertijd fascinerende en bijna verslavende ervaring werd het handelsmerk van de doorsnee Vietnamcorrespondent (Korte, 2009; MacArthur, 1992). Ook beeldmateriaal was aan het *new journalism* onderhevig. Vietnam wordt beschouwd als de eerste echte televisieoorlog en ook dat beïnvloedde het beeld van de correspondent bij het massapubliek:

There emerged a strange side to the war that became directly related to television – the fact that the war seemed so unreal that sometimes it became almost possible to believe that everything was taking place on some giant Hollywood set. (Knightley, 1975, p. 453)

De reporters ontwikkelden immers een tendens tot het percipiëren van de oorlog door cinematografische frames en begonnen een rol te spelen voor de camera alsof ze een oorlogsfilm aan het draaien waren. Dit leverde hen de reputatie van waaghals en durfal op, waardoor de televisieversie van de Vietnam Oorlog er een werd als elk ander drama, waarin de oorlogscorrespondent de held van het verhaal is en alles op het einde weer goed komt (Korte, 2009). Of zoals volgens Knightley (1975) iemand ooit zei over oorlogsreporter Jack Laurence: "We saw him on television and we knew everything was going to be alright because he was there" (p. 454).

Knightley stelt dat de oorlog in Vietnam uiteindelijk beter gecoverd werd dan enige andere oorlog in de geschiedenis, maar veel zegt dat volgens hem niet. Het nieuws van de ene dag werd meteen opgeslokt door het nieuws van de volgende, en te weinig correspondenten keken erop terug om te analyseren wat het eigenlijk allemaal betekende. De officiële versie van de gebeurtenissen werden te vaak overgenomen zonder dat de leugens en halve waarheden blootgelegd werden en de reporters bleven te vaak steken in hun "throwaway attitude of the war" (ibid., p. 467).

4. CONCLUSIE

Dit hoofdstuk heeft getracht een beeld te schetsen van de oorlogscorrespondent doorheen de recente geschiedenis, waarin enkele stabiele lijnen maar ook grote veranderingen opgemerkt kunnen worden. Beginnend in de 'gouden tijd', waarin de drie concepten van Knightley verenigd werden in één geromantiseerd idee over de oorlogsjournalistiek, werd het (zelf)beeld van de oorlogscorrespondent sterk

gewijzigd in de Eerste Wereldoorlog als gevolg van de strikte militaire en politieke controle. De oorlogsjournalist werd bovenal een propagandist en verzaakte aan de waarheid. Het oude beeld werd echter opnieuw bestendigd in de Tweede Wereldoorlog en plaatste de oorlogsreporters – zowel in hun eigen perceptie als in die van anderen – als spelers in het oorlogsveld; hun belang lag in het overbrengen van de ervaringen van de soldaten aan de burgers thuis. Deze nieuwe, maar sterke relatie met de soldaten zorgde ervoor dat de correspondenten uit de Tweede Wereldoorlog niet enkel observeerden, maar ook vaak participeerden. Dit deed de idee van de oorlogsreporter als held herleven en was een compleet omgekeerd beeld dan dat tijdens de Eerste Wereldoorlog. Ook de reporters in Korea maakten deel uit van het grotere geheel, zelf wapens dragend en altijd op zoek naar actie zonder de censuur tegen te gaan. De oorlog in Vietnam, grotendeels gecoverd door unilaterals, gaf de correspondenten ook de mogelijkheid om heldendaden te bewerkstelligen door zich in de gevaren van de oorlog te begeven, maar tevens werden er heel andere facetten van de oorlogsreporter zichtbaar; journalisten als onafhankelijke en kritische individuen, persoonlijk betrokken en vaak midden in een bewustwordingsproces over de ethische kwesties in relatie tot de oorlog en hun eigen rol daarin. Dit ietwat positievere beeld van de oorlogscorrespondent luidt het begin in van de culturele (zelf)perceptie en identiteit van oorlogsreporters in de jaren 1990, een decade waarin publieke bewustwording van oorlogscorrespondenten een nieuwe hoogte bereikt, hoewel onder andere omstandigheden en om andere redenen dan in de 'gouden tijd'.

Die recente golf van interesse voor oorlogscorrespondenten in de hedendaagse cultuur heeft verschillende oorzaken. Ten eerste vormden de jaren '90 een periode waarin real-time uitzendingen vanuit afgelegen oorlogszones mogelijk werden en televisiekanalen bijgevolg een continue toevoer van informatie verwachtten van hun reporters. Het was ook de periode waarin de militaire macht de noodzaak van 'information war' erkenden en dienovereenkomstig nieuwe relaties met de media aangingen. Ten slotte is ook de toegenomen zichtbaarheid van de oorlogscorrespondent een factor die meespeelt; vaak staat immers niet langer de verslaggeving centraal, maar het individu dat voor de camera staat. Bijgevolg is het publiek steeds meer bekend met het gezicht van de oorlogsreporter – zowel in de context van een conflict als minder beroepsmatig; ook in talkshows en andere infotainmentformats draven bekende oorlogsjournalisten regelmatig op.

In het volgende deel zullen we dan ook zien dat de periode sinds 1990 beschreven kan worden als een nieuwe '*golden age*' van de oorlogscorrespondent, waarin zijn identiteit en zelfperceptie sterk beïnvloedt wordt door de culturele veranderingen in het veld van de oorlogsverslaggeving. De burgeroorlogen in het voormalige Joegoslavië en de Golfoorlog van 1991 zijn immers twee conflicten die een culturele transformatie ontketend hebben binnen de oorlogsjournalistiek, waardoor het hedendaagse (zelf)beeld van de oorlogsreporter zeer heterogeen en ambivalent is geworden, hoewel het nog altijd bepaalde aspecten van de patronen uit de 19de eeuw in zich draagt. Daarom zullen we bestuderen waarop de identiteitsvorming van de oorlogscorrespondent gebaseerd is om vervolgens over te gaan naar de aspecten van de praktijk van de oorlogsverslaggeving die sinds 1990 aan veranderingen onderhevig zijn en daardoor die identiteitsvorming hebben beïnvloed.

HOOFDSTUK 2

DE CULTURELE TRANSFORMATIE IN DE OORLOGSJOURNALISTIEK

De val van de Berlijnse Muur in 1989 en het instorten van de Sovjetunie twee jaar later deed een golf van optimisme over de wereld razen. Een harmonieuze wereld gebaseerd op democratische waarden en vrijheid zou eindelijk bestaansrecht krijgen. Maar al snel bleek dat wereldvrede niet inherent was aan de verdwijning van het communisme. Bestaande conflicten kwamen niet meteen tot een einde en nieuwe ontstonden tijdens de jaren '90. De eerste Golfoorlog was een feit nog tijdens de desintegratie van het Sovjet systeem en meteen erna begon de Balkan zich te roeren, wat zou leiden tot een reeks gewelddadige burgeroorlogen en het uiteenvallen van Joegoslavië. In het Midden-Oosten leidde de Palestijnse intifada tot een militair conflict met Israël en in Tsjetsjenië vond een van de meest ernstige conflicten op voormalig Sovjet grondgebied plaats. De aanslagen op 11 september 2001 in New York werden nog datzelfde jaar gevolgd door invasies van Afghanistan en in 2003 van Irak. Tussendoor barstten nog conflicten uit in onder andere Congo, Soedan en Indonesië, alsook tussen India en Pakistan. Tegelijkertijd is ook het terrorisme toegenomen sinds 1990. De wereld bleek niet in staat de grote verwachtingen van 1989 in te lossen.

Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat de interesse in oorlogscorrespondenten sinds de jaren 1990 alleen maar is gegroeid en op dit moment net zo intens is als in de tweede helft van de 19de eeuw; de zogenaamde '*golden age*' van de oorlogsjournalistiek. Het lijkt erop dat de alomtegenwoordigheid van oorlog in de media de traditionele betekenis van de oorlogsreporters als "essential contributors to the public understanding of war" (Tumber & Webster, 2006, p. 166) aan belang doet toenemen. Het hedendaags publiek wordt immers overspoeld met beelden van oorlog en geweld uit de verste uithoeken van de wereld, wat leidt tot de zogenaamde "globalisation of consciousness" (ibid, p. 166); mensen weten steeds meer over de ander. In plaats van de oorlogscorrespondent overbodig te maken, heeft dit echter geleid tot een toename aan belang van een menselijke aanwezigheid om die beelden en de daaruit resulterende kennis te contextualiseren. Seib en McLaughlin distilleren uit dit inzicht twee conclusies die in combinatie de centrale functie van de oorlogsjournalistiek inhouden: dat "the war journalist's most important role [...] is to be the witness who arouses conscience" (Seib, 2002, p. 121) en dat "they have to make sense of war, to make us think about a conflict in terms of history, context and the human cost" (McLaughlin, 2002, p. 3).

Oorlogsjournalisten moeten dus meer doen dan enkel feiten en informatie op het publiek afvuren; volgens socioloog C. Wright Mills (1959) betekent dit dat de sociologische verbeelding aangesproken moet worden. De kennis dat een publiek van een complex conflict heeft, moet verder getransformeerd worden in een betekenisvol iets, waarop ook het alledaagse leven betrekking heeft. Helaas vond Mills dat de cultuur waar hij toendertijd deel van uitmaakte er niet in slaagde die sociologische verbeelding op te drijven. "It does not matter whether or not these qualities are to be found [in culture]", schrijft hij, "what matters is that we do not often find them there" (ibid., p. 17). McLaughlin (2002) stelt dat de aanklacht van Mills nog steeds geldt voor de cultuur van de oorlogsjournalistiek vandaag. Volgens hem zijn er vele externe en interne krachten die het potentieel van de media om de sociologische verbeelding aan te spreken en op die manier oorlog zinvol voor te stellen, doen wegslijten. De snelle veranderingen in technologieën, de ontwikkeling van geraffineerde

militaire public relations, de opkomst van het zogenaamde *celebrity journalism*: al deze aspecten hebben bijgedragen tot een crisis in de rol en functie van de oorlogsreporter in de jaren '90. De praktijk en handelswijzen van de oorlogsjournalistiek moesten opnieuw ontworpen worden, de identiteit en zelfperceptie van haar actoren herontdekt.

1. OORLOGSJOURNALISTIEK ALS SUBCULTUUR

Oorlogscorrespondenten zijn vaak het object van een zekere culturele aandacht, wat het gevolg is van het feit dat ze omschreven worden als een groep die “peculiar en deviant” (Tumber & Prentoulis, 2003, p. 220) is binnen de journalistieke cultuur. Van alle actoren binnen de nieuwsmedia worden oorlogsreporters beschouwd als een subcultuur op zich, als 'speciale' journalisten van wie het beroep doordrongen is van een aura dat intenser is dan dat van de dagdagelijkse journalistiek. De Victoriaanse correspondent A.G. Hales beweerde zelfs het volgende:

To me it has always seemed that the day a newspaper man receives his commission as a war correspondent, he has won the Victoria Cross of journalism; and if he has it in him his footsteps henceforth may move amidst the footprints of the mighty, for his work will take him amongst great men and greater deeds. (geciteerd in Korte, 2009, p. 7)

Deze idee wortelt in het feit dat oorlogscorrespondenten aan speciale eisen moeten voldoen en aan een grote druk moeten kunnen weerstaan terwijl ze zich in uitzonderlijke omstandigheden bevinden. Ze worden geconfronteerd met emotionele gebeurtenissen die het geweten doen opspelen terwijl hun professionele ethos hen verplicht om bij de harde feiten te blijven; ze moeten omgaan met sociale isolatie, stress, verveling en gruwel en “a life of constant work, confusion, and frustration” (Pedelty, 1995, p. 111). Bovendien bevinden ze zich op een cruciale plaats tussen het informatierecht van het publiek en de pogingen van de autoriteiten om die informatiestroom te controleren, en worden ze geconfronteerd met het feit dat een oorlog voor hen een winstgevend avontuur is en hen een zekere reputatie en beroemdheid kan opleveren (Tumber & Prentoulis, 2003; Korte, 2009). Deze extreme eisen en omstandigheden veronderstellen een sterke identificatie met de praktijk van het oorlogsverslaggeven en zorgen op die manier voor een groepsidentiteit die gebaseerd is op de idee dat oorlogsreporters 'betere' journalistiek bedrijven:

War journalists are thought to do what all journalists do, only in a more heightened, vibrantly important fashion. [...] war reporters somehow 'do journalism' better, their experiences are more authentic, engaged and noteworthy than those of other kinds of journalists. (Allan & Zelizer, 2004, p. 4)

Die unieke, speciale status die de groepsidentiteit vormt, wordt ook zichtbaar in het gedrag van de oorlogscorrespondent. In zijn etnografie over oorlogsreporters in El Salvador merkt Mark Pedelty (1995) op dat de groep die hij observeert zeer bewust haar identiteitskenmerken etaleert en zelfs verwijst naar representaties van oorlogscorrespondenten in zowel memoires als fictie:

The reporters throw around symbols of 'Salvadoriness', mutually reaffirming their unique status as war correspondents. [...] Some reporters draw upon the lore of Vietnam in order to construct their Salvador identity. They quote lines from Michael Herr's Dispatches and the fictional forms he inspired, including *Apocalypse Now*. (p. 23)

Korte (2009) noemt dit de neiging van oorlogscorrespondenten "to perform a professional identity" (p. 23) want, zegt zij, "dressing up for war and posing as a correspondent ready to face the risks of the profession is an element one finds in accounts since the days of the Crimean War" (p. 26). Hoewel deze performancedimensie van oorlogsverslaggeving dus geen nieuw gegeven is, heeft ze veel aan belang gewonnen sinds de jaren '90 dankzij real-time en 24/7 nieuws; de televisie brengt de *performance* van de correspondent over op een steeds groter extern publiek, wat ertoe aanzet te 'acteren'. Oorlogscorrespondenten passen hun gedrag aan naargelang de manier waarop oorlog er op het scherm *zou moeten* uitzien. Het gedrag dat voortvloeit uit de idee van acteren wordt bijgevolg heel sterk beïnvloed door het traditionele beeld van het heroïsche individu dat zich in de gevaren van een oorlog begeeft. Het kan dus gesteld worden dat zowel de publieke- als zelfperceptie van de oorlogsreporter gebaseerd is op het Victoriaanse heroïsme (Korte, 2009; Carruthers, 2000). Omdat het gedrag van oorlogscorrespondenten en hun identiteit zo sterk verbonden zijn met acteren en rollenspel, lijkt het passend om dit fenomeen in termen van sociale theorieën te contextualiseren alvorens dieper in te gaan op de recente culturele transformatie in de oorlogsjournalistiek.

2. DE OORLOGSCORRESPONDENT ALS *SOCIAL PERFORMER* IN HET JOURNALISTIEKE VELD

De zogenaamde Performance Studies zijn de laatste tien jaar zeer sterk geëvolueerd en er ontstonden dan ook verscheidene noties van performance. Omdat het geen eenduidige discipline is, bestaat er een uitgebreid spectrum aan definities van performance en performativity. In deze thesis baseren we ons echter op Richard Schechner's (2002) elementaire definitie:

The underlying notion is that any action that is framed, presented, highlighted or displayed is performance. [...] 'Showing doing' is performing: pointing to, underlining, and displaying doing. (p. 22)

Uit de uiteenzetting hierboven is gebleken dat het 'showing doing' element het gedrag van oorlogscorrespondenten kenmerkt. Dit kan verklaard worden aan de hand van de stelling die de Performance Studies aanneemt en die luidt dat er een nauwe relatie bestaat tussen performance en het opbouwen van een identiteit. Zeer eenvoudig uitgelegd betekent dit dat identiteiten gevormd worden in en door *performative acts*: "Performance can serve to mark or change identity [...], to make or foster identity" (ibid., p. 38). Het gegeven dat de rol van oorlogscorrespondent volgens bepaalde gevestigde culturele frames 'gespeeld moet worden', verbindt de reporter met de tradities en rolpatronen van zijn functie en op die manier met belangrijke elementen van een professionele identiteit. In dat opzicht is de performancebenadering verwant met Pierre Bourdieus notie van habitus.

Bourdieu stelt dat mensen handelen volgens bepaalde routines waarvan ze zich niet bewust zijn, maar die hun gedrag wel determineren. In *Outline of a Theory of Practice* (1977) definieert Bourdieu de habitus als "an acquired system of generative schemes objectively adjusted to the particular conditions in which it is constituted" (p. 95). Dit leidt ertoe dat het individu door die habitus voorbestemd is om op een specifieke manier te handelen in een bepaalde situatie; het is een vastgelegde wijze van waarnemen, denken en handelen waarmee mensen zich in een bepaald maatschappelijk veld kunnen handhaven. Daarmee zijn we bij het belang van zo'n sociaal veld aanbeland. "Every social performer is in need of a stage or playing field" (ibid., p. 98), en dus is de habitus volgens Bourdieu veld-specifiek; hij dwingt een individu om zich te gedragen overeenkomstig met het veld waarin hij of zij zich op dat moment bevindt. Een veld confronteert haar actoren met specifieke structuren, coactoren, eisen en beperkingen terwijl ze bepaalde belangen nastreven die in dat veld bevredigd kunnen worden. Het relevantste speelterrein van de oorlogscorrespondent is uiteraard het journalistieke veld, wat uitgebreid besproken wordt in Bourdieus essays over de televisie in de moderne maatschappij, gepubliceerd als *Sur La Télévision* (1996). Hier beschrijft Bourdieu het journalistieke veld als een heuse microcosmos met haar eigen wetten:

Le monde du journalisme est un microcosme qui a ses lois propres et qui est défini par sa position dans le monde global, et par les attractions, les répulsions qu'il subit de la part des autres microcosmes. Dire qu'il est autonome, qu'il a sa propre loi, c'est dire que ce qui s'y passe ne peut pas être compris de manière directe à partir de facteurs extérieurs. (p. 44)

Maar ook al is het journalistieke veld autonoom in de manier waarop het de acties van haar spelers determineert, zijn grenzen zijn poreus en veranderlijk; het wordt beïnvloed door en heeft een impact op andere velden. Zo is het bijvoorbeeld onderhevig aan economische belangen en heeft het een significante invloed op het politieke veld. De oorlogsverslaggeving, als component binnen het journalistieke veld, heeft in het bijzonder een wederkerige relatie met het militaire veld en wordt verder nog beïnvloed door andere parameters, zoals technologische ontwikkelingen of politieke relaties. We zullen in het volgende onderdeel zien dat wanneer die parameters veranderen, ook het veld en daarmee de habitus van de oorlogscorrespondent wijzigen.

3. PARAMETERS VAN DE CULTURELE TRANSFORMATIE

We hebben reeds gezien dat oorlogscorrespondenten het avontuur en heroïsme dat volgens de culturele verwachtingen gepaard gaat met oorlogsjournalistiek absorberen in hun habitus en daarmee hun professionele identiteit verankeren aan een zekere vorm van acteren en rollenspel. Hoewel dit gedrag ongetwijfeld mee de habitus van de correspondenten vormt, is het toch eerder een secundair effect dan een element dat inherent is aan het journalistieke beroep *an sich*. De parameters die we verder zullen bespreken, zijn dat wel. Bovendien maken die parameters sinds de jaren '90 een crisis door waardoor ze de vorming van een nieuwe zelfperceptie en sociale identiteit voor de oorlogscorrespondent beïnvloeden.

3.1 Parameter 1: professionele waarden

Ondanks de fascinatie voor en verslaving aan oorlog, en de opwinding en glamour die vaak geassocieerd worden met het beroep van oorlogsjournalist, blijken vooral de sociale waarden van deze functie determinerend voor de constructie van diens identiteit. Als gevolg daarvan is de eerste parameter die de identiteit van de oorlogscorrespondent beïnvloedt, opgebouwd rond de volgende drie assen: verantwoordelijkheid tegenover het publiek, het recht op informatie van dit publiek en het professionalisme van de oorlogsreporter zelf (Tumber & Prentoulis, 2003).

Net zoals andere journalisten beschouwen oorlogsreporters zichzelf als getuigen en waakhonden in dienst van het publiek. Een zoektocht naar de waarheid en de idee dat ze geschiedenis (mee)maken vormen de belangrijkste motivaties, wat ertoe leidt dat ze hun beroep als een roeping aanvoelen. Seib (2002) stelt dat de oorlogsjournalist zijn rol bekijkt als een poging om de aandacht van het publiek te trekken en emoties op te roepen, zodat het zich bewust wordt van de gruwelen die in de wereld plaatsvinden. In dat opzicht ziet de oorlogscorrespondent zichzelf als getuige die de morele plicht heeft de ogen van het onwetende publiek te openen. Tot voor kort werd er echter niet aan getwijfeld dat dit steeds binnen het kader van de dominante ideologie binnen het beroep moest gebeuren, zodat de professionaliteit van de oorlogscorrespondent niet aangetast zou worden. Objectiviteit als ideologie ging immers het professionele karakter van de journalistiek uitmaken en heeft zeer lange tijd de fundering gevormd van 'goede' journalistiek. Daardoor ging ook de idee leven dat een professionele journalist steeds objectief moest zijn en ging het ook een deel van zijn identiteit uitmaken. Deze status van objectiviteit werd in de oorlogsjournalistiek gedurende de jaren '90 steeds meer in twijfel getrokken, omdat de idee begon te heersen dat objectiviteit de presentatie van een conflict in termen van zijn socio-politieke context hindert. Dit maakte dat ook de identiteit van de oorlogscorrespondent aan het wankelen werd gebracht (Seib, 2002; McLaughlin, 2002).

Dit alles doet vermoeden dat het principe van objectiviteit en afstandelijkheid de locus is van de tegenstrijdigheden die de identiteit van de oorlogscorrespondent vandaag zo ambivalent maken; aan de ene kant liggen oorlogscorrespondenten onder vuur omdat ze niet meer zijn dan "transmission vehicles" (McLaughlin, 2002, p. 22), aan de andere kant wordt *journalism of attachment* bekritiseerd als zijnde "self-righteous" en "moralizing" (Tumber & Prentoulis, 2003, p. 222). Deze toenemende ambiguïteit van de professionele waarden binnen de cultuur van de oorlogsjournalistiek wijst erop dat de objectiviteitsparameter een crisis doormaakt die geworteld is in de evolutie van *detachment* naar betrokkenheid, van verificatie naar bewering, en van objectiviteit naar subjectiviteit. Deze verandering zorgt voor een verschuiving in de identiteit van de oorlogscorrespondent en vereist dan ook dat de oude noties van objectiviteit, neutraliteit en onafhankelijkheid opnieuw onderzocht worden (Seib, 2002; Carruthers, 2000; Tumber & Prentoulis, 2003).

3.1.1 Objectiviteit en *Journalism of Attachment*

De journalistiek heeft een lange geschiedenis, maar het was niet voor het einde van de 19de eeuw dat objectiviteit de journalistieke praktijk legitimeerde als zijnde een neutraal medium van informatie, zelfs tijdens

conflicten. Voor het grootste deel van de 20ste eeuw vormde de objectieve observator het ideaal binnen de Westerse (oorlogs)journalistiek; goede verslaggeving moet kritisch zijn, maar mag nooit partij kiezen noch de onzichtbare lijn tussen observant en participant overschrijden (Korte, 2009). Volledige objectiviteit is niet alleen moeilijk te bereiken, het is ook niet altijd een leidend principe van de oorlogsjournalistiek geweest en werd soms zelfs opzettelijk geschonden. De verslaggeving over de Spaanse Burgeroorlog bijvoorbeeld staat bekend als een van de meest patriotistische; in Knightleys werk (1975) krijgt het hoofdstuk erover zelfs de titel "Commitment in Spain" mee. Ook de oorlog in Vietnam kende reeds emotioneel betrokken journalisten, zoals gezien in deel I van deze thesis. Pas in de jaren 1990 echter ontstond er zo'n intens debat over het thema dat de oorlogscorrespondenten zelf niet goed meer wisten wat er nu van hen verwacht werd en dat is nog steeds zo; aan de ene kant wordt er nog altijd naar objectiviteit gestreefd, maar volgens velen is de objectieve *bystander journalism* (Bell, 1998, p. 103) ontoereikend om tot goede oorlogsverslaggeving te leiden.

Oorlogsreporters moeten dus elke keer opnieuw voorzichtig omgaan met de wazige scheidingslijn tussen journalistiek en activisme. Deze grens kwam op de voorgrond in de jaren '90, toen vele oorlogsjournalisten in verschillende conflicten een *journalism of activism* (Ruigrok, 2010, p. 86) bleken te hanteren, vooral tijdens de oorlog in Bosnië en de genocide in Rwanda, waarbij ze hun professionele afstand verloren ten opzichte van het onderwerp waarover ze verslag uitbrachten. Eén vorm van deze *journalism of activism* waarbij oorlogsreporters hun neutraliteit opgeven, is een door Martin Bell (1998) voorgestelde alternatieve vorm van journalistiek, "a 'journalism of attachment' that cares as well as knows" (p. 103). Bell verwierp de "dispassionate practices of the past" en verdedigde een vorm van "journalism that is aware of its responsibilities and the moral ground on which it operates; and will not stand neutrally between good and evil, right and wrong, the victim and the oppressor" (ibid., p. 103). Aangezien steeds vaker aangevoeld wordt dat objectiviteit minder belangrijk is dan de waarheid en omdat Bell beweert dat de zoektocht naar die waarheid een *journalism of attachment* veronderstelt, is een "crusading, personalized reporting" (ibid., p. 107) volgens hem zeker geoorloofd. Bovendien stelt Pedelty (1995) dat eerlijke journalistiek niets te maken heeft met objectiviteit:

Objective journalists deny their subjectivities, rather than acknowledge them and critically challenge them. They reduce complexities, rather than explain them. They evade contradiction, rather than letting the reader in on the inevitable doubts and difficulties encountered in any act of discovery. (ibid., p. 227)

Theodore Glasser (1992) vreest dan weer dat objectiviteit de journalist beroofd heeft van zijn creativiteit en verbeelding, zijn passie en perspectief. Daarmee geeft hij een mogelijke oorzaak van het probleem dat C. Wright Mills aankaartte en dat eerder in deze thesis aangehaald werd; misschien is het de objectiviteit die ervoor zorgt dat oorlogsjournalisten er nooit helemaal in slagen de sociologische verbeelding aan te spreken om op die manier een zinvolle betekenis aan conflicten te geven. Maar wat Glasser nog betreurenswaardiger vindt, is dat "objectivity has denied journalists their citizenship; as disinterested observers, as impartial reporters, journalists are expected to be morally disengaged en politically inactive" (ibid., p. 181).

Het feit dat oorlogscorrespondenten in de conflicten van de jaren '90 steeds minder afstandelijk en onpartijdig konden en wilden blijven, botste met de oude verwachtingen en eisen die het journalistieke veld domineerden. Dit resulteerde in een soort grijze zone in de habitus en identiteit van de hedendaagse oorlogscorrespondent. Omdat die grijze zone vooral voelbaar werd tijdens de oorlogen in Bosnië en Kosovo zullen we deze conflicten in het voormalige Joegoslavië uitgebreider bespreken in het licht van de opkomst van het *journalism of attachment*.

3.1.2 De Joegoslavische crisis en journalistieke betrokkenheid

Vele journalisten die de oorlog in Bosnië (1992-1995) coverden, stellen dat het conflict de manier waarop ze zichzelf en hun beroep percipieerden, veranderde: "For all of us who came to it from the outside, the Bosnian conflict has been not just another foreign war, but a shocking and defining experience, which has changed our way of doing things and seeing things" (Martin Bell geciteerd in Korte, 2009, p. 136). De mensenrechtenschendingen en oorlogsmisdaden die er plaatsvonden, deden vele reporters noodgedwongen kiezen voor het *journalism of attachment*: "In such conditions, detached and dispassionate journalism was out of the question" (ibid., p. 36). De verwerping van hun neutraliteit die daarmee gepaard ging was gebaseerd op moraliteit; zij die massaal onderdrukt en vermoord werden, verdienden sympathie en hadden de hulp van de oorlogscorrespondent nodig. Meer en meer wilden de journalisten dus ook het politieke niveau beïnvloeden en deden dat door te participeren in het debat en hun verslaggeving te humaniseren:

Two things had changed between the old journalism and the new. One was that we were no longer bystanders but players in the conduct of armed conflict. [...] The other change was that, over the years, and not by design but by evolution, we had humanized the reporting of warfare. (ibid., p. 137)

Nick Gowing (1997) is van mening dat "journalists embarked on crusades and became partial" (p. 25), zich aan de zijde scharend van de Bosnische moslims terwijl ze de Serviërs demoniseerden; de term 'etnische zuivering' werd populair en uitsluitend gelinkt aan deze laatste partij. De verslaggeving over de oorlog maakte bijgevolg ook voor het publiek een duidelijk onderscheid tussen goed en kwaad, terwijl het Bosnische conflict nochtans een van de meest ingewikkelde uit de geschiedenis is (Ruigrok, 2010). Dat de oorlogsjournalisten volgens het publiek de 'juiste' zijde gekozen hadden, maakte dat ze al snel beschouwd werden als betrokken bij en toegewijd aan de peace-keeping en humanitaire missies:

The war in Bosnia has been reported to the world through all its vicissitudes by a team of brave and committed journalists who have spent longer and endured in many cases far greater danger than the soldiers who have tried to keep the peace. (Hudson & Stanier, 1997, p. 299)

Ook tijdens de oorlog in Kosovo in 1998 gold dezelfde idee; ook daar werd het conflict verslagen in termen van mensenrechten en moraliteit als gevolg van de opkomst van het *journalism of attachment*. Tijdens deze burgeroorlogen in Bosnië en Kosovo verschoof de aandacht van het publiek dus naar een nieuw aspect van

de oorlogsjournalistiek dat een kenmerkende factor zou worden voor de hedendaagse verslaggeving: engagement voor een burgerbevolking die het slachtoffer is van buitensporig geweld en die het volgens de correspondenten aan voldoende bescherming van militaire aanwezigheden ontbreekt. Een nieuw cultureel frame ontstond; de kritische, geëngageerde en betrokken oorlogsreporter werd het positieve icoon van de oorlogsjournalistiek. Het publiek kon zich met deze reporter identificeren en beschouwde hem opnieuw als een held, hoewel niet in de betekenis van het spectaculaire heroïsme uit het Victoriaans tijdperk (Korte, 2009). De moderne opvatting van de held als verdediger van de mensenrechten werd opgenomen in de habitus van de oorlogscorrespondent en zou bijgevolg, tot op heden, zijn *performance* – en daarmee ook zijn identiteit – beïnvloeden.

3.2 Parameter 2: technologie en infrastructuur

Veranderingen in communicatietechnologieën hebben de oorlogsverslaggeving altijd al sterk beïnvloed; "the telegraph, the camera, the radio all had their day on the battle front and each in its own way appeared to bring new qualities of immediacy and authenticity to the reporting of war" (McLaughlin, 2002, p. 25). Technologie en technologische veranderingen hebben de praktijk van de oorlogsjournalist – en daarmee ook diens habitus en identiteit – dus altijd al grotendeels gedetermineerd.

Tussen de Golfoorlog van 1991 en de oorlog in Irak in 2003 is die technologische vooruitgang echter ongewoon snel en veelomvattend geweest. CNN gebruikte een satellietshotel tijdens de Golfoorlog, de satelliettelefoon wordt gebruikt sinds het conflict in Kosovo (1999) en op dit moment van de vroege 21ste eeuw worden reporters uitgerust met videotelefoons (Korte, 2009). Oorlogscorrespondenten maken deel uit van een geglobaliseerde en snel veranderende wereld en hoewel dit vele voordelen heeft, zorgt het er ook voor dat ze steeds geconfronteerd worden met nieuwe eisen en verwachtingen. Zo wordt er van hen verwacht dat ze steeds en op elk moment beschikbaar zijn voor verslagen en commentaren. *Real-time* verslaggeving verhoogt ook het risico dat correspondenten lopen. Ze moeten niet alleen informatie vergaren, maar die informatie moet liefst ook bestaan uit live actiebeelden. Bijgevolg moeten ze zo dicht aan het front zien te geraken als maar enigzins mogelijk is (Tumber & Webster, 2006). McLaughlin (2002) bespeurt hierin een "tyranny of the satellite uplink and the demands of the 24-hour 'real-time' news agenda" (p. 23). Deze technologische evolutie is al aan de gang sinds het ontstaan van oorlogsverslaggeving en hoeft dus niet problematisch te zijn voor de correspondent. Toen echter de professionele waarden van zijn beroep tijdens de jaren '90 veranderden en botsten met de gevolgen van die nieuwe technologie, ontstond er ook hierdoor een crisis in de identiteitsvorming en zelfperceptie van de oorlogsreporter.

Met de opkomst van de televisie als medium begin jaren '90 werd ook het thema van de oorlog voor het eerst naar een echt massapubliek gebracht. Vietnam wordt vaak beschouwd als de eerste *television war*, maar toch had het medium toen nog niet zo'n enorme impact op het publiek als in de hedendaagse maatschappij waarin nieuws 24/7 centraal staat (Hudson & Stanier, 1997). Daarom noemt Korte (2009) de Golfoorlog van 1991 de eerste "televised war" (p. 132), waarin *real-time* verslaggeving vanuit afgelegen oorlogszones mogelijk werd en nieuwskanalen continu informatie verwachtten. Op zich vormde dit niet

noodzakelijk een probleem, ware het niet dat die informatie op een amusante wijze overgebracht moest worden aan het publiek omdat de mediaorganisaties steeds meer gingen focussen op *infotainment*. Dit concept van oorlogsinformatie waarin ook een zekere sensatie, actie en amusementswaarde vervat zitten, viel immers maar moeilijk te rijmen met het net opgekomen *journalism of attachment*. De twee strekkingen vormen een soort tegenstrijdigheid die nog steeds opspeelt in de oorlogsjournalistiek: aan de ene kant wil het publiek – en daarom ook de mediaorganisaties – een kritische en betrokken onderzoeksjournalist, aan de andere kant moeten zijn verhalen wel zo vaak mogelijk *live*, sensationeel en origineel zijn (Korte, 2009; McLaughlin, 2002).

Die vereiste originaliteit brengt ons bij de competitiedruk, die er in de oorlogsjournalistiek vanzelfsprekend altijd al geweest is. Oorlogscorrespondenten worden, net als andere journalisten, gedreven door een sterk gevoel van professionele wedijver, een algemeen kenmerk van het journalistieke veld:

La concurrence économique entre les chaînes ou les journaux [...] s'accomplit concrètement sous la forme d'une concurrence entre les journalistes, concurrence qui a ses enjeux propres, spécifiques, le scoop, l'information exclusive, la réputation dans le métier, etc. (Bourdieu, 1996, p. 46)

De eerste te willen zijn, met een verhaal of een exclusief interview, is eigen aan de journalist. Maar omdat oorlog meestal *big news* en dus van groot commercieel belang is voor de mediaorganisaties, is de competitie en de jacht op scoops het sterkst voelbaar in de oorlogsjournalistiek:

Any hard newsman who really wants to shine is always in pursuit of the big one. A big murder. A big fire. A big plane crash. A big anything where there is death and suffering and the emotions of men are bared. And none is more newsworthy than a war, where every emotion of man is exposed [...] All of them unfolded right before you, a lexicon of life on parade in the Big Story that has none bigger, with the catchline, War. (Burrowes geciteerd in Korte, 2009, p. 37)

Elke nieuwe technologische evolutie doorheen de geschiedenis van de oorlogsjournalistiek heeft de competitie steeds heftiger gemaakt, maar sinds de jaren '90 botst deze versterkte competitie bovendien met de opvatting van *attached journalism*. Uit het citaat hierboven, dat dateert van 1982 en dus van voor deze nieuwe vorm van journalistiek, kunnen we al afleiden waaruit die clash voortkomt: het professionele verlangen een scoop te brengen roept vaak een ethisch dilemma op bij de *attached* reporter (Carruthers, 2000). Kiest hij voor de scoop, voor het sensationele nieuws waar iedereen reikhalzend naar uitkijkt en dat hem naam en faam zal bezorgen? Of vindt hij zijn integriteit en die van de oorlogsslachtoffers belangrijker? Beiden sluiten elkaar natuurlijk niet altijd uit, maar toch moet een oorlogscorrespondent deze vragen vaak onder ogen zien en een keuze maken. Overheerst zijn emotionele betrokkenheid, of eerder de druk om een scoop te bemachtigen? De onzekerheid over welke de juiste keuze is en de spanning tussen de technologische eisen en verwachtingen enerzijds en de professionele waarden waar oorlogscorrespondenten voor staan anderzijds, maken dat deze in de hedendaagse maatschappij ook als gevolg van technologische vooruitgang een identiteitscrisis doormaken.

3.3 Parameter 3: politieke relaties

Zoals Bourdieu reeds aantoonde kan het journalistieke veld een aantal andere velden sterk beïnvloeden. Het politieke veld geldt hier als een van de meest opvallende. Hoewel enkele auteurs zeer voorzichtig zijn in hun mening over de mate waarin dat veld beïnvloed wordt door de journalistiek kan niet ontkend worden dat de media, en meer specifiek de oorlogsverslaggeving, een impact hebben op de beleidsmakers: "the media within democracies has influenced public opinion, which, in its turn, has influenced political decision-making in the making of war" (Hudson & Stanier, 1997, p. 303). Zo is het een alomgekend feit dat William Russells verslagen over het gebrek aan voedselvoorraden voor de Britse soldaten tijdens de Krimoorlog grote opschudding veroorzaakten aan het thuisfront, waardoor politici gedwongen waren de leefomstandigheden van de troepen te verbeteren. Ook beweerde correspondent Ashmead-Bartlett dat zijn brief naar eerste minister Asquith over "the true state of affairs" tijdens de Gallipolicampagne aanleiding gegeven heeft tot de beslissing om de Britse troepen terug te trekken (Korte, 2009). Hoewel hieruit blijkt dat er al sinds het prille begin van de oorlogsjournalistiek een wederkerige relatie bestond tussen het politieke niveau en de oorlogsverslaggeving, is het wel zo dat deze relatie veel aan diepte en kracht heeft gewonnen sinds de opkomst van de televisie als globaal medium begin jaren '90.

Dit fenomeen waarbij de televisie een zeer bijzondere macht uitoefent om politici tot bepaalde acties aan te zetten en dat zorgt voor een overdaad aan nieuws in een door technologische vernieuwing en 24/7 nieuws overstelpt medialandschap, wordt door Martin Bell (2004) als volgt beschreven:

In the 1990s much ink was spilled in media journals on the so-called CNN effect – the tendency of governments to adjust their policies to cope with the something-must-be-done demands generated by TV coverage of a humanitarian crisis. This especially applied to Somalia, Rwanda and Bosnia where the Western democracies essentially had no policies, but policy vacuums waiting to be filled. In Somalia, it was the media that got the United States into it and then, gravely damaged on CNN, out of it. [...] In Bosnia, belated and remedial actions were taken which, without television, would not even have been considered. (p. 37)

Opnieuw was het tijdens het conflict in Bosnië dat oorlogsjournalisten geconfronteerd werden met een nieuw aspect van hun beroep; de mogelijkheid om druk uit te oefenen op de politieke besluitvorming in verband met de oorlog die ze verslaan:

The catalyst which finally compelled the world to react was the combined force of the world's press and television. Probably never before had the influence of the media been more powerfully felt by the governments of the world than in the ensuing months and years of the war in Bosnia. (Hudson & Stanier, 1997, p. 278)

Ook hier speelt het *journalism of attachment* overduidelijk een rol; het verdedigen van de mensenrechten is onlosmakelijk verbonden met een zeker engagement in politieke thema's. Sinds het begin van de jaren '90

zien oorlogsreporters het bijgevolg als hun bijzondere plicht om hun net ontdekte invloed ook aan te wenden op het politieke niveau. Jon Snow bijvoorbeeld zou naar eigen zeggen graag willen dat zijn "next period as a working journalist will be challenged by the search for the new international order that eluded us since the Wall came down" (geciteerd in Korte, 2009, p. 45). Oorlogscorrespondenten werden zich met andere woorden ongeveer twintig jaar geleden niet zonder trots bewust van hun rol als speler – of *social performer* – in het politieke veld. Hieruit ontstaat een nieuwe bouwsteen voor de identiteitsvorming van de oorlogsreporter in de hedendaagse maatschappij.

3.4 Parameter 4: militaire relaties

Net zoals journalisten zich bewust zijn van hun impact op de politiek, weten ze ook dat hun beroep onderworpen is aan controle en dat dit hun zelfbeeld als *watchdog* schade berokkent. De meest onmiddellijke controle van oorlogscorrespondenten wordt uitgeoefend door de militaire macht, met wie ze zeer direct interageren in oorlogszones. Omdat beiden zeer uiteenlopende doelen nastreven, is die relatie sinds het ontstaan van de oorlogsjournalistiek nooit helemaal zonder complicaties en strijd geweest. Er bestaat immers een constant conflict tussen "the military's need for secrecy and the media's demand for disclosure" (Hudson & Stanier, 1997, p. 308).

Toch heeft zich ook hier een evolutie voorgedaan. De oorlogen van de late 20ste en de vroege 21ste eeuw worden zowel in de media als op het slagveld uitgevochten, en in de nieuwe tijd van "Information War" (Tumber & Webster, 2006, p. 157) is de relatie tussen de media en de militaire macht een complexe en gevoelige materie geworden. Dit is onder meer het gevolg van de gewijzigde sociale achtergrond van zowel de oorlogsreporters als de legerleiding. Tot de vroege 20ste eeuw werden oorlogscorrespondenten en officieren gesocialiseerd in gelijkaardige omstandigheden: beiden maakten deel uit van de opgeleide *upper class* of *upper-middle class*. Hierdoor deelden beide beroeps categorieën dezelfde houding en standpunten, waaronder hun patriotisme en een over het algemeen affirmatieve kijk op oorlog als een noodzakelijke en legitieme manier om politieke doelen te bereiken. Deze sociale banden verzwakten echter in de loop van de verdere 20ste eeuw en vele journalisten namen een kritischer standpunt over oorlog in of begonnen zelfs anti-militaire gevoelens te koesteren. Tegen het eind van de 20ste eeuw intensiveerden de spanningen tussen oorlogscorrespondenten en de militaire macht, en werd de controle over de informatiestroom steeds gecontesteerder (Allan & Zelizer, 2004; Tumber & Prentoulis, 2003).

Het beheren van informatie staat dezer dagen dus hoog op de agenda en "represents a flexible set of guidelines that sets out the importance of good military-media relations particularly with a view to influencing adversaries" (Korte, 2009, p. 50). Strikte controle en regelgeving hebben dus plaats gemaakt voor een subtielere vorm van 'managing the media', waarbij hen informatie verstrekt wordt wanneer het de militaire leiding past. Public-relations zijn steeds belangrijker geworden de voorbije jaren; zo werden de informatiestrategieën van Jamie Shea – spin doctor van de NAVO tijdens de Kosovo crisis in 1999 – beschouwd als een staaltje succesvol media management (McLaughlin, 2002). Ook hier speelt de televisie een belangrijke rol als hebbende een bevoorrechte positie in de nieuwe relatie tussen de media en het leger:

In the new, bleak and lawless landscape of armed conflict, TV does indeed have military purposes. It manages perceptions and shapes the battlefield. Wars can be won by television as well as by precision-guided missiles. Indeed they cannot be won without television. The missiles alone will not deliver victory. To win a war, you have in the first place to be seen to be winning. (Bell, 2004, p. 56)

Om deze 'medeplichtigheid' van correspondenten te garanderen werden het pooling- en embeddingsysteem geperfectioneerd en op grote schaal ingevoerd. Het eerste systeem, dat systematisch toegepast werd in de Golfoorlog in 1991, laat een groep geselecteerde journalisten toe om de troepen te vergezellen op bepaalde militaire operaties, waardoor ze toegang krijgen tot "some otherwise unavailable source of information". In ruil daarvoor "they have to pool their reporting with that of other news agencies, so that no exclusives or scoops can be claimed" (Paul & Kim, 2004, p. 66). Het embeddingsysteem zoals massaal gebruikt in de Irakoorlog van 2003 lijkt op het eerste zicht onbeperkte toegang te verlenen tot troepen aan het front, maar is in hoge mate onderworpen aan militaire controle: "While an embedded press system provides access, the military retains a large measure of control over that access, determining, for example, which journalists receive the most desirable embedding assignments" (ibid., p. 67). Meer dan 700 journalisten waren *embedded* bij de geallieerde troepen in Irak en elk van hen had het document met de 'military's ground rules' ondertekend. In ruil daarvoor kregen de media de nodige foto's, dramatiek en tragedie om de kijkcijfers de hoogte in te jagen. *Pooled* en *embedded* journalisten lopen het risico geïnstrumentaliseerd en, in het slechtste geval, gebruikt te worden voor propagandadoeleinden. Om hun integriteit als onpartijdige correspondenten te bewaren, wezen vele reporters tijdens beide oorlogen in de Golf de pooling- en embeddingprogramma's af en verkozen ze hun werk uit te oefenen als *unilaterals*:

Unilateral journalism is as closely akin as possible to the 'standard' day-to-day model of news reporting and collecting. Unilateral journalism has historically taken two forms: freedom to travel with troops (but without the sort of official assignments used with the embedded press) and 'cowboy' or 'four-wheel-drive' journalism, in which journalists do not travel with specific troops, but travel on their own, at their own risk. (Paul & Kim, 2004, p. 67)

De meest beroemde oorlogsverslaggeving werd geconstrueerd door *unilaterals*, zoals die vanuit vijandelijk Bagdad in 1991. We kunnen dus stellen dat de onafhankelijke journalist die ervoor kiest niet onder controle van het leger te werken het object van heroïsatie en celebratie wordt, terwijl dat niet aan zijn *embedded* collega ten deel valt. De perceptie die sinds de jaren '90 domineert, onderscheidt 'goede' reporters immers van 'slechte' op basis van hun kritische ingesteldheid en onafhankelijkheid. *Embedded* reporters worden door het publiek en hun *unilateral* collega's beschouwd als niet meer dan een kudde schapen die de controle van hun militaire minders zonder meer accepteren. Daardoor worden ze vaak als komische en verachtelijke figuren beschouwd en geassocieerd met infotainment: "At the end of the 1990s this portrayal of the television reporter [...] as a comic intruder into the world of the fighting man was well established" (Korte, 2009, p. 134). De keuze die oorlogsjournalisten maken heeft een impact op hun praktijk en habitus, waardoor ook hun identiteitsvorming beïnvloedt wordt. Maar waar de onafhankelijke *unilateral* zijn identiteit opnieuw kan baseren op de moderne heldopvatting, blijft het voor de *embedded* reporter veel minder duidelijk.

4. CONCLUSIE

Binnen de journalistiek zijn oorlogsreporters altijd beschouwd geweest als bijzonder omdat ze een spectaculaire vorm van verslaggeven beoefenen die een aura van avontuur rond zich heeft hangen, maar ook een vorm van sociale en ethische verantwoordelijkheid dragen. Oorlogscorrespondenten verdienen hun culturele significantie als "essential contributors to the public understanding of war" (Tumber & Webster, 2006, p. 166), en oorlogsverslaggeving heeft mythes en iconen voortgebracht die niet alleen de publieke perceptie van het beroep vormen, maar ook die van haar eigen leden. Dit heeft ervoor gezorgd dat de oorlogsjournalistiek als een subcultuur kan worden beschouwd.

De parameters die we besproken hebben, determineren die subcultuur waarin de oorlogscorrespondent zich bevindt en manifesteren zich in zijn gedrag. De identiteit van de oorlogsreporter weerspiegelt zijn professionele idealen en waarden en de parameters van het veld waarin zijn gedrag plaatsvindt: technologische evoluties, de relatie van de journalist met de politiek en de militaire macht met haar vele vormen van controle. Veranderingen in elk van deze gebieden hebben gevolgen voor de praktijk van de oorlogscorrespondent en dus ook voor diens identiteit. Bovendien wordt de habitus die in het gedrag en de houding van de reporter ligt vaak ontplooid in een duidelijk performatief element. Oorlogsjournalisten vertonen de neiging om zich te gedragen volgens de bestaande rollenpatronen die met het beroep geassocieerd worden: ze kleden zichzelf in imitatieuniformen en kogelvrijvesten, poseren voor dramatische foto's of duiken theatraal weg voor de lopende camera. Deze performativiteit benadrukt de mate waarin het professionele gedrag van de oorlogsreporter geleid wordt door de spelregels en rollenpatronen die doorheen de geschiedenis van de oorlogsjournalistiek gevormd werden. Ook het crisisgevoel binnen het beroep dat sinds de jaren '90 geobserveerd wordt, is verbonden met deze aspecten.

De oude professionele waarde van objectiviteit botst immers met het hedendaagse positieve beeld van de oorlogscorrespondent als een autonoom en betrokken journalist dat zijn oorsprong vindt in Vietnam en een geweldige opstoot kreeg in Joegoslavië. Het streven naar objectiviteit kan immers de *journalism of attachment* hinderen: het past niet altijd in de ontdekking dat de oorlogsjournalist invloed kan uitoefenen op de politieke besluitvorming, en ook de snelle technologische veranderingen van de laatste jaren en de daarmee verhoogde druk om scoops te bemachtigen, vallen niet altijd te rijmen met deze betrokken journalistiek. Bovendien kan dit positieve sjabloon niet altijd uitgedragen worden doordat oorlogsjournalisten een keuze moeten maken tussen *embedding* of onafhankelijkheid. De eerste keuze past immers in de nieuwe relaties met het leger en zorgt er vaak ook voor dat ze worden beschouwd als '*playthings*' van de militaire macht. De identiteit van de oorlogsjournalist in de hedendaagse maatschappij is zo ambivalent omdat de percepties zo verschillend zijn: de oorlogsreporter als kritisch onderzoeker die zijn leven riskeert voor de waarheid of de journalist als oorlogsverslaafde die enkel op scoops uit is, zijn twee beelden die binnen en buiten het journalistieke veld circuleren en die elk een heel andere identiteitsvorming aanreiken. Bovendien is de journalist zich nu wel bewust van zijn macht in de mediasamenleving, maar wordt hij ook gedirigeerd door een militaire macht die informatie aanwendt als oorlogsstrategie. Zo worden oorlogsreporters vandaag gedemythologiseerd, maar houden ze tegelijkertijd de mythe van het beroep in stand.

DEEL II
METHODOLOGIE

1. KWALITATIEVE ANALYSE

Wanneer je een onderzoek wil voeren naar de identiteitsvorming en zelfperceptie van een bepaalde groep individuen, moet je hen allereerst over zichzelf kunnen laten reflecteren. Aangezien ik niet in de mogelijkheid was om dit persoonlijk en in de werkomgeving van de oorlogscorrespondent te doen, koos ik voor een kwalitatieve analyse van een aantal memoires. Die zijn immers niet allen verslagen van hun verblijf in oorlogsgebied, het worden onvermijdelijk ook zelfreflecties. Om die reden ging ik op zoek naar oorlogsjournalisten die op een open, eerlijke en emotionele manier zichzelf en hun beroep onder de loep nemen en zo inzicht bieden in hun professionele identiteit. Dit hoofdstuk zal dan ook een overzicht geven van de manier waarop mijn kwalitatieve analyse uitgevoerd werd, de theoretische uitgangspunten van de methode en de onderzoeksfases die leidden tot het eindrapport.

1.1 De Grounded Theory benadering

Ik opteer voor een analyse binnen de Grounded Theory benadering van Glaser en Strauss (1967) omdat het de grootste kwalitatief analytische benadering is. Het grootste aantal kwalitatieve publicaties maakt gebruik van of verwijst naar de methode van Glaser en Strauss bij de verwerking van gegevens. Ook in Vlaanderen is de Grounded Theory de meest dominante kwalitatieve analysewijze. Een andere reden voor mijn keuze is dat de handswijze die de Grounded Theory benadering vereist, goed past in mijn onderzoeksopzet. Het bevat immers de volgende twee centrale elementen: theorie en procedures. De idee van de methode is immers dat de onderzoeker tot theorievorming komt op basis van empirisch materiaal. Daarnaast legt de Grounded Theory benadering een sterke klemtoon op de procedurele zijde van het analyseren. Cyclisch werken is hierin de centrale term. De onderzoeker moet cyclisch data verzamelen en de analyse cyclisch opbouwen, waarbij de data steeds opnieuw vergeleken worden en waarbij eerdere coderingen door deze vergelijkingen steeds aangepast en verfijnd worden. De memoires uit dit onderzoek worden dus meerdere keren bestudeerd en vergeleken om steeds nieuwe coderingen op te sporen tot verzadiging optreedt en er geen nieuwe verbindingen meer gelegd kunnen worden. Op die manier kom ik tot een theorie. Strauss en Glaser (1967) definiëren theorie als “a set of well-developed concepts related through statements of relationship, which together constitute an integrated framework that can be used to explain or predict phenomena” (p. 15). In het geval van deze studie probeer ik drie thematische dimensies of concepten te onderscheiden die samen het kader vormen voor een theorie die antwoord biedt op de onderzoeksvraag. De kern van een theorie draait immers om abstracte theoretische concepten en op de relaties die tussen deze concepten gelegd worden. Om tot deze concepten te komen, hanteer ik de analytische inductie. Het doel van deze thesis is te komen tot een theorie over de identiteitsvorming van oorlogscorrespondenten, en dat aan de hand van de studie van een aantal specifieke gevallen. Analytische inductie is daarvoor zeer geschikt, omdat het uit empirische gegevens een theorie laat opborrelen. Ik vorm door middel van die analytische inductie de ruwe gegevens uit de memoires om tot drie categorieën en ontwikkel er verscheidene dimensies en eigenschappen van. Op die manier kan ik betekenis geven aan de data en past mijn studie naadloos in de Grounded Theory benadering (Strauss & Glaser, 1967; Mortelmans, 2007).

1.2 Fasering van de analyse

De eerste fase van de kwalitatieve analyse is het streekproeftrekken. Omdat de selectie van de steekproef het mogelijk moet maken de onderzoeksvraag te beantwoorden en omdat mijn onderzoeksvraag zeer specifiek is, koos ik voor een niet-toevalssteekproef. De memoires die ik bestudeer moeten immers aan drie factoren voldoen. Ten eerste: omdat een identiteit altijd gebaseerd is op de waarden en normen die in een samenleving heersen, moeten mijn reporters – om een min of meer sluitende theorie te bekomen – afkomstig zijn uit landen waar een gelijkaardige journalistieke en ethische code geldt en waarin het journalistieke veld op ongeveer dezelfde manier functioneert. Daarom heb ik voor oorlogscorrespondenten uit België, Nederland, Frankrijk en Groot-Brittannië gekozen. Veralgemening naar de professionele identiteit van de hedendaagse Europese oorlogsjournalist wordt zo mogelijk. Ten tweede is het belangrijk dat de studie om een jongere generatie oorlogscorrespondenten gaat, zodat ik oude rotten in het vak zoals Robert Fisk of Arnold Karskens gemeden heb. Hun professionele carrière dateert immers vooral van vóór 1990, terwijl het net dan is dat de in deze thesis bestudeerde culturele transformatie in de oorlogsjournalistiek plaatsvindt. Ten slotte moeten de bestudeerde journalisten ook effectief aangeduid worden als oorlogsreporters. Ik ben niet op zoek naar buitenlandcorrespondenten die af en toe ook conflicten verslaan, maar naar reporters die zich gespecialiseerd hebben in oorlogsverslaggeving. Ik krijg dus een weloverwogen, doelgerichte steekproef omdat ik die memoires en journalisten selecteer die rijk zijn aan informatie. Mijn steekproef bestaat dan ook uit:

- Vranckx, R. (2003). *Van het front geen nieuws*. Amsterdam/Antwerpen: Meulenhoff/Manteau.
De 52-jarige Rudi Vranckx werkt sinds 1989 als oorlogsreporter voor de VRT. Zijn carrière startte in Roemenië en de Golfoorlog gevolgd door de conflicten in Joegoslavië en in het Midden-Oosten. In *Van het front geen nieuws* schrijft hij vooral over de Irakoerlog van 2003.
- Boom, J. (2010). *Als een nacht met duizend sterren: oorlogsjournalistiek in Uruzgan*. Amsterdam: Uitgeverij Podium.
Joerie Boom is een Nederlandse oorlogsjournalist sinds 1998. Voor de Groene Amsterdammer versloeg hij de conflicten in Kosovo, Macedonië, Darfoer, Libanon, Irak en Afghanistan. Boom is nu 41 en schreef met *Als een nacht met duizend sterren* een uitgebreid werk over de Nederlandse missie in de Afghaanse provincie Uruzgan en zijn verslaggeving daarover.
- Nivat, A. (2000). *Chienne de guerre: une femme reportère en Tsjetsjénië*. Parijs: Librairie Arthème Fayard.
Anne Nivat is 42 en sinds tien jaar oorlogsverslaggeefster voor de Franse krant Libération. Ze is gespecialiseerd in de Balkan en Oost-Europa, maar heeft ook de oorlogen in Irak en Afghanistan gecoverd. *Chienne de guerre* is haar verslag van het conflict in Tsjetsjenië dat uitbrak in 1999.

- Loyd, A. (2007). *Another bloody love letter*. Londen: Headline Publishing Group.

De Britse oorlogsjournalist Anthony Loyd vocht als soldaat in de Golfoorlog, maar werd freelance journalist in Bosnië en later oorlogscorrespondent voor de London Times in Kosovo, Tsjetsjenië, Afghanistan, Sierra Leone en Irak. Van de nu 45-jarige Loyd is bekend dat hij jarenlang worstelde met een heroïneverslaving. In *Another bloody love letter* is dit een belangrijke factor die zijn verslag sterk beïnvloedt.

Op de selectie van deze memoires volgt de analyse ervan. Die werkt cyclisch op basis van het principe van de voortdurende vergelijking. De eerste fase bestaat uit het open coderen van de data: na een eerste lezing van het materiaal wordt de enorme hoeveelheid data die het oplevert opgedeeld in kleinere eenheden. Vervolgens worden de overbodige data weggeknipt en blijven enkel de relevante data over. In deze studie gaat het dan om de data die in mindere of meerdere mate, latent of zeer duidelijk de (zelf)percepties van de journalisten aanduiden en die inzicht bieden in hun identiteitsvorming. De volgende stap is het axiaal coderen: de relevante stukken data worden met elkaar vergeleken en aan elkaar gerelateerd om zo thema's, categorieën of concepten op te bouwen. Na een tweede diepgaandere studie van het overgebleven materiaal, gecombineerd met de inzichten uit de literatuurstudie, heb ik dan ook een twintigtal categorieën kunnen optekenen. Dit proces wordt vervolgens aangevuld met een analyse en een vergelijking van deze categorieën om uiteindelijk drie centrale concepten aan te duiden: a) de oorlogscorrespondent als kruisvaarder b) de oorlogscorrespondent als escapist en c) de oorlogscorrespondent als vredesjournalist. De andere categorieën worden aan deze centrale concepten gerelateerd; er worden dus relaties gelegd tussen de verschillende categorieën en de drie centrale concepten. Deze fase is het selectief coderen; hier wordt de theorie gevormd en uitgewerkt. De centrale concepten kiezen is het meest cruciale aspect van de theorie, waarmee ik als onderzoeker een antwoord wil geven op mijn onderzoeksvraag. De laatste fase is dan het uitschrijven van het hele verhaal voor het eindrapport, wat in het volgende hoofdstuk gelezen kan worden.

DEEL III
DATA-ANALYSE: EINDRAPPORT

DE OORLOGSCORRESPONDENT ALS KRUISVAARDER, ESCAPIST & VREDESJOURNALIST

In dit eindrapport worden de relaties tussen de verschillende categorieën uitgeschreven en gegroepeerd onder de drie centrale concepten die de professionele identiteitsvorming van de hedendaagse oorlogscorrespondent determineren. Daarbij zullen een aantal inzichten uit de literatuurstudie betrokken worden. Op die manier wordt duidelijk welke conclusies uit het analyseproces getrokken werden en wordt het antwoord op mijn onderzoeksvraag gradueel opgebouwd. In het algemene besluit zal ik vervolgens mijn nieuwe theorie bondig beschrijven.

CENTRAAL CONCEPT 1: DE OORLOGSCORRESPONDENT ALS KRUISVAARDER

Uit de literatuurstudie is gebleken dat de oorlogscorrespondent zijn identiteit onder meer construeert rond de professionele waarden die het beroep karakteriseren en die hij aanhangt. Omdat het vandaag de *journalism of attachment* is die die waarden verschaft, krijgen we – zoals Martin Bell (1998) het beschrijft – een "personalized, crusading reporting" (p. 107). Vandaar 'de oorlogscorrespondent als kruisvaarder'. Volgende categorieën behoren tot dit concept.

1.1 De stem van de onderdrukten

Als aanhanger van de *journalism of attachment* percipieert de oorlogscorrespondent zichzelf als een autonoom maar betrokken journalist. Soms zelfs als de partijdige reporter – de partizaan die zich achter een bepaalde zijde van het conflict schaart; meer bepaald de zijde van de onschuldige slachtoffers, de gewone burgers. Op die manier is de hedendaagse oorlogscorrespondent ideologisch ingesteld: vanuit een drang om het 'goede' te vertegenwoordigen, beschouwt hij zichzelf als de stem van de onderdrukten. En dat zie je bij elke hier bestudeerde journalist.

Rudi Vranckx kiest ervoor onafhankelijk te werken, als *unilateral*, omdat het naar eigen zeggen alleen op die manier mogelijk is om "het verhaal van de mensen aan de andere kant [te] tonen" (p. 130). Bovendien ergert hij zich mateloos aan collega's die veel aandacht besteden aan de enkele militaire slachtoffers, maar geen oog hebben voor de vele burgerslachtoffers:

Mijn Italiaanse collega Fausto wil er alles van weten: welke wonden had ze [Jessica Lynch]? Droeg ze haar militaire uniform nog? Was ze mishandeld? Ik raak langzaam geïrriteerd. Zoveel aandacht voor één gewonde Amerikaanse soldaat, terwijl de zalen vol liggen met burgerslachtoffers, die nooit geholpen zullen worden. (p.163)

Vranckx is ervan overtuigd dat "de burgers altijd dé grote slachtoffers [zijn] in een oorlog, in elke oorlog" (p. 225) en ervaart dat de meeste mensen die betrokken zijn in een oorlog het lot van die burgers uit het oog verliezen. Daarmee belast hij zichzelf als oorlogsjournalist met de plicht om een van de weinigen te zijn die zich wel iets aantrekt van het lot van die burgers, om hun stem te zijn.

Dat merken we ook bij Anne Nivat, maar zij gaat daarin nog verder en blijkt dan ook de meest betrokken reporter te zijn van de vier die hier besproken worden. Dat komt vooral tot uiting doordat zij zo ver gaat in haar wens om de oorlog vanuit het gezichtspunt van de burgers te beschrijven; ze doet zich voor als Tsjetsjeense en leeft letterlijk tussen de bevolking. Op het einde van haar boek verwijst ze naar het Tsjetsjeense volk als "ces hommes et femmes tchéchènes avec qui j'ai partagé l'impartageable" (p. 292). Als oorlogsjournaliste ziet zij geen andere mogelijkheid om de oorlog te beschrijven dan door mee te beleven wat de mensen daar elke dag doorstaan, of zoals zij het zelf formuleert tijdens haar verblijf in de Tsjetsjeense hoofdstad Grozny: "Il me faut rester et partager le destin de cette ville" (p. 217).

De hedendaagse oorlogscorrespondent is ervan overtuigd dat objectieve en vooral afstandelijke journalistiek geen plaats heeft in een brutale oorlog en vindt dat het verhaal zo dicht mogelijk benaderd moet worden. Dat de angst en de wanhoop van de mensen gedeeld moet worden en dat hij daarin het risico moet durven lopen zelf slachtoffer te worden, fysiek of emotioneel. Nivat blijkt dit denkbeeld in zijn puurste vorm aan te hangen:

J'ai peur, évidemment, même si je me sens prête à marcher dans le froid et la boue des heures durant. Je n'y vois goutte. Islam, lui, a l'air de se diriger comme en plein jour. Sa main dans la mienne, il me tient fermement et me dirige. [...] J'ai confiance en ce jeune homme et ferai ce qu'il dira. Je sais que ma vie est ce soir entre ses mains. Je sais que ma vie est ce soir entre ses mains. (p. 132)

of

Depuis ma couche, je pouvais entendre le grésillement de l'avion qui se rapprochait, ralentissait, volait en rase-mottes pour lâcher sa cargaison mortelle. [...] Je songeais à tous les autres habitants de Grozny, allongés eux aussi, cherchant le sommeil, épiant le vrombissement des avions ou les coups sourds de l'artillerie ennemie. (p. 113-114)

Maar Nivat ondergaat de oorlog niet alleen, ze raakt ook actief betrokken in een aantal situaties waardoor ze bewust deel uitmaakt van het conflict. Zo bevindt ze zich op een bepaald moment in een ziekenhuis, waar ze helpt bij de verzorging van patiënten:

J'enjambe des corps, en retourne certains. On me tend des bouteilles d'eau pour faire boire des hommes que râlent à mes côtés; j'obtempère. Il faut faire des garrots, je serre des avant-bras musclés, couverts d'écorchures. (p. 260).

Terwijl Vranckx en Nivat vooral betrokken journalisten zijn, ligt de nadruk bij Anthony Loyd op zijn partijdigheid, wat zeer duidelijk tot uiting komt tijdens zijn verblijf in Kosovo. Ook hij wil de gewone mensen in dat conflict vertegenwoordigen, degenen die hij beschrijft als "those who have no voice with which to unburden themselves" (p. 373), maar daarin is hij zeer nadrukkelijk op de hand van de Kosovaarse bevolking vanuit de idee dat zij, en niet de Serviërs, het recht aan hun kant hebben:

The Kosovar's desire for independence, the central energy in the conflict, was borne from legitimate grievances resulting from their repression at the hands of the Serb authorities. However repulsive the KLA's [Kosovaars Bevrijdingsleger] criminality, in comparison to the Serbs, who used purge and massacre as a state policy, they were small-time offenders. (p. 52)

Het lijkt voor Loyd belangrijk te zijn om als oorlogsreporter een kant te kunnen kiezen. Alleen zo kunnen zijn pogingen om zich doorheen het morele verval van een maatschappij in oorlog een weg te banen, succesvol zijn. Joerie Boom lijkt zijn betrokkenheid vooral te vertalen in zijn nooit aflatende zoektocht naar de waarheid, die bezaaid is met diverse obstakels. Ook hij wil de machteloze burgers die het slachtoffer zijn van het oorlogsgeweld vertegenwoordigen, maar doet dat vooral door op zoek te gaan naar wat er achter hun verhalen schuilt. Op die manier vervult hij dat wat hij als zijn plicht beschouwt: zijn functie van waakhond in een oorlog. Dat doet hij bovendien in het voordeel van de burgers want "juist bij aanvalsacties horen de ogen en oren van de media te zijn, want juist in de hitte van het gevecht vervliegt de moraal" (p. 189).

1.2 De zoektocht naar de waarheid

De betrokkenheid van Boom wordt zeer duidelijk in het verhaal over een militaire inval in een Afghaans burgerziekenhuis, wat een schending is van de Vierde Conventie van Genève. Zijn drang om de waarheid achter dit verhaal te onthullen en de schuldigen aan te wijzen, ontstaat vanuit zijn identiteit als kruisvaarder. Het verhaal begint op p. 276 en blijft doorheen het hele verdere verloop van het boek sluimeren tot Boom de betrokkenen confronteert met de feiten op p. 315.

[...] [Ik heb het] gecontroleerd: een inval met gewapende militairen in een burgerziekenhuis is een schending van de Vierde Conventie van Genève, een oorlogsmisdaad dus. (p. 276)

Wanneer hij de militaire woordvoerders om verdere uitleg vraagt over de missie krijgt Boom te horen dat het om een inspectie ging waarmee de militairen een Talibancommandant wilden vinden die zich in het ziekenhuis zou bevinden, maar Boom slaat het oorlogsrecht erop na en bemerkt dat:

[Er niet zoiets bestaat] als 'een inspectie' van een burgerziekenhuis door militairen die binnen het oorlogsrecht valt. [...]. 'Het feit dat zieke of gewonde leden van de strijdkrachten in het ziekenhuis worden verpleegd [...] wordt niet beschouwd als een daad die schadelijk is voor de vijand'.(art.19) De inval is dus overduidelijk in strijd met het oorlogsrecht.

Uiteindelijk contacteert hij ook de Verenigde Naties en eens terug in Nederland gaat hij hogerop om ook het ministerie van Defensie te confronteren met zijn bevindingen. Daar krijgt hij te horen dat de zaak afgehandeld is. De militairen hebben hun excuses aangeboden en er is nog eens gekeken naar de procedure van dergelijke acties. Maar daarmee is voor Boom de kous niet af:

Een schending van het oorlogsrecht door Nederlandse militairen hoort niet te worden afgehandeld door die militairen zelf. Dat hoort de politiek te doen, die de baas is over de krijgsmacht. Door het

voorval weg te houden uit de openbaarheid hebben de Defensievoorlichters de keten van publieke verantwoording en politieke controle bewust doorbroken. Dat is een ernstig vergrijp in een democratie, zeker als het wordt gepleegd door de gewapende macht. (p. 315)

Ten lange leste wordt de minister van Defensie onderworpen aan interpellatie in de Kamer en krijgt Boom z'n onthulling een politiek staartje. Boom ziet het dus overduidelijk als zijn taak om verhalen als deze zelf in de openbaarheid te brengen om op die manier de democratie te versterken: "De journalist behoort te onthullen wat machthebbers verborgen willen houden. In die zin is zij de noodzakelijke waakhond van de democratie – met name in tijden van oorlog, als de moraal gevaarlijk rekbaar is" (p. 318). Ook Vranckx gelooft dat hij de democratie kan versterken door de waarheid te tonen en hangt bijgevolg ook daar een deel van zijn identiteit aan op: [Ik ben] er heilig van overtuigd dat hoe meer journalisten het ware gezicht van de oorlog proberen te beschrijven, hoe beter het is voor de democratie" (p. 233). Daarom legt hij standpunten en verklaringen van de strijdende partijen naast elkaar en is hij uitermate kritisch voor de machthebbers:

Ook het Westen moet beantwoorden aan de regels die het van een ander eist. [...] Kritiek hierop geven word door uiterst conservatieve commentatoren als flauwekul afgedaan. Zij dwalen, om deze waarheden gaat het nu net allemaal. Alle partijen moeten aan de kaak gesteld worden. Het doel heiligt niet de middelen.

Geruchten checken en eventueel ontkrachten is voor hem de taak van een journalist, de "luis in de pels" (p. 233) zijn van militaire en politieke machthebbers de plicht van een oorlogsreporter. Om de waarheid te achterhalen is de hedendaagse oorlogscorrespondent bereid de *fog of war* binnen te dringen.

1.3 Afkeer voor regels en controle

Het principe van de luis in de pels te zijn en daar voldoening uit te halen, kunnen we ook plaatsen binnen dit aspect van het eerste concept. De oorlogsreporter als kruisvaarder beschouwt zichzelf enkel als volwaardig journalist wanneer hij ingaat tegen de hem opgelegde regels en controle. Joerie Boom ging meerdere keren als *embedded* reporter naar Afghanistan, maar vertelt dat hij zich pas weer volwaardig journalist voelde toen hij erin slaagde "onafhankelijk van de krijgsmacht in het Nederlandse operatiegebied te werken" (p. 257). De drie andere reporters maken duidelijk dat ze er zelfs niet aan denken om *embedded* te werken:

[...] The alternative, to head to Kuwait and report as an embedded journalist with the coalition forces, was too appalling to consider for much more than a minute. Though military press officers can sometimes be decent, even forthright, in their dealings with journalists, they are usually tightly chaperoned by government press officials. [...] I assumed that in Kuwait they would be shadowing the embedded journalists' every move, directly or otherwise. Truth is as much a weapon as a casualty in war, and however dull-witted and unimaginative [they] can seem, when it comes to bullshit they could sell Dunkirk as a divisional beach party. I wanted to avoid their influence at all costs. (Loyd, 2007, p. 362)

Rudi Vranckx beschrijft de *embedded* verslaggeving als een spel waarvan hij de regels niet wil en niet kan volgen. Als oorlogsreporter kan hij niet anders dan onafhankelijk en volgens zijn eigen regels de oorlog verslaan: "Honderden vooral Amerikaanse en Britse reporters zijn embedded, ingekwartierd bij militaire eenheden. Zij moeten strak de regels van het spel volgen, maar [...] hun spel is het mijne niet" (p. 123).

De oorlogscorrespondenten zetten zich af tegen elke vorm van controle door het leger en omzeilen de hen opgelegde regels. Anne Nivat negeert het verbod van het Russische leger en trekt als buitenlandse journaliste toch het Tsjetsjeens grondgebied binnen. Wanneer ze zich naar een samenscholing op een plein begeeft om te kijken wat er aan de hand is, merken we hoeveel trots en voldoening ze haalt uit het feit dat ze daar als journaliste werkt ondanks het verbod:

Tout me devient clair lorsque, m'approchant, je me mêle, mine de rien, à la foule des autochtones. 'Je vous préviens!', hurle le chef, 'la prochaine fois que vous voyez quelqu'un filmer quelque chose sans autorisation, ou n'importe quel type de journaliste en train de prendre des notes, j'exige que vous le dénonciez!' [...] Je ris sous cape, imaginant la scène si je me mettais à raconter à l'officier qui je suis et tout ce que j'ai déjà enregistré en chemin. (p. 169)

Het feit dat de hedendaagse oorlogsreporter vanuit die aversie voor controle en regels een sterke drang voelt om onafhankelijk te werken vertaalt zich ook in een zekere minachting jegens zijn *embedded* collega's. Volgens Rudi Vranckx worden journalisten immers niet verondersteld "kleine kolonels te worden die mee mogen spelen met de grote jongens, de échte soldaten" (p. 224) en vindt hij *embedded* verslaggeving "geen oorlogsjournalistiek, maar een spiegelpaleis waarin kleine geruchten worden uitvergroot en vervormd" (p. 132). Joerie Boom, die zelf *embedded* werkte in Afghanistan, ondervond de beperkingen ervan aan den lijve en besluit het volgende:

Als ik iets heb geleerd van mijn reizen naar Uruzgan, is het wel dat als *embedded* verslaggeving al verantwoord is, dan alléén als ze wordt geflankeerd door onafhankelijke journalistiek. Alleen dan ontsnapt de journalist aan de invloed van de voorlichters, de bijziendheid en de partijdigheid die *embedded* verslaggeving kenmerken. (p. 317)

De journalisten blijken *niet-embedded* werken allemaal te prefereren boven *embedded* verslaggeving. Een deel van de identiteit van de hedendaagse oorlogscorrespondent wordt dan ook gevormd op dit schisma tussen onafhankelijke en *embedded* verslaggeving, dat steeds prominenter wordt omdat oorlogsjournalisten steeds meer de focus leggen op de burgers in een oorlog terwijl *embedded* journalistiek te eenzijdig, kortzichtig en beïnvloedbaar is om een integer beeld te kunnen geven van de uitwerking van een oorlog op de bevolking. Wat verder nog speelt is de bevinding dat de bestudeerde oorlogscorrespondenten een dissidente stem willen zijn. Anne Nivat was zowat de enige journalist die de oorlog versloeg vanuit Tsjetsjenië, Joerie Boom rukte zich los van het Nederlandse leger in Afghanistan om de échte en onbekende verhalen te kunnen brengen en zowel Anthony Loyd als Rudi Vranckx waren een van de weinigen die volledig onafhankelijk werkten in Irak:

Journalistiek heb ik achter het front veel meer de gevolgen van de oorlog kunnen volgen en een dissidente stem laten horen, wekenlang. Er waren maar weinig reporters die niet onder controle van de invasietroepen en niet onder de knoet van het regime hebben kunnen werken. De derde weg, zullen we maar zeggen. (Vranckx, 2003, p. 179)

De oorlogscorrespondent raakt dan ook gefrustreerd wanneer het niet mogelijk blijkt te zijn om die dissidente stem te vertolken. Dat kan hem belet worden door zowel het leger als door de omstandigheden in het conflictgebied. De angst die bij de Irakezen heerst voor de ogen en oren van hun president bijvoorbeeld: "De president ziet alles, weet alles, hoort alles. De bevolking weet dat en als journalist kun je daar maar beter rekening mee houden, anders raak je gefrustreerd en depressief" (Vranckx, 2003, p. 99). Joerie Boom blijkt tijdens zijn *embedded* periode vooral last te hebben van de defensievoorlichters, die zijn artikelen controleren voor publicatie, én nadien van de administratieve rompslomp en de regels die hem verbieden onafhankelijk het conflictgebied in te trekken:

Ik kan me de haren wel uit m'n kop trekken. Willen we onafhankelijke journalistiek bedrijven, zitten we wéér op Kamp Holland [Nederlandse militaire basis]. We zijn hier nu bijna een week. [...] De PIO's [defensievoorlichters] laten het niet na ons te overladen met hoon. 'Wat zijn jullie nou voor reporters? Overdag een beetje buiten spelen en 's avonds hier lekker douchen, eten en gepantserd slapen. Noem je dat unembedded?' (p. 263)

Het baseren van een nieuwe professionele identiteit op dit aspect van onafhankelijkheid en dissidentie wordt vaak bemoeilijkt, maar de afkeer van controle en regels blijft een factor die de oorlogsjournalist als kruisvaarder determineert.

1.4 De drang om geschiedenis te beleven

Wat eigen is aan het beroep is dat journalisten altijd daar willen zijn waar alles gebeurt, waar het echte nieuws gemaakt wordt. In de oorlogsjournalistiek wordt dat nog versterkt, omdat tijdens oorlogen geschiedenis gemaakt wordt. "War journalism as the first rough draft of history" (Graham, P. geciteerd in Knightley, 1975, p. 11) is een notie die bij de hedendaagse oorlogscorrespondenten leeft. Ze willen "erbij zijn wanneer geschiedenis wordt geschreven" (Boom, 2010, p. 98). Anne Nivat spreekt van het belang van "un pur témoignage d'histoire" (p. 292) en Anthony Loyd benadrukt keer op keer hoe gebeurtenissen als de bevrijding van Kaboel of de val van Bagdad het summum zijn van de oorlogsjournalistiek:

The confirmation of the impending fight left me excited and energized. The potential recapture of Kabul from the Taliban, so long anticipated, was the focus of all my work on the Shamali Plain over the previous weeks, and there could be no richer fulfillment of that effort than to accompany a mujahedin force as it struck southwards across the front to fight for the capital. (p. 336)

Loyd is zelfs extra voorzichtig in de dagen en uren vóór de opmars naar Kaboel, want, zo zegt hij: "There is no glory in dying before H-Hour" (p. 338). Tijdens de oorlog in Irak merken we hoe belangrijk het voor hem is om op de plaats te zijn waar alles gebeurt; depressiviteit overmant hem wanneer Bagdad valt en hij vast zit in Noord-Irak. Als oorlogsjournalist voelt hij zich op dat moment ongelooflijk nutteloos:

Word filtered through of the fall of Baghdad. The news only added to my sense of complete futility. I may as well have been on Mars for all the relevance my situation had to the bigger picture. Saddam's regime collapsed along with the last of my morale. (p. 382)

Ook Rudi Vranckx is niet in Bagdad wanneer de stad ingenomen wordt. En ook voor hem is het een bittere pil om te slikken, al lijkt hij het minder zwaar op te nemen dan Loyd:

Het ogenblik dat Bagdad valt, staan we midden in de woestijn. Heel even is het een bitter moment. Dit korte, intense moment van de geschiedenis had ik ook willen meemaken; dat hebben ze me afgepakt. Ik weet dat ik dat nooit zal vergeten. Erbij zijn als de Berlijnse muur valt, de Roemeense dictator Ceaușescu afgezet wordt, Kosovo bevrijd wordt, zulke momenten zijn de krenten in de pap van de oorlogsjournalistiek. (p. 179)

Waar Anthony Loyd vooral depressieve gevoelens ervaart wanneer hij momenten als deze mist – "Marginalize the reporter from the story, and in no time even the most skilled and well-adjusted individual becomes a pathetic and fragmented being" (p. 373) – krijgt Vranckx vooral af te rekenen met jaloezie en afgunst jegens collega's die wél daar waren waar geschiedenis gemaakt werd:

Volgens de BBC is Kaboel bevrijd door hun eigen reporter, John Simpson, en niet door de Noordelijke Alliantie. Vol afgunst volg ik zijn verslag op televisie: bij het ochtendgloren trekt hij te voet, euforisch, met in zijn spoor honderden joelende kinderen de stad binnen. 'We liberated Kabul!' Fijn om te horen voor zijn collega's die er al zaten of de anderen die mee waren. [...] Toch... eerlijk, ik wou dat ik erbij was. (p. 54)

of

Walter Rogers rukt als embedded gewapend met een videofoon mee door de woestijn. [...] Hij beschrijft zijn tocht, uur na uur, als een golf van staal die niet te stuiten valt. Het testosteron spat van het scherm. Die verslaggever is voor mij dé figuur van die eerste oorlogsdagen. [...] Ik moet eerlijk bekennen dat ik enkele dagen lang stikjaloers ben. (p. 128)

Het gevoel van eigenwaarde van de oorlogsreporters is sterk afhankelijk van het al dan niet aanwezig zijn bij belangrijke gebeurtenissen. De depressiviteit en afgunst die hen overvalt in de hierboven beschreven gevallen komt ook daaruit voort. Een zekere zelfingenomenheid en egotripperij is inherent aan de oorlogsjournalist als kruisvaarder. En wat streelt zijn ego meer dan een ooggetuige van de geschiedenis te zijn? Toch worstelt hij ook met zijn geweten. In oorlogstijd veronderstellen de beste verhalen – die verhalen die zijn ego strelen – immers de meest dramatische, vaak bloederige gebeurtenissen.

1.5 Gewetensproblemen

De oorlogsreporter gaat op zoek naar leed en verdriet, want dat is wat oorlog teweegbrengt en dat is wat hij wil overbrengen op het publiek. Het maakt deel uit van wat hij zijn roeping noemt, maar die roeping brengt ook een zekere schaamte mee: "Whatever the reasons, rights and wrongs, reporting was the vocation of my choice, and I understood that shame was sometimes an inevitable part of the life it gave me" (Loyd, 2007, p. 52). Rudi Vranckx lijkt zich soms te schamen een oorlogsreporter te zijn want "die ongelukkige stam van oorlogscorrespondenten doet soms meer denken aan een zwerm sprinkhanen die alles afgraast en dan naar het volgende rampgebied trekt" (p. 99). Genieten van het werk dat je doet is normaal gezien positief, maar bij een oorlogsreporter kan ook dat gewetensproblemen oproepen:

It was more than little monstrous to be able to leave the relative luxuries of Pristina each morning, drive a few miles down the road and encounter large groups of people experiencing abject terror and hardship, then return to a warm room to write accounts of the day before dining and drinking well, and ultimately falling asleep while musing on the job's pleasures. (Loyd, 2007, p. 52)

In dat opzicht heeft Anne Nivat het minst last van haar geweten, wat grotendeels voortkomt uit het feit dat zij dezelfde ongemakken en ontberingen doorstaat als de bevolking waarover ze schrijft. Maar uiteindelijk worden de oorlogsreporters allemaal achtervolgd door een en dezelfde vraag: "You get what you were looking for?" (Loyd, 2007, p. 2). Want het antwoord op die vraag confronteert hen met het feit dat ze voordeel halen uit andermans leed. Dat ze betrokken zijn en de slachtoffers vertegenwoordigen verandert daar niets aan. Anthony Loyd reflecteert daarover het meest open:

The weight and range of injustice in this tragedy were terrible. [...] But his tale was good currency for a journalist. The best war reporter is just the skilled conduit of other people's pain, an effective intruder upon their most extreme moments of vulnerability. I had done part of what was considered a good job, coaxing a reluctant and traumatised man into revisiting in full detail the horror, the absolute horror, of his experience. (p. 321)

Tegelijkertijd slaagt hij er het beste in zijn geweten het zwijgen op te leggen om sterke verhalen te kunnen verzamelen, wat hij beschouwt als een van de belangrijkste aspecten van zijn werk:

There was blood gurgling from his mouth and his torso was riddled with wounds. A waxen dullness had spread over his face. Life would leave him soon. I photographed him, preserving his face as he slid away. The act was unnatural, diminishing, even sociopathic, and it bothered me slightly. But it was a strong image and I was not being paid to adhere to social norms. (p. 346)

Ook Rudi Vranckx gaat op zoek naar pakkende verhalen en ook hij ervaart dat het geweten dan opspeelt. Maar hij heeft het moeilijker dan Loyd om dat geweten te negeren. Wanneer hij de getuigenis hoort van een

Irakees jongetje dat verminkt is als gevolg van een genetische afwijking veroorzaakt door verarmd uranium in de Amerikaanse munitie tijdens de vorige Golfoorlog, worstelt hij met zijn onmacht:

Soms schaam ik me voor wat mensen elkaar aandoen. Waarom is zoiets mogelijk? In Bagdad of Washington ligt niemand wakker van de kleine Muzahim. We geven wat geld aan de vader, om ons geweten te sussen voor zoveel onmacht. (p. 109)

Hierin verschilt Vranckx dus van Loyd, die zelfs een zekere emotionele afstomping ondergaat als gevolg van dat succesvol onderdrukken van het geweten. Over een verwoest dorp in Bosnië bijvoorbeeld schrijft hij:

It was a tired scene. Almost boring. [...] War dead had become so familiar by that stage of my life that I could no longer even class the dreams that haunted as nightmares. [...] From time to time an especially remarkable corps or massacre still evoked some flickering sense of poignancy and loss, but most provided only more evidence of my own inurement. (p. 20-21)

Joerie Boom heeft last van zijn geweten in verband met een ander aspect van de oorlogsjournalistiek. Hij wordt achtervolgd door het feit dat hij *embedded* werkt en de nadelige gevolgen ervan vaak niet kan ontwijken, waardoor hij worstelt met zijn eenzijdige verslaggeving: "Kan ik dat verantwoorden tegenover mijn lezers? Kan ik dat verantwoorden tegenover mijzelf?" (p. 64). En hoewel hij op bepaalde momenten zijn geweten het zwijgen kan opleggen, slaagt hij er niet in dat voor lange tijd te doen:

De herinnering aan Zajmovo sust mijn journalistieke geweten. Wat kun je werkelijk weten als journalist? Iedereen liegt en is angstig, iedereen voert propaganda. Die gedachte geeft me een alibi om niet te hoeven nadenken over wat de Nederlandse kogels in het dorp onder aan de heuvel hebben uitgericht. En om me niet schuldig te voelen over mijn eenzijdige journalistiek tijdens deze patrouille. (p. 91)

Maar:

Bij thuiskomst kwamen de twijfels over *embedded* journalistiek weer opzetten. Ik had censuur, zelfcensuur en de gevaren van een al te grote identificatie met de Nederlandse troepen aan den lijve ondervonden. De eenzijdigheid van mijn *embedded*-artikelen, misschien wel het grootste nadeel van een verblijf bij Nederlandse eenheden, begon nogal schrijnend te worden sinds de Nederlanders in Chora tientallen burgerdoden hadden veroorzaakt. (p. 156)

De gewetensproblemen die Boom achtervolgen worden vaak de kop in gedrukt door de behoefte aan kicks, adrenaline en avontuur. Zo beslist hij om langdurig mee te gaan op patrouille met het Nederlandse leger in Afghanistan, hoewel hij daarvoor al herhaaldelijk twijfelde aan zijn verslaggeving als *embedded* journalist: "Mijn adrenalinebehoefte doet haar werk: de bezwaren tegen *embedded* journalistiek lijken opeens best mee te vallen" (p. 99). Boom is niet alleen in zijn verlangen naar avontuur. Zo zegt Loyd dat "a deeply ingrained sense of adventure is integral to my expectation of life" (p. 77). Dit gegeven brengt me naar het volgende concept.

CENTRAAL CONCEPT 2: DE OORLOGSCORRESPONDENT ALS ESCAPIST

Doorheen de analyse van de memoires werd steeds duidelijker dat ook escapisme een determinerende factor is in de professionele identiteit van de hedendaagse oorlogsreporter. Daarin verschillen ze niet zo heel veel met de oorlogscorrespondenten in de 'gouden tijd' of met die in Vietnam. De opwinding die gepaard gaat met oorlog heeft nog niets aan aantrekkingskracht ingeboet. De kruisvaarder in de hedendaagse oorlogsreporter is zeer aanwezig als gevolg van de culturele transformatie die heeft plaatsgevonden. Escapisme is ondanks die transformatie nog steeds een belangrijk fundament van de identiteit van die oorlogsreporter.

Escapisme vertaalt zich bij de hier bestudeerde reporters in het verlangen naar intense ervaringen, naar sterke emoties en naar een doorvoeld (professioneel) leven. Rudi Vranckx spreekt van een intensiteit die hij mist wanneer hij niet in oorlogsgebied is, want “all is fair in love and war” (p. 59). In oorlog voelt Loyds wereld aan als “a brighter, more colourful place, filled with sharper sounds and clearer scents” (p. 284) want oorlog brengt hem naar “peaks of excitement, life affirmation and sensory enhancement” (p. 62). Hij ontwaakt uit de verdoving waarin hij zich thuis bevindt en herleeft in de oorlog:

I would see the fear, the sadness, the anger of those on the run; hear the shellfire and watch the flames and my dead emotions would reignite, hard-edged, real and immediate; [it] had me shuddering back to life. [...] My whole world shrank to a space defined by the dawn and dusk of each day. Beyond it nothing existed and my life at home could have been that of another man. (p. 46)

Joerie Boom vindt die intensiteit terug in zijn verblijf bij het leger; de verbondenheid met de soldaten is intenser dan de vriendschappen die hij heeft in het gewone leven, het avontuur jaagt het adrenalinegehalte in zijn bloed tot hoogtes die thuis niet te bereiken zijn en die hem steeds opnieuw doen verlangen naar meer:

Ik wilde koste wat het kost terug. En snel. De patrouilles in de Choravallei voelden als een machtig avontuur, en de broederschap met Gerben, Stephan, Harold en Ivor [soldaten uit de eenheid waarin Boom embedded is] als iets heel bijzonders. Ze laten me toe in hun wereld, die harder is dan de vredige wereld thuis. (p. 156).

Die harde wereld zorgt voor een niet aflatende stroom aan kicks en opwindende ervaringen en het is net dat wat de oorlogsjournalist zo aantrekt: “Zonder mijn onderliggende adrenalineverslaving en die fascinatie voor het militaire zou ik minder makkelijk ten oorlog gaan” (Boom, 2010, p. 98). Oorlogscorrespondenten vertonen dan ook een dwangmatige neiging om aan die adrenalineverslaving te voldoen. Een gevolg daarvan is dat ze dingen doen die enkel in oorlogsgebied mogelijk zijn. De meest frappante voorbeelden daarvan vinden we bij Boom en Loyd: beide kunnen op een bepaald ogenblik niet aan de drang weerstaan om een wapen te hanteren. Bij Boom gaat het om de kick, bij Loyd om zijn veiligheid. Feit is dat reporters niet worden verondersteld wapens te bezitten, maar een deel van het escapisme ligt er net in dat er in oorlog andere regels gelden en dat men dus dingen doet die men anders niet eens zou overwegen:

It was not the moment to talk of ethics and philosophy. Although journalists and guns do not mix well, there were so many diverse risks facing us that I figured we might as well set an agenda geared to our own survival. [...] So I blew seven hundred bucks on a Kalashnikov and a Tariq 9mm pistol, and bought enough ammunition to cope with a significant altercation. (Loyd, 2007, p. 369-370)

En:

Ik schoot met een automatisch Diemaco-geweer en vond het geweldig. Voor mij was het een spel: probeer het zwarte mannetje op het papier te raken dat vijftig meter verderop aan een pallet is geniet. Maar wat voelde ik me machtig als ik de trekker overhaalde en het zand zag opspatten waar de kogels insloegen. (Boom, 2010, p. 153)

Tijdens het conflict in Kosovo gaat Loyd zelfs een gevecht aan met leden van de Servische veiligheidsdiensten. Hoewel hij in het gewone leven onbekend is met “the art of physical violence” (p. 34) omdat “when it came to fighting with large, professional roughnecks I knew the taste of humble pie” (p. 35) lijkt Kosovo hem ideaal om ervaring op te doen. Het is immers oorlogsgebied, en in oorlog kan en mag alles. Een lang spoor van escapisme loopt doorheen Loyds professionele carrière en het is dan ook vooral op dit frame dat zijn identiteit gebaseerd is. Meer nog: het neemt zeer duidelijk de meest extreme vorm aan. Die van oorlog als redding van de ziel, als vlucht van het eigen, in zijn ogen banale leven met zijn grote en minder grote problemen. Zeer waarschijnlijk is zijn drugsverslaving hiervan de nadrukkelijkste oorzaak. Oorlog is voor Loyd immers een mogelijkheid om te vluchten van de onzekerheden die hem teisteren en die hem naar de drugs doen grijpen, want in oorlog vindt hij “voice, meaning, clarity, definition, a very powerful cocktail; the ultimate means of escape from the reptilian slither of uncertainty lying at the bottom of personal ravines” (p. 62). Zijn afkeer van het gewone leven wordt duidelijk in het volgende uittreksel, wanneer hij net het bericht heeft gekregen dat hij naar Pristina, de Kosovaarse hoofdstad, moet vertrekken:

No sooner had the phone call ended than I felt the delicious thumping farewell refrain begin, flaying me from the chaffing skin of my London world of rehab, relapse, routine normality and unutterable boredom with the scalpel precision of a renowned plastic surgeon. [...] [I] turned away from the clustering barnacle growths of life's trivia and problems, bidding goodbye to my peacetime alter ego without a backward glance, jumping through the breach on another great escape. (p. 29-30)

In het normale leven voelt Loyd zich slecht, ligt hij overhoop met zichzelf en verdringt hij zijn problemen met drugs. In oorlog gedijt hij beter: “My potential nemesis lay not in [...] the land of war and the poppy, but in an empty London flat, a supermarket or shopping mall: the other world called peace” (p. 274). In oorlog is dat wat hij de “search for the soul” (p. 238) noemt succesvol en vindt hij vrede met zichzelf: “Suffering and loss can be livid catalysts to enlightenment; and they can make war, a place of so many lost farewells, an obvious starting point for a man to begin searching for his peace” (p. 6). Volgens Loyd verlangt elke oorlogsreporter naar vervollediging van zichzelf en bereikt hij dat enkel en alleen in oorlog:

Each of us was fragmented in some way, and we had all been drawn to war for deeper reasons than the simple execution of our professional duties. We found that war gave us a sort of completion,

plugging our holed spirits. Without it, we were in danger of drowning in the listless drif of the seas of peace and the mundane. (p. 57).

De escapist en de kruisvaarder in de oorlogscorrespondent zijn nauw met elkaar verbonden. De onrust en andere worstelingen die van hem een escapist maken, kunnen verdrongen en verzacht worden door de rol van kruisvaarder in een conflict op zich te nemen: "Troubled journalists can fight for their own souls by playing the role of crusader" (Hume, 1997, p. 22). Hij maakt van het slagveld zijn *playing field* waarin hij het opneemt voor de onderdrukten. Een belangrijke reden hiervoor kan zijn dat het hem de mogelijkheid verschaft zijn eigen ziel wit te wassen en zijn geweten te zuiveren.

CENTRAAL CONCEPT 3: DE OORLOGSCORRESPONDENT ALS VREDESJOURNALIST

De hedendaagse oorlogscorrespondent is een adept van wat Galtung (1998) de vredesjournalistiek noemt; "a self-conscious working concept for journalists covering wars" (ibid., p. 48). Deze vredesjournalistiek is geworteld in de communicatiefilosofie; *civic participation*, de strijd tegen sociale onrechtvaardigheid en de integriteit van het individu staan centraal. De vredesjournalist concentreert zich op verhalen die vredesinitiatieven benadrukken en focust op de structuur van de samenleving. Hij benadrukt de onzichtbare effecten van geweld zoals emotionele trauma's of de verwoesting van de sociale structuur. Verder gaat hij op zoek naar oplossingen, reconstructie en verzoening door het woord te geven aan alle en niet enkel aan de strijdende partijen. Op die manier streeft hij ernaar inzicht, empathie en begrip te creëren bij het publiek. Waar het uiteindelijk op neerkomt is dat de vredesjournalist door middel van zijn verslaggeving hoopt een setting te creëren waarin de oorzaken van en mogelijke oplossingen voor het conflict transparant worden (McGoldrick & Lynch, 2005; Galtung, 1998; Lai Fong, N.Y., 2009). Ik construeerde dit concept omdat ik verschillende elementen die hierboven beschreven worden, terugvond bij de bestudeerde reporters.

3.1 Onzichtbare gevolgen van geweld en oorlog aantonen

De hedendaagse oorlogscorrespondent is niet zo zeer geïnteresseerd in de voor de hand liggende verslagen over verwoeste huizen, kapotgeschoten gebouwen of verbrande auto's. Natuurlijk registreert hij deze gevolgen van het geweld wel, maar waar hij vooral naar op zoek gaat zijn de onzichtbare, onderliggende effecten ervan. Dit kan gedeeltelijk toegeschreven worden aan zijn betrokkenheid bij de burgers. Hoe worden zij het meest getroffen, met welke gevolgen van de oorlog moeten zij leven en op welke manier infiltreert oorlog in hun alledaagse bezigheden? Steeds meer merkt de oorlogsjournalist dat het meest ingrijpende gevolg van oorlog niet de gebombardeerde huizen zijn, maar de trauma's die de burgers aan het bombardement overhouden. Een grote bezorgdheid en interesse in de geestelijke gezondheidstoestand van de slachtoffers van en betrokkenen in een oorlog zien we heel sterk bij Rudi Vranckx. Wanneer hij in Libanon een jonge strijder ontmoet, slaat de waanzin hem als een vuist in het gezicht:

Hij wil bij zijn strijdersnaam genoemd worden: Abu al Damar – de vernietiger. Het is alsof ik in een film van Martin Scorsese rondloop. [...] Abu al Damar is een bizarre mengeling van onderdrukte

razernij en een verlangen naar zachtheid, rationeel en impulsief. Abu al Damar is een tikkende tijdbom en zoals hij moeten er duizenden rondlopen: tieners die tijdens de burgeroorlog moordenaars zijn geworden. Ze hebben gruweldaden meegemaakt én begaan. De gebouwen worden gerestaureerd, maar hun geest blijft een puinhoop. (p. 84)

Vranckx noemt de jongeman “een zieke geest” en “een bewijs van wat oorlog kan doen” (p. 84). Uit het gehele boek blijkt dat hij hier veel aandacht aan besteedt. Zo ziet hij in de ogen van “dit frêle meisje van 21 jaar een vorm van afwezigheid die angstaanjagend is” (p. 91) en die hij uitlegt als het resultaat van een oorlog waarin mensen “geestelijk vermoord” (p. 91) worden. Vranckx blikt geregeld vooruit naar de toekomst en vraagt zich luidop af hoe de getormenteerde jongeren van vandaag die vaak niets anders dan oorlog gekend hebben, de structuur van de samenleving opnieuw kunnen opbouwen. Ook uit het volgende fragment blijkt zijn bezorgdheid en aandacht voor de mentale gevolgen van oorlog:

De jongen heeft in zijn leven niets anders gekend dan het regime van Saddam Hoessein, de oorlog met Iran in de jaren tachtig en daarna met de Verenigde Staten. [...] 'Amerika is een reus en wij zijn dwergen. Als ze willen vechten...' en hij begint onbedaarlijk te lachen. Het geeft me een wrang gevoel. Is dit de schizofrenie van mensen die geestelijk gevangen zitten? Psyche en motoriek die niet meer op elkaar zijn afgestemd onder druk van de angst. (p. 97)

Ook Anne Nivat besteedt aandacht aan de minder zichtbare gevolgen van oorlog. Vaak gaat het dan om de ontreddering die bij de burgers heerst, het gevoel dat ze verloren lopen in eigen land. Dat ze het moeilijk hebben met hun identiteitsvorming en niet weten waar ze thuis horen. Zo vertelt ze over een Tsjetsjeense jongeman die “n'en peut plus de multiplier les allers et retours entre son pays déchiqueté, où chaque endroit lui rappelle la mort d'amis, et l'Ingouchie où se trouve sa famille et où tout un chacun tourne en rond. Nulle part il n'y a de vie pour lui” (p. 210). Maar het opvallendste fragment is er een waarin ze de ecologische gevolgen van de oorlog onderstreept:

Comme ils [de Russen] les [de Tsjetsjenen] ont privés d'eau et de gaz depuis le mois d'août, les gens se sont mis à couper la forêt, ce qui a conduit à un bouleversement total de l'écosystème. Toutes sortes de débris polluants tombent dans la rivière Sounja qui se jette dans la Caspienne. La nature change, et cette catastrophe dépasse largement les frontières de notre territoire. On en cueillera les fruits empoisonnés dans plusieurs générations. Mais qui songe à l'avenir, ici? (p. 200)

Op deze manier slaagt Nivat erin haar publiek verder te laten kijken dan de meest voor de hand liggende gevolgen van oorlog en geweld. Ze creëert een dieper begrip en inzicht in het conflict en de context ervan en doet haar publiek nadenken. Deze drang om hun eigen inzicht in een conflict over te dragen naar het publiek is een factor die de vredesjournalist karakteriseert en die we dan ook terugvinden bij elk van de vier bestudeerde reporters.

3.2 Drang om oorlog te begrijpen en inzicht over te dragen naar publiek

De oorlogsreporter als vredesjournalist wordt gedreven door de drang om een oorlog en haar context te ontleden en te begrijpen. Hij gaat op zoek naar de onderliggende structuren van een conflict, naar de oorzaken en verklaringen. Want bovenal wordt hij geïntrigeerd door wat er onder het dunne laagje beschaving in een samenleving verborgen zit:

War by its nature sets out to be the very negation of civilization, an experience which, whatever the particular codes of the moment, has the quintessence of killing and destruction and is designed to extinguish the most sacrosanct of all human rights: life. The front line is thus both a precipice and an altar, and the details of those who live, fight and die there are vital knowledge for anyone wishing to get a glimpse of the caved beast lurking beneath society's thin topsoil. (Loyd, 2007, p. 280-281)

Die zoektocht naar de aard en de structuur van een conflict brengt hem er meer dan eens toe om de moraliteit van oorlog te bevragen. En de antwoorden die hij vindt tonen vaak aan hoe hij zelf als individu en als reporter reageert op oorlog. Het maakt duidelijk dat de vredesjournalist een soort rechtvaardigheidsgevoel heeft dat hij wil overdragen op zijn publiek, omdat net dat de beoogde empathie en inzicht losmaakt. Het biedt een diepere inkijk in de structuren die de oorlog maken tot wat het is:

Ik pieker over de moraliteit van de oorlog. Wanneer is een oorlog rechtvaardig? Bestaat dat wel? Als alle minder drastische middelen om het conflict te beslechten zijn uitgeput? Of als je minder mensen doodt door te vechten dan door niets te doen? [...] Misschien moet ik maar gewoon de vraag uit elk detectiveverhaal stellen: Wie heeft er baat bij? (Vranckx, 2003, p. 103)

Het rechtvaardigheidsgevoel van Vranckx komt sterk tot uiting in zijn boek omdat hij voortdurend afwegingen maakt. Enerzijds ziet hij gegronde redenen voor de oorlog want "ligt de échte morele reden om een oorlog te beginnen niet hier begraven onder het woestijnzand, in de massagraven? In de 'killing fields' van Saddam Hoessein?" (p. 223). Anderzijds is hij zeer kritisch tegenover de westerse machthebbers want "de officiële reden om oorlog te voeren waren de massavernietigingswapens; de échte reden was zoals altijd het verlangen naar wraak, geld, macht en misschien religie of wereldbeeld" (p. 223). Hij staat eerder negatief tegenover de geallieerde troepen in Irak en de oorlog die ze ontketend hebben, maar is wel opgelucht wanneer generaal Ali Hassan Al Majid – a.k.a Chemical Ali – gedood wordt door het Britse leger: een "gevoel van rechtvaardigheid" (p. 170) gaat door hem heen. Deze reflecties verdiepen het hele gegeven van oorlog en leggen de ambiguïteit ervan bloot. De moraliteitsvragen die resulteren uit een sterk rechtvaardigheidsgevoel doen het publiek nadenken en een eigen mening vormen. En laat dat nu net zijn wat de vredesjournalist wil bereiken. Bijgevolg kunnen we stellen dat de oorlogscorrespondent als vredesjournalist zich manifesteert als boodschapper, als "essential contributor to the public understanding of war" (Tumber & Webster, 2006, p. 166). Hij neemt die rol aan omdat hij het belangrijk vindt zijn kennis en conclusies over te dragen op zijn publiek; hij tracht "zo dicht mogelijk bij het vuur [te] komen om de mensen

thuis te laten zien hoe vreselijk oorlog is” (Boom, 2010, p. 98). Op die manier hoopt hij immers, zoals eerder gezegd, empathie en begrip te creëren. Anne Nivat beëindigt haar boek dan ook met de volgende woorden:

A moi qui n'avais fréquenté la guerre que dans les livres d'Histoire, elle [het Tsjetsjeense conflict] a appris son poids de cruauté, de désespoir et de mort. Au lecteur, j'espère que ces pages auront mieux fait percevoir l'enchaînement tragique des événements, mieux fait comprendre aussi ce peuple. (p. 292)

Die rol van boodschapper is echter niet gemakkelijk te vervullen. Het publiek krijgt een oorlog immers veilig en wel vanuit de woonkamer mee. Wanneer de oorlogsreporter een heel emotioneel of intens moment beleeft, blijkt het moeilijk om aan te sluiten bij het publiek. Soms mislukt de vredesjournalist dan ook in zijn rol van boodschapper:

I struggled to write even a single word to send to the paper. The more intense an embrace with a moment in war, the harder it is to explain to an outsider, and far from being a pinnacle of reportage, the culminating *schwerpunkt* moment of the assignment left me vacant and empty, as confounded and failing in my role of messenger as the dreamer who upon awakening attempts to explain the essence of his night's visions to another. (Loyd, 2007, p. 344)

Het is echter niet alleen de moeilijkheid om een boodschap over te brengen die de vredesjournalist soms parten speelt, ook de politieke reactie die hij probeert los te maken en verwacht, lijkt soms tegen te vallen.

3.3 Frustratie over internationale (politieke) reactie

Wanneer de vredesjournalist de rol van boodschapper aanneemt, veronderstelt hij dat er een reactie volgt vanuit het publiek. Alleen dan is hij er volledig in geslaagd zijn boodschap over te brengen. Omdat hij zich bovendien meer en meer bewust is van zijn invloed op het politieke veld, verwacht hij ook een politieke reactie op de oorlog waarin hij inzicht en begrip heeft verschaft. Wanneer zo'n reactie uitblijft, groeit de frustratie. Het geweld en de gruwel waarvan de oorlogsreporter getuige is, wordt dan genegeerd door de internationale gemeenschap en dat kan een groot effect op hem hebben:

The level of killing, suffering and misery so fanned in Bosnia by international lassitude shaped me and my colleagues to a degree unlikely to be surpassed by any other experience in our lives. To some extent, once it was over we were never more than stepchildren to our peacetime lives. (Loyd, 2007, p. 62)

De oorlogscorrespondent als vredesjournalist bouwt zijn identiteit immers op de idee dat hij door middel van zijn verslaggeving een verschil kan maken, dat hij mogelijke oplossingen en acties zichtbaar kan maken. Wanneer politieke en internationale reactie uitblijft, is hij eigenlijk mislukt in zijn opzet. Wanneer er wél een politieke reactie komt op een oorlog blijkt ook dat niet altijd eenduidig positief te zijn. De vredesjournalist kan

ook gefrustreerd raken door de manier waarop politici reageren. In het volgende fragment bijvoorbeeld voel je de latente aanwezigheid van een diepe ontgoocheling die Anne Nivat treft wanneer ze het bezoek van de Finse minister van Buitenlandse Zaken die op dat moment voorzitter is van de Europese Unie beschrijft:

Le ministre passera seulement cinq heures en territoire ingouche et visitera deux camps. Avec les réfugiés, le dialogue n'est pas facile. [...] 'Lorsqu'une autre mission viendra, la semaine prochaine, il faudra que vous expliquiez bien votre situation', conseille Tarja Halonen d'un ton doctoral. Parfois elle pose des questions, comme à cette femme assise sur son lit de fortune, le bras passé autour de son enfant endormi, dans un wagon ferroviaire: 'Quelle genre de problèmes avez-vous?' Réponse: 'Nous n'avons plus espoir ni en Eltsine ni en Poutine.' Un blanc. Autre question: 'Votre enfant, est-ce qu'il crie quand ça bombarde?' Réponse: 'On voudrait que tout soit réglé de façon politique, pas par la guerre.' La ministre, désespérée, offre une clémentine à la femme et s'éloigne. (p. 94)

Situaties als deze leiden vaak tot kritiek op politieke machthebbers, die al dan niet betrokken zijn bij de oorlog. Rudi Vranckx is zeer kritisch over de westerse inertie in de Irakoerlog: "Eén land beslist zomaar om een ander land over te nemen met allerlei hoogdravende abracadabra" (p. 158) en de rest van het Westen kijkt toe omdat ze het nog steeds zien als de "white man's burden, de beschavingsplicht van de blanke man om democratie te brengen aan de inheemsen" (p. 158). Het uitblijven van een eenduidige en betekenisvolle reactie vanuit de internationale gemeenschap geeft hem een onwezenlijk gevoel. Dit gegeven tekent elke hedendaagse oorlogscorrespondent met de vredesjournalist als deel van zijn identiteit.

CONCLUSIE

Een cultuur is voortdurend aan verandering onderhevig (Pedelty, 1995; Korte, 2009; Tumber & Prentoulis, 2003). Te lang blijven dralen bij één bepaalde omschrijving ervan én van haar actoren is dan ook niet wetenschappelijk verantwoord. Toch zijn er maar weinig recente onderzoeken gevoerd naar de subcultuur van de oorlogsjournalistiek en al helemaal zeldzaam zijn studies die peilen naar de innerlijke leefwereld en de zelfperceptie van de individuen die in dit veld functioneren. Sinds Knightley in 1975 besloot dat de oorlogscorrespondent omschreven kon worden als held, propagandist en mythe-maker is deze stelling nooit in twijfel getrokken en opnieuw bestudeerd. Deze thesis doet dat wel.

Uit de literatuurstudie blijkt inderdaad dat samen met de maatschappij ook de subcultuur van de oorlogsjournalistiek is veranderd. De professionele idealen en waarden en de parameters van het journalistieke veld die de identiteit van de oorlogsreporter weerspiegelen en waarop ook Knightley (1975) zich baseerde, hebben grotendeels een andere invulling gekregen sinds de jaren '90. Dat betekent dan ook dat de praktijk van de oorlogsjournalist en daarmee zijn identiteit veranderingen hebben ondergaan. Na die veranderingen in kaart te hebben gebracht in de literatuurstudie, volgde een kwalitatieve analyse van vier memoires geschreven door leden van een relatief jonge generatie oorlogscorrespondenten. De resultaten daarvan brengen me tot de volgende theorie:

De oorlogscorrespondent in de hedendaagse maatschappij wordt gedefinieerd door kenmerken die toegeschreven kunnen worden aan de kruisvaarder, de escapist en de vredesjournalist. Daarmee valt hij niet langer onder de omschrijving van Phillip Knightley (1975), maar heeft hij een nieuwe professionele identiteit ontwikkeld die de veranderingen in het veld van de oorlogsjournalistiek behelst.

De vier parameters die Knightley (1975) in zijn boek gebruikt om vanuit een historische context de oorlogsreporter van de vorige eeuw te definiëren, werden ook in dit onderzoek als basis genomen om de identiteitsvorming van de hedendaagse oorlogsjournalist in kaart te brengen. Op die manier is de vergelijking met de omschrijving van Knightley in deze theorie gerechtvaardigd. Ik beschrijf hier kort de drie parameters die ik terugvond in mijn onderzoeksresultaten en de conclusies die ik daaruit trok in het licht van de inzichten uit de literatuurstudie. Zo wordt de opbouw van de theorie hierboven duidelijk.

1. Professionele waarden: waar vroeger objectiviteit hoog in het vaandel werd gedragen door de journalistiek, wordt betrokkenheid steeds meer het ideaal in de ogen van de oorlogsreporter (Seib, 2002; McLaughlin, 2002). Dit gegeven wordt bevestigd door mijn onderzoek. De oorlogscorrespondent ziet zichzelf als de stem van de onderdrukten (p. 32) en kent zichzelf dan ook de rol van vertegenwoordiger van de burgers, de oorlogsslachtoffers, toe. Op die manier is hij niet langer de boodschapper die de ervaringen van soldaten overbrengt, maar wel die van de burgers. Het zich aantrekken van het lot van de gewone mensen, vanuit een drang om aan de 'goede' kant van een conflict te staan, maakt deel uit van de *journalism of attachment* (zie p. 18).

Deze recente stroming maakt ook dat oorlogscorrespondenten steeds meer elementen van de vredesjournalistiek toepassen. Zo past het aantonen van de onzichtbare gevolgen van geweld en oorlog (p. 43) op de samenleving perfect binnen de *journalism of attachment*. Het is immers vanuit hun betrokkenheid met de burgers dat de oorlogsreporters dieper gaan graven en geen genoeg meer nemen met het optekenen van de oppervlakkige effecten van oorlog. Nog een element van de vredesjournalistiek dat in het onderzoek werd teruggevonden en hier aangehaald kan worden, is de drang die oorlogscorrespondenten hebben om een oorlog te begrijpen en dat inzicht over te dragen op het publiek (p. 45). Vanuit zijn rechtvaardigheidsgevoel wil de oorlogsjournalist de onderliggende structuren van een conflict blootleggen om een dieper begrip en meer empathie op te wekken bij het publiek. De *journalism of attachment* heeft nog een ander effect op de oorlogscorrespondent; hij wordt zich bewust van ethische kwesties en heeft te kampen met gewetensproblemen (p. 39). Een deel daarvan heeft te maken met zijn verlangen om geschiedenis te beleven (p. 37): de beste verhalen veronderstellen immers de meest dramatische gebeurtenissen, de gruwelijkste anekdotes. En dat botst met deze nieuwe stroming binnen de oorlogsjournalistiek.

2. Militaire relaties: het beeld van de propagandist die verzaakt aan de waarheid vanuit een sterke verbondenheid met het leger en haar soldaten, wordt na dit onderzoek enigszins genuanceerder in de hedendaagse maatschappij. Wat blijkt is immers dat de oorlogscorrespondent een diepe afkeer koestert voor regels en controle (p. 35) die hen door een militaire macht wordt opgelegd, omdat die hem hinderen in zijn niet aflatende zoektocht naar de waarheid (p. 34). Zelfs de reporter die *embedded* werkt – en dezelfde verbondenheid met de soldaten voelt als zijn collega uit de vorige eeuw – omzeilt de hem opgelegde regels en gaat voortdurend op zoek naar de waarheid en de feiten. Allemaal prefereren ze onafhankelijkheid, want allemaal willen ze een dissidente stem zijn, de verborgen verhalen en de naakte feiten tonen. Wat ook het beeld van de oorlogscorrespondent als mythe-maker grondig wijzigt.

3. Politieke relaties: waar vroeger het politieke niveau vooral de media beïnvloedde, vanuit de idee dat journalisten de perfecte propagandisten vormden, is de oorlogscorrespondent zich vandaag meer bewust van de omgekeerde mogelijkheden; door inzicht in een conflict te verschaffen en begrip los te maken bij het publiek kan hij een internationale politieke reactie (p. 46) uitlokken. De oorlogsreporter ziet het – ook vanuit zijn nieuwe betrokkenheid – als een plicht om zijn invloed aan te wenden op het politieke niveau. Ook hier zien we hoe de *journalism of attachment* de oorlogsjournalist vandaag beïnvloedt. Wat echter ook uit mijn onderzoek blijkt, is dat de oorlogsreporter vaak gefrustreerd raakt en ontgoocheld is in die politieke reactie – of in het uitblijven ervan.

Deze bevindingen bundelde ik in twee centrale concepten. Ten eerste: de *journalism of attachment* wordt in de literatuur geassocieerd met “crusading reporting” (Bell, 1998, p. 107), met “journalists playing the role of crusader” (Hume, 1997, p. 22) en “journalists embarking on crusades” (Gowing, 1997, p. 25). Omdat een aantal elementen uit de voorgaande uiteenzetting me inderdaad deden denken aan kenmerken van een moderne kruisvaarder, besloot ik de oorlogscorrespondent te omschrijven als kruisvaarder.

Ten tweede: zoals hierboven al aangehaald, nemen oorlogsreporters steeds meer elementen van de vredesjournalistiek over in hun praktijk. Daarom mijn tweede omschrijving: de oorlogscorrespondent als vredesjournalist. Het derde centrale concept dat mijn omschrijving van de hedendaagse oorlogsreporter compleet maakt, werd hierboven nog niet aangehaald, maar is het volgende: eerder onderzoek wees al uit dat oorlogsreporters avonturiers zijn, dat ze voortdurend op zoek zijn naar kicks en opwinding (Knightley, 1975; McLaughlin, 2002; Korte, 2009). Ook uit mijn analyse bleek dat een zekere adrenalineverslaving en een intense beleving van oorlog inherent zijn aan de oorlogscorrespondent. Dit gegeven vertaalde ik naar het escapisme; een drang om te vluchten van het eigen (banale) leven en die oorlogsreporters in verschillende gradaties bezitten. Ook de escapist maakt dus deel uit van de professionele identiteit van de hedendaagse oorlogscorrespondent. Samen vormen deze concepten dus de volgende omschrijving: de oorlogscorrespondent als kruisvaarder, escapist en vredesjournalist.

Met deze thesis plaatste ik een veertig jaar oude stelling middenin de hedendaagse maatschappij en confronteerde ze met elkaar. Sommige aspecten van Knightleys theorie hebben niet aan kracht ingeboet, maar vele andere hebben diepgaande veranderingen ondergaan en brachten me tot deze geüpdatete versie.

Maar deze studie mag geen eindpunt zijn. Het is enkel een aanzet voor verder onderzoek, dat uitgebreider en diepgaander moet; een inspiratie voor andere onderzoekers die meer mogelijkheden en meer tijd hebben. De steekproef moet veel omvangrijker zijn zodat de theorie gebaseerd kan worden op een goed gestoffeerde analyse en een veralgemening veel aannemelijker wordt. Bovendien kan het onderzoek uitgebreid worden door een vergelijking tussen mannelijke en vrouwelijke oorlogscorrespondenten toe te voegen. Want zelfs in deze beperkte studie waren er tekenen dat de enige vrouwelijke journaliste op bepaalde momenten in haar identiteitsvorming afweek van haar mannelijke collega's. Een tweede vergelijking die gemaakt zou moeten worden is die tussen *embedded* reporters en *unilaterals*. De literatuurstudie suggereerde dat zij een verschillende identiteitsvorming ondergaan en ook uit de analyse bleek dat een deel van de identiteit van oorlogscorrespondenten gebaseerd wordt op het schisma tussen deze twee stromingen. Dit onderzoek gaat daar niet verder op in, maar er zijn heel wat interessante vragen over te stellen.

Ook andere methoden om dezelfde onderzoeksvraag te beantwoorden, moeten in overweging genomen worden. Een kwalitatieve analyse van diepte-interviews met oorlogscorrespondenten kan veel gedetailleerdere resultaten opleveren door gerichte vragen te stellen die peilen naar zelfperceptie en identiteitsvorming. Verder is ook etnografisch onderzoek naar de cultuur van de oorlogsjournalistiek aan te raden. Door oorlogsjournalisten in hun werkomgeving te observeren kan een beeld gevormd worden van hoe actoren zich binnen het culturele veld van de oorlogsjournalistiek bewegen en hoe zij omgaan met de aspecten ervan die ook in deze literatuurstudie beschreven worden. Een veel intensievere manier van werken, die naar mijn mening een heel wat dieper inzicht kan geven in de leefwereld van de oorlogsjournalist. Het onderzoek uit deze thesis kan dus nog in alle richtingen en op verschillende manieren uitgebreid en heruitgevoerd worden.

BIBLIOGRAFIE

- Allan, S., Zelizer, B. (eds.) (2004). *Reporting war. Journalism in wartime*. Londen: Routledge.
- Arant, D. (2005). Review: The first casualty. *Newspaper Research Journal*, 26, 4: 87-89.
- Bell, M. (1998). The truth is our currency. *Press/politics*, 3, 1: 102-109.
- Bell, M. (2003). *Through gates of fire: a journey into world disorder*. Londen: Phoenix.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1996). *Sur la télévision. Suivi de l'emprise du journalisme*. Parijs: Liber.
- Carruthers, S. (2000). *The media at war. Communication and conflict in the twentieth century*. Londen: Macmillan Press Ltd.
- Farrar, M.J. (1998). *News from the front: war correspondents on the Western Front 1914-18*. Gloucestershire: Sutton Publishing Ltd.
- Galtung, J. (1998). *Peace Journalism: What, Why, Who, How, When, Where*. Presented in the workshop "What are Journalists For?" (3-6 september 1998). Transcend: Taplow Court.
- Glaser, B.G., Strauss, A.L. (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. Chicago: Aldine Publishing Co.
- Glasser, T. (1992). *Objectivity and news reporting*. In: Cohen, E. (ed.), *Philosophical issues in journalism* (176-183). Oxford: Oxford University Press.
- Gowing, N. (1997). *Media coverage: help or hindrance in conflict prevention*. New York: Carnegie Corporation.
- Hohenberg, J. (1964). *Foreign Correspondence: the great reporters and their times*. New York: Columbia University Press.
- Hudson, M., Stanier, J. (1997). *War and the media. A random searchlight*. Phoenix: Sutton Publishing.
- Hume, M. (1997). *Whose war is it anyway? The dangers of the journalism of attachment*. Londen: Inform.
- Knightley, P. (1975). *The first casualty. The war correspondent as hero, propagandist and myth-maker from the Crimea to Vietnam*. Londen: Prion Books Ltd.

- Korte, B. (2009). *Represented reporters. Images of war correspondents in memoirs and fiction*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Lai Fong, N.Y. (2009). Framing analyses of a conflict: war/peace journalism. *The Journal of the South East Asia Research Centre for Communication and Humanities*, 1, 1: 17-32.
- MacArthur, J.R. (2004). *Second front. Censorship and propaganda in the 1991 Gulf War*. Berkeley: University of California Press.
- McGoldrick, A., Lynch, J. (2005). *Peace Journalism*. Gloucestershire: Hawthorn Press.
- McLaughlin, G. (2002). *The war correspondent*. Londen: Pluto Press.
- Mills, C.W. (1959). *The sociological imagination*. Oxford: Oxford University Press.
- Moorcraft, P. (2001). *Guns and poses: travels with an occasional war correspondent*. Ohio: Millstream Press.
- Mortelmans, D. (2007). *Handboek kwalitatieve onderzoeksmethoden*. Leuven: Uitgeverij Acco.
- Paul, C., Kim, J. (2004). *Reporters on the battlefield: the embedded press system in historical context*. Santa Monica: Rand Corporation.
- Pedelty, M. (1995). *War stories. The culture of foreign correspondents*. Londen: Routledge.
- Ruigrok, N. (2010). From journalism of activism towards journalism of accountability. *The International Communication Gazette*, 72, 1: 85-90.
- Schechner, R. (2002). *Performance Studies: an introduction*. Londen: Routledge.
- Seib, P. (2002). *The global journalist. News and conscience in a world of conflict*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Thussu, D.K., Freedman, D. (2003). *War and the media. Reporting Conflict 24/7*. Londen: Sage Publications.
- Tumber, H., Prentoulis, M. (2003). *Journalists under fire: subcultures, objectivity and emotional literacy*. In: Thussu, D.K., Freedman, D. (eds.), *War and the media. Reporting Conflict 24/7* (215-230). Londen: SAGE Publications Ltd.
- Tumber, H., Webster, F. (2006). *Journalists under fire. Information War and journalistic practice*. Londen: SAGE Publications Ltd.

PERSBERICHT

19 augustus 2011

De oorlogscorrespondent als kruisvaarder, escapist en vredesjournalist.

BRUSSEL – Een vredesjournalist met de kenmerken van een kruisvaarder met escapistische neigingen. Dat is de Europese oorlogscorrespondent van vandaag, zo blijkt uit de masterproef van Hanna Clarys, die de professionele identiteit van de oorlogsreporter in kaart brengt.

De studente journalistiek aan de HUB vond dat wetenschappelijk onderzoek naar oorlogsverslaggeving niet genoeg focuste op recente ontwikkelingen en besloot om voor de eerste keer in veertig jaar op zoek te gaan naar een concrete omschrijving van de oorlogscorrespondent in de hedendaagse maatschappij. Hoewel oorlogsjournalisten in de kijker lopen vanwege hun spectaculaire beroep, de verantwoordelijkheid die ze dragen en de culturele impact die ze hebben op de samenleving, bleef de persoonlijke leefwereld en de zelfperceptie van de oorlogsreporter vandaag eerder vaag. En dus werden vier memoires van oorlogscorrespondenten onderworpen aan een diepgaande analyse, waardoor er een algemeen beeld kon worden gevormd van de professionele identiteit van de oorlogsjournalist.

Oorlog als vlucht, kruistocht voor het 'goede'

De oorlogscorrespondent valt steeds meer binnen de vredesjournalistiek; hij focust op de onzichtbare gevolgen van geweld en oorlog, zoals emotionele trauma's, en probeert de onderliggende structuren van een conflict bloot te leggen. Het begrip en inzicht dat hij daardoor krijgt, wil hij overdragen naar het publiek vanuit zijn zeer sterk aangevoelde rol van boodschapper. Een gevolg daarvan is dat hij internationale en politieke reacties wil losmaken. Verder legt de oorlogsjournalist zichzelf op een soort expeditie uit te voeren, als een kruistocht; hij ziet zichzelf als vertegenwoordiger van de onschuldige burgers – en dus van het 'goede' - in oorlogsgebied, zoekt aldoor naar de waarheid en vermijdt daarbij zo veel mogelijk de controle en regels die opgelegd worden door politieke en militaire machthebbers. Boven alles wil hij een dissidente stem zijn en ziet hij zichzelf als getuige van de geschiedenis. Dit alles gaat gepaard met gewetensproblemen. Als laatste stelt het onderzoek dat de oorlogscorrespondent escapistische neigingen vertoont; hij vindt in oorlog een vluchtroute van het eigen banale leven met al zijn onzekerheden naar intense ervaringen, opwinding en adrenalinekicks. Deze behoefte aan avontuur tekent de oorlogsjournalist al sinds het prille begin van het vak.

Grote veranderingen binnen de oorlogsjournalistiek

De masterproef wijst verder ook uit dat er sinds de jaren '90 grote veranderingen hebben plaatsgevonden binnen de oorlogsjournalistiek. Professionele waarden (objectiviteit verliest dominantie aan betrokkenheid), technologische evoluties (die de onderlinge competitie opvoerde), de relatie met het politieke veld (de journalist is zich meer bewust van zijn invloed op het politieke niveau) en die met de militaire macht (die de informatiestroom steeds meer controleert) hebben allemaal veranderingen ondergaan die de praktijk van de oorlogsjournalist en dus ook zijn identiteit beïnvloeden.

Het acteertalent van de oorlogsjournalist

Uit het onderzoek blijkt ook dat oorlogscorrespondenten de neiging vertonen om zich te gedragen volgens de bestaande rollenpatronen die met het beroep geassocieerd worden: ze kleden zichzelf in imitatieuniformen en kogelvrijvesten, poseren voor dramatische foto's of duiken theatraal weg voor de lopende camera. Deze traditionele rolpatronen van zijn functie verstrekken hem een basis om zijn professionele identiteit aan op te hangen.

EINDE PERSBERICHT

Boilerplate

Het onderzoek 'In the mind of the war correspondent. Een onderzoek naar de professionele identiteit van de oorlogsreporter' werd uitgevoerd door masterstudente Hanna Clarys aan de Hogeschool-Universiteit Brussel in het kader van de masterproef, waarvoor studenten een wetenschappelijk onderzoek moeten opbouwen en in de praktijk uitvoeren. Onder leiding van Prof. Koen Du Pont onderzocht de studente de professionele identiteit van de oorlogscorrespondent in de hedendaagse maatschappij, en meer bepaald in hoeverre deze is veranderd gedurende de laatste decennia.

Noot voor de redactie

Contactgegevens:

Hanna Clarys, masterstudente Journalistiek

Hogeschool-Universiteit Brussel, Stormstraat 2, 1000 Brussel

Tel: 0493/63.03.09

Email: hanna.clarys@hotmail.com