

# **No Cause To Doubt the Commitment**

**Een onderzoek naar oorlogsfotografie in de Amerikaanse media**



**Kristella Hak**

**3615103**

**c.c.m.hak@students.uu.nl**

**Bachelorscriptie Taal - en Cultuurstudies**

**Hoofdrichting: Amerikanistiek**

**Begeleider: Rutger van der Hoeven**

**26-6-2014**

**Universiteit Utrecht**

## **Inhoudsopgave**

Inleiding	3
Hoofdstuk 1	5
Hoofdstuk 2	10
Hoofdstuk 3 – Vietnam	18
Hoofdstuk 3- Irak	25
Conclusie	29
Bibliografie	31

## Inleiding

De afgelopen 60 jaar hebben de Verenigde Staten zich verschillende keren ingelaten met een strijd in andere landen. In de jaren zestig steunden zij Zuid-Vietnam in een oorlog tegen het communistische Noord-Vietnam en vanaf de jaren negentig voerden ze een 'War on Terror' in het Midden-Oosten met als één van de 'hoogtepunten' de oorlog in Irak. De Vietnam- en Irakoerlog worden vaak vergeleken, met name door het buitenlandbeleid dat de VS voerden en het protest hiertegen vanuit de Amerikaanse bevolking<sup>1</sup>. Daarnaast waren beide oorlogen bijzonder wat betreft mediaverslaggeving. Vietnam was de eerste *televisionised war* en Irak was de eerste oorlog die 24/7 te volgen was via het internet. Hoewel bewegende beelden een grote rol speelden in de weergave van de Amerikaanse strijd, waren ook foto's erg belangrijk in de oorlogsverslaggeving.<sup>2</sup>

Vietnam was de eerste oorlog waar kritische foto's zorgden voor grote oproer in het thuisland<sup>3</sup>. In de jaren daarna was er vaak grote censuur op oorlogsfotografie. In de Golfoorlog was Irak de eerste oorlog die weer aan de standaard van Vietnam zou kunnen voldoen<sup>4</sup>. Foto's als "Napalm Girl" en "Abu Ghraib torture photographs" zijn nog steeds algemeen bekend en laten een kant zien van de oorlog die de Amerikaanse overheid wellicht niet graag zou erkennen. Aan deze foto's wordt zelfs toegekend dat zij door hun kritiek op de oorlog de mening van het Amerikaanse volk over de oorlog veranderden<sup>5</sup>.

Deze scriptie is geschreven naar aanleiding van het vak *Photography in American History* aan de Universiteit Utrecht, waarin duidelijk werd dat de geschiedenis van fotografie en de fotografie van geschiedenis sterk verbonden zijn<sup>6</sup>. Er is veel geschreven over fotografie tijdens de Vietnamoorlog, over fotografie tijdens de Irakoerlog, over een niet-fotografische vergelijking tussen de twee oorlogen en over de invloed van media in deze twee oorlogen<sup>7</sup>. Echter, nog niet eerder zijn deze elementen gecombineerd in één onderzoek.

In deze scriptie wordt gekeken naar inhoudelijke kenmerken en impact van fotografie in de Amerikaanse media tijdens de Vietnam- en Irakoerlog. Zijn er vergelijkingen te zien tussen de twee oorlogen? Gaven de foto's kritisch commentaar op de oorlog? En is er duidelijk bewijs van het effect van de fotojournalistiek? Om op deze vragen antwoord te kunnen geven is deze

---

<sup>1</sup> J. Record en W. A. Terrill, 'Iraq and Vietnam: Differences, Similarities, and Insights', *Strategic Studies Institute Monograph* (mei 2004), 1.

<sup>2</sup> Hapogian, P., 'Vietnam War Photography as a Locus of Memory', in: A. Kuhn en K.E. McAllister (ed.), *Locating Memory. Photographic Acts* (New York 2006) 201-222, 201.

<sup>3</sup> D.C. Hallin, *The "Uncensored War": The Media and Vietnam* (New York 1986), 3.

<sup>4</sup> C.B. Schwalbe, 'Remembering Our Shared Past: Visually Framing the Iraq War on U.S. News Websites', *Journal of Computer-Mediated Communication* 12 (2006), 264-289, 265.

<sup>5</sup> Hallin, *The "Uncensored War"*, 3.

<sup>6</sup> R. Kroes, *Photographic Memories: Private Pictures, Public Images, and American History* (Hanover 2007), 76.

<sup>7</sup> Zie hoofdstuk 1.

scriptie in verschillende hoofdstukken verdeeld.

Het eerste hoofdstuk bevat een literatuurstudie over fotografie tijdens de Vietnam- en Irakoorlog en de impact van fotografie in het algemeen. Er wordt geen overzicht gegeven van alle literatuur, maar verschillende theorieën worden uitgelicht, die de basis vormen voor de close-reading in hoofdstuk drie.

Hoofdstuk twee gaat dieper in op het effect van fotografie: vier foto's van Vietnam en Irak zijn gekozen, naar aanleiding van de iconische status die hen wordt toegeschreven door literatuur en websites. Van deze foto's wordt een close reading gedaan met name wat betreft hun vorm en impact. Dit biedt een scherper beeld van invloed van (iconische) oorlogsfotografie en hoe hun impact zich uit.

In hoofdstuk drie wordt een analyse gedaan van fotografie in de Amerikaanse media. Twee media zijn gekozen als casus: *The New York Times* en *Time Magazine*. Beide media waren toonaangevend tijdens de Vietnam- en Irakoorlog en worden nog steeds tot de bekendste papieren media van de VS gerekend. Alle edities van 1955 tot 1980 zijn bekeken, met de volgende criteria voor het gebruiken van een artikel: deze was geschreven in de tijd van de oorlog, ging over de oorlog en bevatte een foto. Er wordt beschreven welke foto's gepubliceerd werden, hoe deze werden ingekaderd en hoe dit aansluit bij de bestaande literatuur. Ook wordt gekeken of er reacties waren van lezers op de gepubliceerde foto's.

Door de combinatie van deze drie hoofdstukken kan deze scriptie hopelijk een beeld geven over fotojournalistiek tijdens de Vietnam- en Irakoorlog en bijdragen aan de wetenschappelijke discussie hierover.

## Hoofdstuk 1 - De strijd buiten het veld: kritische fotojournalistiek en haar effect

### Kritische verslaggeving?

Onder onderzoekers bestaat er grotendeels de consensus dat Vietnam de toon heeft gezet voor fotojournalistiek. Het wordt de eerste *uncensored war* genoemd: er was geen sprake van officieel censuur vanuit de overheid en journalisten hoefden zich slechts aan “voluntary guidelines” te houden<sup>8</sup>. Hierdoor hoefden zij zich niet altijd achter de mening van de regering te scharen en kon kritische verslaggeving ontstaan. Door de vele reacties op fotografie tijdens Vietnam en de iconische beelden die nog steeds tot het nalatenschap van de oorlog behoren, is het het gedachtengoed van velen geworden dat het Amerikaanse volk zich mede dankzij deze beelden tegen de oorlog keerde<sup>9</sup>. De toegeschreven grote rol van de media blijkt ook uit het volgende statement van Richard Nixon, die president werd tijdens de Vietnamoorlog:

In each night's TV news and each morning's paper the war was reported battle by battle, but little or no sense of the underlying purpose of the fighting was conveyed[...]  
Whatever the intention behind such relentless and literal reporting of the war, the result was a serious demoralization of the home front [...].<sup>10</sup>

Nixon legt een directe link tussen de manier verslaggeving en de moraal van het Amerikaanse volk. Choquerende beelden zonder uiteenzetting qua tekst kunnen inderdaad het beeld van 'battle by battle' geven. Volgens hem is dit dus wel een verdraaid beeld: in plaats van dat de pers de waarheid van de oorlog blootlegde, gaf zij een incompleet inzicht in wat er gebeurde in Vietnam. Door gebrek aan censuur zou de overheid hier geen grip op hebben. Toch waren het volgens de pers zelf niet zij die misbruik maakten van deze vrijheid in de media. Juist de overheid gebruikte de media om hun officiële optimisme begin jaren '60 te verspreiden, schrijft historicus G.C. Herring: “the government was deliberately deceiving the American people about the war”<sup>11</sup>. Er mocht dan geen volledige controle zijn vanuit de overheid, zij wisten via propaganda-achtige verslaggeving de media toch in hun voordeel te gebruiken<sup>12</sup>.

Media waren vaak ook gewillig om de overheid te steunen, beargumenteert wetenschapper Michael Griffin. Hij schrijft specifiek over fotojournalistiek en gaat in tegen het beeld van de *uncensored war*: “[The media fail] to reflect popular ideals of independent and

---

<sup>8</sup> D.C. Hallin, *The "Uncensored War": The Media and Vietnam* (New York 1986), 127.

<sup>9</sup> Hallin, *The "Uncensored War"*, 3.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> G.C. Herring, *America's Longest War: The United States and Vietnam, 1950-1975* (New York 1979), 110.

<sup>12</sup> M. Gidley, *Photography and the USA* (London 2011), 103.

critical photojournalism, or even the willingness to depict the realities of war”<sup>13</sup>. Expliciete foto’s van het geweld bleven volgens hem vaak volledig gefilterd, of werden pas maanden nadat ze waren gemaakt gepubliceerd<sup>14</sup>. Dit was lang niet altijd het geval, Eddie Adams’ “Saigon Execution” verscheen bijvoorbeeld binnen 24 uur in bladen over de hele wereld<sup>15</sup>, maar de verslaggeving was wellicht niet zo kritisch als vaak wordt geschreven. Volgens Griffin is dit idee ontstaan door het canon aan foto’s dat later rondom de Vietnamoorlog is ontstaan<sup>16</sup>. Vooral als foto’s blijven circuleren in een samenleving en een iconische status bereiken, kunnen zij een andere betekenis geven aan een gebeurtenis, beïnvloed door interactie met het publiek<sup>17</sup>.

Zoals gezegd zijn er desalniettemin veel mensen die geloven in het beeld van Vietnam als keerpunt voor fotojournalistiek. Voor sommige van hen was Irak een nieuwe hoop op het gebied van journalistiek fotografie, wat bijvoorbeeld blijkt uit wat een online journalist schrijft: “This time around, photographers will be stationed alongside troops, providing viewers an up-close kind of personal photojournalism not seen since the Vietnam War.”<sup>18</sup> Van Irak werd verwacht dat de fotografie, net als tijdens Vietnam, kritisch zou zijn en een waarheidsgetrouw beeld zou geven. Dit in tegenstelling tot eerdere fotografie van de Golfoorlog, toen er strengere censuur gold.

Er was tijdens de oorlog in Irak inderdaad vooruitgang te vinden in de fotojournalistiek, in vergelijking met de eerdere strijden van de Golfoorlog. Er mocht een grotere groep verslaggevers in de buurt van het slagveld komen, waardoor er meer foto’s van daadwerkelijke gevechten getoond konden worden. Alsnog waren foto’s van militaire acties echter schaars, volgens onderzoek van Sharira Fahmy en Daekyung Kim, die de *New York Times* en *The Guardian* analyseerden. Wel vonden zij meer beelden van de menselijke tol die de oorlog eiste, vooral onder de Iraakse bevolking<sup>19</sup>. Zowel bij Vietnam als bij Irak is het juist de menselijke tol geweest die er voor zorgde dat er discussie bestond over de oorlog, dus deze verandering geeft een zekere kritische houding aan die past bij de ‘mythe’ over Vietnam.

Er zijn echter ook onderzoeken die dit tegenspreken. Michael Griffin deed systematisch onderzoek naar Irakfotografie en ondervond dat het grootste deel van fotografie over Irak te verdelen is in drie groepen: afbeeldingen van wapens en troepen achter de schermen, portretten

---

<sup>13</sup> Griffin, ‘Media images of war’, 7.

<sup>14</sup> Griffin, ‘Media images of war’, 13.

<sup>15</sup> D. Perlmutter, ‘Photojournalism and Foreign Affairs’, *Orbis* 49 (2005), 109-122, 115.

<sup>16</sup> Griffin, ‘Media images of war’, 13.

<sup>17</sup> J.H. Major en D. Perlmutter, ‘The Fall of A Pseudo-Icon’, 43. / Zie hoofdstuk 2

<sup>18</sup> C.B. Schwalbe, ‘Remembering Our Shared Past: Visually Framing the Iraq War on U.S. News Websites’, *Journal of Computer-Mediated Communication* 12 (2006), 264-289, 265.

<sup>19</sup> S. Fahmy en D. Kim, ‘Picturing the Iraq War: Constructing the Image of the War in the British and US Press’, *The International Communication Gazette* 70 (2008), 443-462, 444.

van politici en militaire leiders en portretten van de vijand of terroristische leiders<sup>20</sup>. De VS werd hierbij grotendeels neergezet als een niet te stoppen militaire machine<sup>21</sup>. Griffin analyseerde verschillende wekelijkse tijdschriften en beargumenteert dat foto's van daadwerkelijke strijd of het Iraakse volk juist grotendeels achterwege blijven: "providing instead a prime example of government managed and institutionally constrained reporting and featuring a limited and sanitized range of visual depiction"<sup>22</sup>. Ook al valt het grotere gedeelte van de foto's in deze categorieën, dit betekent niet dat er van kritische foto's geen sprake was. James Kelly, Managing Editor van *Time Magazine*, geeft in een column aan dat beelden soms te expliciet waren om te publiceren, maar dat juist de veel gepubliceerde schokkende foto's reacties van lezers uitlokten<sup>23</sup>. Deze reacties van Amerikaanse lezers geven aan dat de foto's niet binnen de categorieën vallen die passen bij het beeld dat de overheid eventueel af zou willen geven.

Toch is Griffins argument over door de overheid gemanagede fotografie moeilijk in de wind te slaan. In 2008 werd bijvoorbeeld de fotograaf Zoriah Miller van Amerikaanse militaire basissen geweerd nadat hij foto's op zijn site had geplaatst van dode mariniers na een zelfmoordaanslag<sup>24</sup>. Verslaggeving tijdens Irak lijkt niet censuurvrij te zijn, maar of dit daadwerkelijk zorgde voor gelimiteerde weergave van de oorlog zal moeten blijken uit verdere analyse (zie hoofdstuk 3).

### **Effecten van fotografie**

Hiervoor is afgewogen in hoeverre de fotografie tijdens Irak en Vietnam voldeed aan de kritische houding die daar vaak aan wordt toegeschreven. Deze kritiek is belangrijk, vanwege de vermeende effecten die de fotografie had op de opinie van het Amerikaanse volk<sup>25</sup>. Foto's hebben vaak een grotere invloed dan tekst of bewegend beeld, omdat ze makkelijker een afdruk in iemands hoofd achter laten. Kijkers kunnen staren naar de foto en er later gemakkelijk naar terug keren. Bovendien worden iconische foto's vaak herhaald, waardoor zij voor het publiek een directe link vormen tot een bepaalde historische gebeurtenis<sup>26</sup>.

---

<sup>20</sup> M. Griffin, 'Picturing America's 'War on Terrorism' in Afghanistan and Iraq', *Journalism* 5 (2004), 381-402, 393.

<sup>21</sup> M. Griffin, 'Picturing America's 'War on Terrorism'', 297.

<sup>22</sup> M. Griffin, 'Media images of war', 33.

<sup>23</sup> J. Kelly, 'Brokering the Power of Image', *Time Magazine* 163 (2004).

<sup>24</sup> M. Kamber en T. Arango, '4,000 U.S. Deaths, and a Handful of Images' *New York Times* (versie 26 juli 2008), [http://www.nytimes.com/2008/07/26/world/middleeast/26censor.html?ex=1374811200&en=9903da4b22e064a4&ei=5124&partner=permalink&exprod=permalink&\\_r=2&](http://www.nytimes.com/2008/07/26/world/middleeast/26censor.html?ex=1374811200&en=9903da4b22e064a4&ei=5124&partner=permalink&exprod=permalink&_r=2&) (12 maart 2014)

<sup>25</sup> S. Fahmy en D. Kim, 'Picturing the Iraq War', 443.

<sup>26</sup> Hapogian, "Vietnam War Photography", 202. / Zie ook hoofdstuk 2

Hoe de impact van een foto precies tot stand komt, is echter lastig te meten, omdat het effect niet als opzichzelfstaand gezien kan worden. David Domke et al. tonen aan dat een effect altijd een interactie is tussen de foto zelf en het denkkader van de kijker<sup>27</sup>. De invloed die een foto heeft, hangt dus af van degene die hem bekijkt en kan niet bepaald worden vanuit de foto zelf. En dan is nog niet eens het referentiekader van de maker meegenomen, die ook invloed heeft op de foto en het effect daarvan. Susan Sontag beargumenteert dat foto's een combinatie zijn van een 'waarheid' gezien door het oog, een opname van een feitelijk moment en een interpretatie van het brein dat aan het oog verbonden is<sup>28</sup>. De foto zelf is dus al een combinatie van een gebeurtenis en een interpretatie, waardoor deze beiden lastig in de schatten zijn (zowel voor de kijker als voor een wetenschapper). Het effect dat een foto heeft zal daarom waarschijnlijk meer zeggen over het vooropgestelde referentiekader van de kijker, dan over de foto zelf. Dit laat ook het onderzoek van Griffin zien, dat aantoont dat de foto's van lijdende Amerikaanse soldaten meer aversie tegen de oorlog oproepen dan van lijdende Vietnamezen. Amerikanen konden zich nu eenmaal beter identificeren met hun landgenoten<sup>29</sup>.

Naast de situatie, fotograaf en de kijker is er een vierde factor die invloed kan hebben op het effect van een foto: de context waarin deze in een krant of tijdschrift wordt geplaatst. Fahmy en Kim laten zien dat een deel van de kracht van foto's in *visual framing* ligt. Framing houdt in dat een journalist een mening kan doordrukken door bepaalde aspecten van een gebeurtenis te benadrukken en andere te bagatelliseren of weg te laten. Een afbeelding is één van de tools die een journalist gebruikt voor framing en het voordeel is dat lezers dit vaak minder snel doorhebben dan bijvoorbeeld framing in tekst<sup>30</sup>. Het kan echter ook andersom werken: foto's zelf worden gestuurd in hun betekenis door een tekstueel kader. Door het toevoegen van een bepaalde titel of beschrijving kan een foto ander geïnterpreteerd worden. Hierdoor kan de betekenis die overgebracht wordt volledig afwijken van hoe de fotograaf het wellicht bedoeld had, welke betekenis vervolgens weer door elke lezer anders geïnterpreteerd kan worden.

Over foto's wordt vaak gezegd dat zij de geschiedenis op een bepaalde manier reflecteren. Zij kunnen echter ook (sociale) geschiedenis creëren, juist door een impact te hebben in de maatschappij<sup>31</sup>. Dit kan een direct effect zijn, zoals protest tegen een oorlog. De betekenis kan zich echter ook vormen door de symbolische connotaties die een foto later

---

<sup>27</sup> D. Domke, D. Perlmutter en M. Spratt, 'The prime of our times? An examination of the 'power' of visual images', *Journalism* 3 (2002) 131-159, 142.

<sup>28</sup> Susan Sontag, *On Photography*, 18.

<sup>29</sup> Griffin, 'Media images of war', 17.

<sup>30</sup> S. Fahmy en D. Kim, 'Picturing the Iraq War', 445.

<sup>31</sup> A. Trachtenberg, *Reading American Photographs: Images As History, Mathew Brady to Walker Evans*, (New York 1989), 16.



krijgt<sup>32</sup>, zoals de Abu Ghraib foto die een algemeen icoon van marteling werd<sup>33</sup>. Dit sluit aan bij wat Griffin zei over foto's van Vietnam: dat hun representatie als kritische verslaggeving van de Vietnamoorlog pas achteraf aan ze werd toegeschreven.

Aan fotojournalistiek tijdens de Vietnamoorlog wordt vaak toegeschreven dat het de standaard zette voor de jaren daarna. Het zou kritische journalistiek zijn geweest, die ongecensureerd was. Ook voor de Irakoorlog waren er hoge verwachten wat betreft fotografie, omdat journalisten eindelijk weer dicht op het slagveld konden staan. Dit hoofdstuk laat kort zien dat de werkelijkheid wellicht complexer is. Tijdens Vietnam waren de gepubliceerde foto's vaak alsnog ten gunste van de mening die de overheid uit wilde dragen en censuurvrij was de journalistiek niet. Het beeld van Vietnam is wellicht ontstaan door de foto's die wij nu kennen. Of er toentertijd daadwerkelijk zulke kritische foto's werden gepubliceerd dat het Amerikaanse volk zich tegen de oorlog keerde, is twijfelachtig. Voor de Irakoorlog geldt dat de fotojournalistiek inderdaad verbeterde ten opzichte van eerdere verslaggeving uit de Golfoorlog, maar ook daar geldt dat er veelal foto's werden gepubliceerd die binnen veilige categorieën vielen. De literatuur die besproken is, is slechts een aanzet tot het onderzoek dat in hoofdstuk 3 beschreven wordt. Daar zal moeten blijken hoe kritisch de gepubliceerde foto's daadwerkelijk waren: laten zij de realiteit van de oorlog achterwege, of zijn het het soort foto's dat de mening van de Amerikanen kon veranderen?

De impact van fotografie is eveneens complex. Er is geen directe lijn van afbeelding naar effect; dit is een interactie tussen verschillende factoren. De vooropgestelde mening van de kijker speelt hierbij onder andere een grote rol. Desondanks zijn foto's in staat een grote impact te hebben en zo zelfs geschiedenis te creëren; door bijvoorbeeld gevoelens tegen de oorlog aan te wakkeren. Vooral iconische foto's spelen hierin een grote rol; hieraan wordt in het volgende hoofdstuk meer aandacht besteed.

---

<sup>32</sup> M. Gidley, *Photography and the USA* (London 2011), 103.

<sup>33</sup> E. Carrabine, 'Images of torture: Culture, politics and power', 21.

## Hoofdstuk 2 - Iconische foto's: het maken van geschiedenis

*Thousands of news pictures representing events in far-off lands show up in print, on broadcasts and cablecasts, and on the Web each day. Only a select number become photojournalism icons in the realm of foreign affairs, so familiar that they can be summed up in a few words [...] The claims about the powers of these icons are almost unlimited: they drive public opinion, they overturn government agendas, they force policy, they make history-they change the world<sup>34</sup>.*

Dit zijn de woorden van David Perlmutter, die schrijft over de vermeende impact van iconische foto's. In hoofdstuk 1 is al enigszins besproken wat het effect was van oorlogsfoto's van Vietnam en Irak en hoe (iconische) foto's in het algemeen betekenis krijgen. In dit hoofdstuk wordt daar verder onderzoek naar gedaan. Rob Kroes beschrijft hoe foto's een "flashbulb memory" creëren voor de kijker: als zijnde onze ogen vormt de foto een blijvende, stilstaande herinnering in ons hoofd<sup>35</sup>. Door dit gegeven zijn het juist de foto's die blijven hangen en iconisch worden, en niet bewegend beeld of tekst. Zij gaan daarnaast het representeren van bepaalde situatie voorbij, ze zijn een representatie van een hele historische gebeurtenis<sup>36</sup>. Dit is bijvoorbeeld te zien bij de "Migrant Mother" foto van Dorothea Lange, dat een symbool werd voor het harde leven van migranten in de jaren '40. Foto's die als iconisch bestempeld worden, zijn veelal nog steeds in de maatschappij terug te vinden. Ze worden gebruikt als herinnering aan een historische periode, hergebruikt of als symbool voor een bepaald onderwerp ingezet.

In het verdere hoofdstuk worden vier foto's die bekend staan als zijnde iconisch<sup>37</sup> geanalyseerd op inhoud, vorm en impact. Zij laten de verschillende kanten van iconische fotografie zien: de impact die het kan hebben op de betrokkenen, op lezers en in de politiek. Verschillende literatuur over de vermeende invloed van de foto en waarom deze foto iconisch werd worden betrokken bij de analyse. Zo geeft het hopelijk een inkijk in (de context van) de foto's van de Irak- en Vietnamoorlog die legendarisch werden.

---

<sup>34</sup> D. Perlmutter, 'Photojournalism and Foreign Affairs', 110.

<sup>35</sup> R.. Kroes, *Photographic Memories*, 68.

<sup>36</sup> R. Kroes, *Photographic Memories*, 71.

<sup>37</sup> De foto's zijn gekozen omdat zij in literatuur of in diverse online bronnen warden bestempeld als zijnde iconisch voor de Vietnam- en Irakoerlog.

### Eddie Adams – General Nguyen Ngoc Loan Executing a Viet Cong prisoner, Saigon, 1968



Adams' foto is één van de de meest bekende van de Vietnamoorlog. Dit beeld leverde hem de Pulitzerprijs op, maar vernielde ook het leven van de officier die hier het schot afvuurt. Deze werd de rest van zijn leven achtervolgd door het zijn daad, zowel in Vietnam als tientallen jaren later in Amerika. Adams zei hierover:

The general killed the Viet Cong; I killed the general with my camera. Still photographs are the most powerful weapon in the world. People believe them, but photographs do lie, even without manipulation. They are only half-truths. What the photograph didn't say was, 'What would you do if you were the general at that time and place on that hot day, and you caught the so-called bad guy after he blew away one, two or three American soldiers?'<sup>38</sup>

Over de waarheid in foto's is veel te zeggen, maar dit onderzoek zal daar niet verder op in gaan. Wat blijkt, is wat een grote gevolgen een foto kan hebben. Meer dan de videobeelden van de gebeurtenis is dit enkele *shot* de hele wereld over gegaan en herhaald zodat de officier zelfs in de

---

<sup>38</sup> J. Goldberg, 'There Are Tears In My Eyes: Eddie Adams & The Most Famous Photo of the Vietnam War' National Review (versie 26 augustus 1999), <http://www.nationalreview.com/articles/204511/there-are-tears-my-eyes/jonah-goldberg> (3 april 2014)

jaren '90 nog herkend werd<sup>39</sup>.

Zoals aangegeven in het citaat van Perlmutter, is deze foto een icoon geworden dat in twee woorden te vangen is: "Saigon Execution". De foto is zo krachtig dat het volgens velen de basis is geweest voor het veranderen van de Amerikaanse opinie en wordt zelfs "the picture that lost the war" genoemd<sup>40</sup>. Robert Kennedy gaf aan dat dit de foto was waardoor zelfs de meest trouwe bondgenoten zich afvroegen wat er met Amerika was gebeurd<sup>41</sup>. Na beelden van slagvelden, gevallen soldaten en gewonde burgers is het opvallend dat een foto als deze, waar de vijand wordt geëxecuteerd, zo veel invloed kon hebben. Volgens Hariman en Lucaites komt dit onder andere omdat de gezichtsuitdrukkingen van de mannen in de foto zijn uitgelicht<sup>42</sup>. Meer dan de chaos en horror die de videobeelden van de executie uitbeelden, is dit stille beeld er één van emotie. Na maanden van negatieve beelden was dit beeld, zo persoonlijk en zo dicht op de mens, blijkbaar de druppel die de emmer deed overlopen. Door de grote navolging die het beeld heeft gehad en die nog steeds aan de foto wordt toegekend, is deze een goed voorbeeld van een foto die niet alleen geschiedenis reflecteert, maar deze ook gevormd heeft<sup>43</sup>.

### **Huynh Cong Ut (Nick Ut) – Napalm Girl, 1972 Trang Bang**



---

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> D. Perlmutter, 'Photojournalism and Foreign Affairs', 115.

<sup>41</sup> D. Perlmutter, 'Photojournalism and Foreign Affairs', 115.

<sup>42</sup> R. Hariman, en J. Lucaites, *No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy* (Chicago 2007), 195.

<sup>43</sup> R. Kroes, *Photographic Memories*, 71.

“Napalm Girl” is een andere foto die veel Amerikanen schokte tijdens de Vietnam en nog steeds onderdeel is van de nalatenschap van de oorlog. Het meisje in de foto overleefde en als volwassene is zij nog steeds bekend in de VS (zij bracht een boek uit en houdt speeches). Een ‘Letter to the Editor’ in the New York Times is een voorbeeld van de persoonlijke impact die de foto had. Een echtpaar uit Massachusetts beschrijft de kinderen die zij zien op de foto en zegt vervolgens:

It was all a “mistake,” of course. But to millions of Americans (of whom we are two) it is an apt if sickening symbol of the fruits of a war mistakenly begun and criminally continued long after it has produced so many fruits of just this kind. May we ask if it would not be better if the President [...] were to see these pictures [...] and think a little about their bearing on his own and our country’s reputation in history?<sup>44</sup>

Wat dit duidelijk maakt, is wat “Saigon Execution” ook al liet zien: het was niet zo dat deze foto’s in een paar weken de Amerikaanse bevolking volledig van gedachten liet veranderen, maar aanwezige twijfels onder Amerikanen werden door deze beelden wel versterkt. De foto’s gaven vorm aan de geschiedenis, niet door compleet nieuwe werkelijkheden aan het licht te brengen, maar door de werkelijkheid op een pijnlijke manier in beeld te brengen. De foto staat in contrast met waarden die door het Amerikaanse publiek zo belangrijk gevonden worden: individualisme, autonomie en mensenrechten<sup>45</sup>. Het Napalm meisje kan aan deze waarden geen recht meer ontleen en de oorlog is hiervoor verantwoordelijk. Ook haar naaktheid is opvallend, normaliter zou dit niet door de Amerikaanse censuur heen komen. De foto schendt hiermee een morele standaard van de VS, zoals de oorlog in Vietnam een veel grotere menselijke morele standaard heeft geschonden: “Girls should not be shown stripped down in public, civilians should not be bombed”<sup>46</sup>. Deze vergelijking toont de interactie tussen de morele waarden van het publiek en de vragen die de foto stelt. Juist deze interactie maakt, volgens Hariman en Lucaites, dat de foto iconisch kon worden<sup>47</sup>.

Hariman en Lucaites beamen dat de foto grote invloed had op de publieke opinie ten opzichte van de oorlog, die voornamelijk werd bereikt “by confronting U.S. citizens with the immorality of their actions.”<sup>48</sup> Daarnaast zeggen zij dat het vandaag één van de belangrijkste iconische foto’s is, die zowel de horror van oorlog in het algemeen als van Vietnam in het speciaal laat zien<sup>49</sup>. De reden dat de foto zoveel invloed heeft gehad is onder andere dat het

---

<sup>44</sup> New York Times, 18 juni 1972.

<sup>45</sup> R. Hariman en J. Lucaites, ‘Public Identity and Collective Memory in U.S. Iconic Photography: The Image of “Accidental Napalm”’, *Critical Studies in Media Communication* 20 (2003) 35-66, 38.

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> R. Hariman en J. Lucaites, ‘Public Identity and Collective Memory in U.S. Iconic Photography’, 39.

<sup>49</sup> Ibidem.

verschillende aspecten van het leven laat zien zoals pijn, trauma en verraad. Doordat het meisje richting de camera rent en de kijker recht aankijkt, lijkt het daarnaast alsof de kijker betreft bij haar wereld en hen een zekere verantwoordelijkheid geeft voor haar pijn<sup>50</sup>. De kracht van de foto vloeit uit de vorm van de foto, maar zoals eerder gezien ook uit een interactie met de kijker.

**Goran Tomasevic - Soldier Watching Toppling, april 2003, Baghdad**



Bovenstaande foto symboliseerde voor velen de val van het regime van Saddam Hussein: zijn beeld op het Firdos plein in Baghdad wordt omgetrokken. Op deze foto is niet te zien wie het beeld omtrekt, wel zien we enkele tientallen Irakezen toekijken. Op de voorgrond zien we een Amerikaanse soldaat, die verbaasd lijkt toe te kijken. De foto werd een nationaal symbool voor een overwinning van de VS in de Irakoorlog en werd door Amerikaanse media door heel het land verspreid. De oorlog was op dit moment nog niet lang bezig en deze foto gaf het Amerikaanse volk hoop op een snelle beëindiging. De Amerikaanse minister van defensie reageerde op deze foto: "Saddam Hussein is now taking his rightful place [...] in the pantheon of failed brutal dictators, and the Iraqi people are well on their way to freedom"<sup>51</sup>. Niet alleen toont de foto dat het regime van Hussein voorbij was, het toont ook de steun van het Iraakse volk hierbij. Op andere foto's van de gebeurtenis zien we dat de Iraki zelf het beeld omver trekken.

De foto had als gevolg dat vele media het einde van de oorlog verklaarden, aan de hand

<sup>50</sup> R. Hariman en J. Lucaites, 'Public Identity and Collective Memory in U.S. Iconic Photography', 40.

<sup>51</sup> J.H. Major en D. Perlmutter, 'The Fall of A Pseudo-Icon: The toppling of Saddam Hussein's statue as image management', *Visual Communication Quarterly* 12 (2005) 38-45, 40.

van het vallen van het beeld. Daarom was de foto zo belangrijk; het was op dat moment het enige bewijs in beeld dat de VS de oorlog gewonnen had. Al snel kwamen er echter stemmen op die beweerden dat de foto geënceneerd was door de Amerikaanse overheid. Irakezen zouden in opdracht van Amerikaanse soldaten het beeld omver getrokken hebben en anderen werden uitgenodigd om te komen kijken<sup>52</sup>. De VS zou de foto hebben dus bewust hebben gecreëerd als een krachtig symbolisch beeld om te laten zien dat zij aan de winnende hand waren, en de media versterkten dit door het beeld te verspreiden. Hoe het moment precies is verlopen, is niet duidelijk. Inmiddels is wel bekend dat de strijd nog lang niet was afgelopen na de val van het beeld, maar de foto blijft niettemin een belangrijk beeld van de Irakoerlog. Het laat zien dat een foto ook iconisch kan worden, omdat deze iets laat zien waarvan men wil dat het waar is. Filmmaker Ken Burns zegt het volgende: “When we repeat an image over and over again, we’re forgetting all the other places we could also be looking at that moment. These images become justification, proof of what we want them to become. That’s the nature of iconic images”<sup>53</sup>. Dat deze uitspraak genuanceerd kan worden en dat iconische foto’s niet alleen als justitie worden gebruikt, laat bijvoorbeeld “Napalm Girl” zien. Wel is het een kant van iconische fotografie die vaak onderbelicht lijkt te zijn, maar die belangrijk is bij het oordelen over de invloed ervan.

#### **Abu Ghraib torturing pictures, 2004**



Deze foto is slechts één van de vele amateurfoto's uit de Abu Ghraib gevangenis, waarop gevangenen worden mishandeld door Amerikaanse soldaten. Samen zijn deze foto's een belangrijk onderdeel geworden van fotografie tijdens de Irakoerlog. Er is veel over geschreven,

<sup>52</sup> J.H. Major en D. Perlmutter, 'The Fall of A Pseudo-Icon', 41.

<sup>53</sup> J.H. Major en D. Perlmutter, 'The Fall of A Pseudo-Icon', 43.

ook op online blogs. Daarin wordt vaak veel waarde aan de foto's toegekend: "Some eight years ago, a handful of images made their way into the media and slowly turned the course of the Iraq War against the US government."<sup>54</sup> De foto's waren een grote klap voor de VS, juist omdat zij vanaf 9/11 probeerden via een *PR war* vertrouwen voor hun oorlog te winnen<sup>55</sup>. De VS gebruikte culturele diplomatie om aan bondgenoten hun redenen voor de oorlog te verantwoorden. Dit deden ze bijvoorbeeld door Joel Meyerowitz' exhibitie over de verschrikkelijke gevolgen van 9/11 over de wereld te sturen<sup>56</sup>. Meyerowitz' foto's moesten laten zien hoe inhumain de vijand de VS had aangevallen en dat de *War on Terror* een logische reactie was. De Abu Ghraib foto's waren een deuk in het beeld dat de VS met deze diplomatiek wilden creëren: niet de daden van de vijand, maar die van de VS waren dit keer inhumain.

Opvallend is dat er al veel eerder een artikel was geschreven over de mishandelingen in de Abu Ghraib gevangenis. Het stond op de voorpagina van de Washington Post, maar zette nauwelijks tot debat aan. Pas toen de foto's werden onthuld, ging het nieuws de wereld over<sup>57</sup>. Dit laat zien wat een kracht de foto's hadden, boven geschreven tekst. Ook *Time Magazine* editor James Kelly geeft aan dat deze foto's het verhaal maakten: "There was never any question about whether to run the abuse pictures from Abu Ghraib. After all, these photographs did not simply illustrate a story; they were the story, and we did as others did, blurring the genitals of the prisoners but otherwise showing what the world saw."<sup>58</sup>

Karin Andén-Papadopoulous gebruikt in haar artikel de Abu Ghraib foto's om sceptici over de effecten van fotografie tegen te spreken. De foto's zijn zo krachtig dat zij niet op een bepaalde manier ingezet konden worden door de VS om er voor hen iets positievere draai aan te geven. Door op zo'n pijnlijke manier (de naakte mishandelde gevangenen, de lachende soldaten) verschrikkelijk inhumane gebeurtenissen weer te geven, zijn de foto's zelf een prisma geworden waardoor opinie over Amerika's buitenlands beleid wordt weergegeven<sup>59</sup>. De foto's doorbraken het beeld dat de VS naar buiten probeerde te brengen over hun oorlogvoering.

Een iconische foto blijft vaak circuleren in de samenleving, wat ook bij alle eerdergenoemde voorbeelden het geval is. Bovenstaande Abu Ghraib foto (opvallend genoeg één van de minst 'harde') is vele keren hergebruikt in diverse kunstprojecten, zowel in Irak als in

---

<sup>54</sup> The Reel Foto, 'The Abu Ghraib Prison Photos: Tales of Torture and Abuse' (versie 13 september 2012), <http://reelfoto.blogspot.hu/2012/09/the-abu-ghraib-prison-photos-tales-of.html> (12 maart 2014)

<sup>55</sup> L. Kennedy, 'Remembering September 11: photography as cultural diplomacy.' *International Affairs* 79 (2003) 315-326, 316.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> E. Carrabine, 'Images of torture: Culture, politics and power', *Crime Media Culture* 7 (2011) 5-30, 6.

<sup>58</sup> J. Kelly, 'Brokering the Power of Image'

<sup>59</sup> K. Andén-Papadopoulous, 'The Abu Ghraib torture photographs: News frames, visual culture, and the power of images', *Journalism* 9 (2008), 5-30, 23.



de VS<sup>60</sup>. Het werd een *icon of abuse* en werd ingezet als protest tegen de Irakoorlog, het Amerikaanse regime, de normalisering van mishandeling etcetera<sup>61</sup>. Zoals Ken Burns aangaf, zit de kracht van de foto onder andere in de herhaling. Echter, zeker in het geval van Abu Ghraib lijkt het geen “proof of what we want them to become”<sup>62</sup> te zijn. Juist door het hergebruik van de foto's in verschillende contexten, blijven er vragen gesteld worden over de betekenis ervan.

Bovenstaande foto's zijn slechts een klein deel van de beelden die zijn blijven circuleren na de Vietnam- en Irakoorlog en zijn dan ook niet voldoende om te oordelen over het hele spectrum aan iconische foto's. Wel laten zij verschillende kanten van iconische fotografie zien, die een beeld geven van de vermeende invloed van fotojournalistiek tijdens de twee oorlogen. De Saigon Executie toont hoe een enkel beeld buiten de fotograaf zijn bedoeling om een grote invloed kan hebben, ook voor degenen die in beeld gebracht zijn. Ook is het interessant dat zelfs een Amerikaanse president de invloed van de foto beaamt. De analyse van Napalm Girl geeft weer hoe Amerikaanse mensen toentertijd op de foto konden reageren en geeft een meer inhoudelijk beeld van waarom een foto iconisch kan worden. Hier is ook te zien dat het effect van een foto vaak te maken heeft met een interactie tussen waarden die gerepresenteerd worden in de foto en waarden die bestaan bij degenen die de foto zien. De foto van het vallende Hussein beeld toont dat een foto wellicht ook bewust iconisch gemaakt kan worden; door het vaak te herhalen en er een betekenis aan te geven die niet expliciet uit de foto naar voren komt (in dit geval: de Amerikaanse overwinning). De Abu Ghraib foto's zijn interessant omdat het amateuristische foto's betreft, die extra invloed hadden doordat zij te midden van een PR War werden gepresenteerd. Ze zijn daarnaast vaak hergebruikt, waardoor hun betekenis bleef veranderen en ze op verschillende manieren van waarde bleven voor het stellen en beantwoorden van vragen in de samenleving.

Voor alle foto's geldt dat zij nog steeds aanwezig zijn in de cultuur van zowel de VS als van andere landen, hetzij als representatie van de oorlog, hetzij als representatie van iets anders of als kunstobject. Ze zijn allen nog steeds onderwerp van discussie. Hoe en waarom een foto precies iconisch wordt, blijft te betwisten, maar hun nalatenschap is duidelijk zichtbaar.

---

<sup>60</sup> E. Carrabine, 'Images of torture: Culture, politics and power', 21.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> J.H. Major en D. Perlmutter, 'The Fall of A Pseudo-Icon', 43.

## Hoofdstuk 3 – Amerika als helpende hand en oorlogsmachine

In dit hoofdstuk worden twee papieren media geanalyseerd op hun fotografische publicaties: *The New York Times*<sup>63</sup> en *Time Magazine*<sup>64</sup>. Er wordt gekeken wat er in de praktijk terug te vinden is van de eerder genoemde theorieën over fotografie tijdens de Vietnam- en Irakoerlog. Zo wordt een beeld gegeven van fotojournalistiek tijdens het verloop van de oorlogen, waarbij foto's zelf worden geanalyseerd, maar ook hun begeleidende teksten.

### VIETNAM

#### Van helpende hand naar oorlog: framing

Wanneer de Vietnamoorlog precies begon voor de VS, is nog altijd een punt van discussie. Vaak wordt 1955 als het officiële begin gezien, maar ook 1961 wordt regelmatig genoemd als start van de oorlog<sup>65</sup>. Uit het archief van *The New York Times* en *Time* blijkt dat, in ieder geval in deze media, het idee van een oorlog waarin de VS betrokken is pas later geuit werd. Er werden wel foto's geplaatst over Vietnam, waarin de VS vooral nog als helpende hand werd neergezet. Een voorbeeld hiervan is de in 1961 gepubliceerde foto in *NY Times* van de VS, die volgens het onderschrift vliegtuigen leveren aan Laos om zich te verdedigen tegen het communisme<sup>66</sup>. Het Amerikaanse vliegtuig staat groot in beeld en draagt de Laotiaanse piloot op zijn vleugel. Hier al worden de VS weergegeven als grote (machine) macht<sup>67</sup> die helpt in de strijd tegen het communisme, maar Vietnam wordt niet genoemd.

Als later wel artikelen met foto verschijnen, wordt op verschillende manieren *framing*<sup>68</sup> toegepast. Pas in 1962 verschijnt in het archief het eerste artikel met foto dat het daadwerkelijk over een oorlog heeft. De titel is "A 'Very Real War in Vietnam' [...]", maar de afbeeldingen sluiten hier niet op aan.<sup>69</sup> De foto's laten enkel Amerikaanse en Zuid-Vietnamese soldaten zien die de wacht houden of patrouilleren, waardoor er geen beeld wordt geschept van een daadwerkelijke oorlog. Samen met tekeningen om uitleg te geven de oorlog, wordt de tekst van een *very real war* ingekaderd door de foto's, die controle uitstralen. Later zijn in *Time* diverse voorbeelden te zien van omgekeerde *framing*: hoe een foto wordt ingekaderd door tekst<sup>70</sup>. Het is, in oktober 1965, de eerste schokkende foto die *Time* plaatst over de Vietnamoorlog: Vietcong

---

<sup>63</sup> Uit het archief van het *Roosevelt Institute* in Middelburg

<sup>64</sup> Uit het archief van de *Koninklijke Bibliotheek* in Den Haag.

<sup>65</sup> J. Carland, 'When Did the Vietnam War Start for the United States?', OSD Historical Office (17 juni 2012).

<sup>66</sup> *The New York Times*, 13 januari 1961, 1.

<sup>67</sup> M. Griffin, 'Picturing America's 'War on Terrorism'', 297.

<sup>68</sup> S. Fahmy en D. Kim, 'Picturing the Iraq War', 445.

<sup>69</sup> *The New York Times*, 25 februari 1962, E3.

<sup>70</sup> Zie hoofdstuk 1

soldaten worden neergeschoten door Amerikaanse soldaten<sup>71</sup>. Het zou een gruwelbeeld kunnen zijn, maar door de ondertitel wordt de foto in een positieve context gekaderd: “Firing Squad in Downtown Saigon: Death for some rapists, life for another [person]”<sup>72</sup>. Hieruit blijkt hoe belangrijk *framing* is bij het publiceren van een foto en hoe context een bepaalde interpretatie benadrukt. Een foto over de dood wordt zo ingekaderd dat het gaat over het geven van leven.

*The New York Times* als in *Time* lijken rond 1965 een pro-war uitstraling te hebben, die onder nadere geuit wordt door middel van *framing*. Dit blijkt bijvoorbeeld uit hun representatie van de pro- en anti-oorlog demonstraties in Amerika. In *NY Times* wordt enkel de pro-war demonstratie getoond: een grote foto met veel Amerikaanse vlaggen en op de voorgrond een vrouw met een bord dat zegt ‘I’m proud of my guy in Vietnam’<sup>73</sup>. In *Time* worden van beide kanten foto’s getoond, maar elk met een totaal andere vormgeving en context. Het anti-war protest wordt weergegeven met een foto van ongeveer tien mensen, die op een auto zitten en eigenlijk niets doen. Ze zijn alternatief gekleed er is geen spandoek of duidelijk actiepoint te zien. De ondertitel is: “Demonstrators in Berkeley: Frustration six miles short”<sup>74</sup>. De tweede foto is van een pro-war demonstratie. Op de foto zien we een grote groep mensen. Op de voorgrond staan een paar mannen in pak die een bord dragen met “Victory in Viet Nam, Down With Traitors”. De ondertitel luidt: “Counter-demonstrators in Manhattan: support 32 feet long”. De tekst gaat hier verder op in: “A ragtag collection of the unshaven and unscrubbed – they could be called Vietniks – turned out last weekend to promote the most popular new anti-cause. [...] [T]hey were outnumbered and outshouted by supporters of their nation’s foreign policy.”<sup>75</sup> De anti-war demonstranten worden ongeorganiseerder en negatiever neergezet, door een combinatie van foto’s en tekst. Het is een voorbeeld van *framing*, waarmee *Time* een pro-war houding laat zien.

### **De VS als grote vriend: optimisme en Griffins categorieën**

Tot ongeveer 1966 blijft de houding van *Time* en *NY Times* over de oorlog optimistisch. Er wordt meer inzicht gegeven in de gang van zaken in Vietnam, met foto’s die veelal binnen de categorieën vallen die Griffin noemde: afbeeldingen van wapens en troepen achter de schermen, portretten van politici en militaire leiders en portretten van de vijand of terroristische leiders. Hij gebruikte deze om foto’s van de Irakoerlog te categoriseren, maar ook voor Vietnam lijkt deze theorie toepasbaar. Er worden vaak foto’s gepubliceerd van soldaten achter de schermen; soldaten die post openen<sup>76</sup>, soldaten die kinderen drinken geven in een weeshuis<sup>78</sup>, soldaten

---

<sup>71</sup> *Time Magazine*, 15 oktober 1965, 8.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

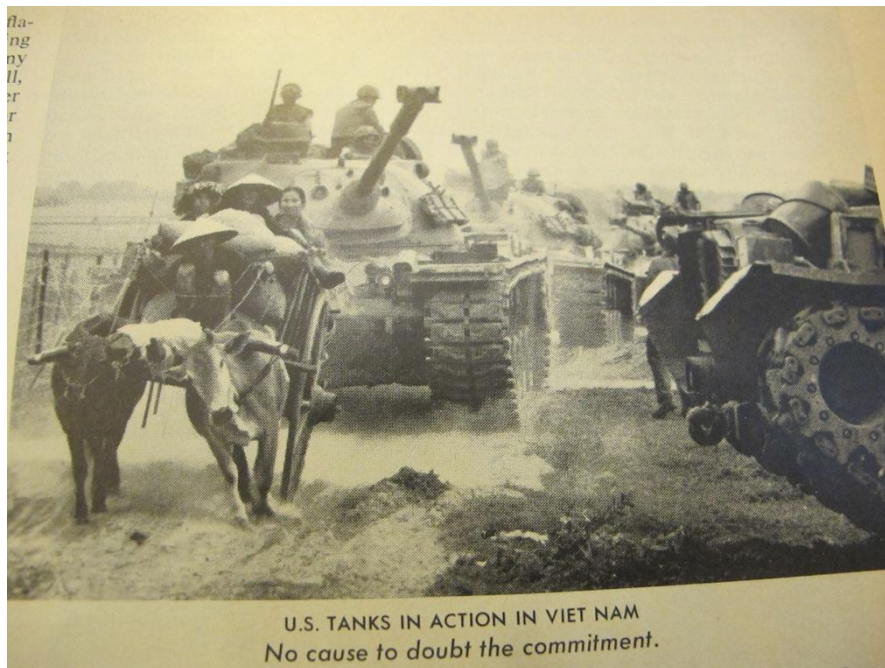
<sup>73</sup> *The New York Times*, 14 mei 1967, 1.

<sup>74</sup> *Time Magazine*, 22 oktober 1965, 17.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> *Time Magazine*, 3 december 1965, 20.

die training krijgen en oefenen met vechten<sup>79</sup>. Deze foto's van achter de schermen zijn ook terug te vinden in de *NY Times*, bijvoorbeeld over de viering van goede vrijdag<sup>80</sup>. Als er gewonde soldaten in beeld zijn, zijn dit meestal Vietnamezen. Zoals Griffin aangaf, zou het Amerikaanse publiek waarschijnlijk gevoeliger zijn voor foto's van gewonde Amerikaanse soldaten. Ook het imposante arsenaal aan wapens van de VS komen in beeld. Grote luchtfoto's in kleur laten de imposante legerbases, gigantische tanks en rijen aan tenten zien<sup>81</sup>. Het geeft een krachtig beeld van Amerika af. Dit wordt benadrukt door foto's waar deze kracht van Amerika in contrast wordt gesteld met een primitief beeld van Vietnam. Een sprekend voorbeeld is een foto van Vietnamezen op een kar waarvoor koeien gespannen zijn<sup>82</sup>. Zij zijn links op de foto gepositioneerd en zien er onstabiel uit. Op de rest van de foto doemen in alle hoeken grote Amerikaanse tanks op. Het contrast tussen het primitieve vervoer van de Vietnamezen en de grote machinerie die de VS bezit wordt op deze foto erg duidelijk gemaakt en zou goed een metafoor kunnen zijn voor hoe de VS de oorlog zelf wilde zien: een grote macht die een klein derdewereldland uit de brand helpt (zie *figuur 1*).



*figuur 1*

---

<sup>77</sup> *The New York Times*, 25 december 1966, 1.

<sup>78</sup> *Time Magazine*, 7 januari 1966, 29.

<sup>79</sup> *Time Magazine*, 10 december 1965, 26-27.

<sup>80</sup> *The New York Times*, 18 april 1965, 3.

<sup>81</sup> *Time Magazine*, 22 oktober 1965, 14-22.

<sup>82</sup> *Time Magazine*, 21 januari 1967, 28.

Er is vaker een zekere denigrerende houding naar Vietnam terug te vinden; niet alleen tegen de communisten of de soldaten, maar tegen de bevolking in het algemeen. Dit blijkt bijvoorbeeld uit een foto waarop een soort ambulance foto te zien is; drie medici vervoeren daarin een slachtoffer. De ondertitel is "Bicycle ambulance in North Vietnamese Countryside: The most cumbersome system since Hannibal"<sup>83</sup>. Een andere foto laat een man zien die grote zakken zaden vervoert op een fiets: "Home-grown seeds of distrust"<sup>84</sup>. De ondertitels versterken het negatieve of primitieve beeld van Vietnam. Er is in de jaren '60 weinig tot geen positieve aandacht voor de Vietnamese bevolking te vinden.

Ook uit de tweede categorie van Griffin zijn voorbeelden te vinden: vooral in *Time* staan veel portretten van Amerikaanse politici, bijvoorbeeld Arthur Goldberg en William Harriman in gesprek met buitenlandse diplomaten. Op alle portretten staan zij lachend en in amicaal pratend en ook de ondertitels zijn positief, bijvoorbeeld: "Nothing less than one of the most important diplomatic maneuvers in U.S. history"<sup>85</sup>. Als laatste noemt Griffin de portretten van de vijand. Van de Vietcong zijn er geen portretten te vinden, maar wel een aantal foto's waarop zij in kwetsbare positie zijn: hetzij gevangen genomen<sup>86</sup>, hetzij overleden<sup>87</sup>. Er wordt weinig aandacht aan hen besteed, behalve als het een overwinning van de VS laat zien.

Het beeld van de oorlog is tot 1966 optimistisch: de VS wordt als sterk afgebeeld en er worden weinig (voor de VS) negatieve kanten van de Vietnamoorlog getoond. Als er al een negatief beeld wordt gegeven, wordt dit gewijd aan de Vietcong of aan het communisme. Een voorbeeld is een foto uit een *Time* editie uit januari 1966; daarop zien we een Vietnamese vrouw die verslagen tussen de puinhopen van haar gebombardeerde huis zit. Het beeld draagt de ondertitel: "Still the same stubborn Communist gamble."<sup>88</sup>

De theorie van Gidley<sup>89</sup> lijkt ook toepasbaar voor de Vietnamoorlog: foto's worden gebruikt om voor de Amerikaanse bevolking een bepaalde historie te construeren, in plaats van alleen gebeurtenissen te reconstrueren. Een ander voorbeeld hiervan is een artikel in de *NY Times* in 1968, over cultuurveranderingen in Vietnam. Hierbij geven de foto's de tekst een positievere draai: we zien Amerikaanse producten in de straten van Saigon en een Amerikaanse soldaat die speelgoed demonstreert aan jonge kinderen, waardoor de VS als vriend van de Vietnamese kinderen wordt neergezet<sup>90</sup>. Hier wordt de foto dus ingezet om het nieuws te kaderen en zo het beeld van de VS als weldoener te verspreiden.

---

<sup>83</sup> *Time Magazine*, 17 juni 1966, 37.

<sup>84</sup> *Time Magazine*, 17 juni 1966, 39.

<sup>85</sup> *Time Magazine*, 14 januari 1966, 21-26.

<sup>86</sup> O.a.: *Time Magazine*, 21 januari 1966, 31.

<sup>87</sup> O.a.: *Time Magazine*, 3 december 1965, 35.

<sup>88</sup> *Time Magazine*, 21 januari 1966, 34.

<sup>89</sup> Zie hoofdstuk 1.

<sup>90</sup> *The New York Times*, 6 juli 1968, 1.

### Twijfel over Vietnam

Gedurende 1966 lijkt de toon in *Time* te veranderen. De portretten van de politici zijn nu van moeilijke vergaderingen en verwarde blikken en hebben ondertitels als “Glandular reactions are not good enough anymore”<sup>91</sup>. *Time* zet deze kritische toon voort en in 1968 worden ook steeds meer foto’s van dode Amerikaanse soldaten weergegeven. Op een foto zien we Amerikaanse soldaten in de Saigon ambassade. Er zitten er een aantal in vechtpositie, maar op de voorgrond liggen twee dode soldaten: “A very dear price for the temporary encouragement”<sup>92</sup>. In dezelfde editie is een foto in kleur te zien van dode Amerikaanse soldaten die op een truck geladen worden<sup>93</sup>. De volgende pagina toont een soldaat die op zijn knieën op de grond zit en verslagen naar de vijand lijkt te kijken. Op de foto daarnaast is een collega komen helpen en ligt de man op de grond (zie *figuur 2*)<sup>94</sup>. Het zijn heftige en expliciete beelden, helemaal omdat er voor is gekozen deze in kleur af te drukken. Zo staan er in de editie meer foto’s. Het lijkt alsof langzaam *Time* ook de andere kant van de oorlog laat zien. Dat de foto’s effect hadden op lezers, blijkt uit de reacties die op de beelden komen. Een voorbeeld komt van een Mrs. Jane Battey: “Sir: I look at your pictures of our boys’ bodies dumped on a truck in a country that no longer matters, and I weep. I am tired, tired, tired of this war. [...]”<sup>95</sup>



*figuur 2*

<sup>91</sup> *Time Magazine*, 4 februari 1966, 11.

<sup>92</sup> *Time Magazine*, 9 februari 1968, 7.

<sup>93</sup> *Time Magazine*, 9 februari 1968, 32.

<sup>94</sup> *Time Magazine*, 9 februari 1968, 33.

<sup>95</sup> *Time Magazine*, 23 februari 1968, 41.

Een andere lezer, John Bachmayer, schrijft:

Sir: Your picture coverage of the bloody fighting in South Vietnamese cities was shocking and sickening. There are those who will cry "bad taste" or "obscene". The fact is that the war is obscene. [...] Hopefully, candid reporting will make shockingly clear to hawk and dove alike, the horrible consequences of a peace-at-any-price policy, as well as the urgency of exhausting all channels to obtain a just peace<sup>96</sup>.

De foto's leken lezers te bevestigen in hun overtuiging dat de oorlog te ver ging en niet gewonnen kun worden.

Ook de houding tegenover anti-war demonstranten verandert. Op 24 oktober 1969 staan ze op het voorblad van *Time*, sereen weergegeven met een kaars in de hand en hun blik omlaag. De titel is "Should the U.S. Pull Out of Vietnam?"<sup>97</sup> In het tijdschrift wordt veel aandacht gegeven aan de vredesoptochten met foto's in kleur. In tegenstelling tot aan het begin van de oorlog lijken de foto's nu veel meer vóór de anti-war demonstranten te spreken. Door foto's van veraf te maken wordt duidelijk gemaakt dat veel mensen zich verzameld hebben. Op andere foto's worden de spandoeken, met bijvoorbeeld "Peace Vietnam Berkeley" (een verwijzing naar het incident op Berkeley) en "Bring the Troops Home" duidelijk in beeld gebracht<sup>98</sup>. Van de mensen die marcheren vóór de oorlog zijn ook enkele foto's geplaatst, maar daarvoor is minder aandacht.

In de jaren daarna wordt steeds meer aandacht besteed aan de zware gevolgen van de oorlog, hoewel de *NY Times* qua begeleidende tekst minder focust op de menselijke kant. In 1972 is een artikel geplaatst dat gaat over de ervaringen van een *NY Times* correspondent in Noord Vietnam. Op deze foto staat een 10-jarig jongetje, dat na een bomaanval door Amerikanen in het ziekenhuis ligt. De ondertitel vertelt ons dat hij zijn vader en broer bij deze aanval heeft verloren. Het is opvallend dat dit de eerste foto in *NY Times* lijkt die de compleet 'foute' kant van de oorlog laat zien: onschuldige kinderen worden getroffen. De foto is echter maar een klein onderdeel van een groot verslag. Het kind wordt benoemd als 'CASUALTY' en het artikel focust verder niet op de menselijke gevolgen van de oorlog<sup>99</sup>. Een ander voorbeeld is de bekende 'Napalm Girl' foto, die inmiddels iconisch is voor de Vietnamoorlog. De foto staat groot op het voorblad van de *NY Times*, maar de begeleidende tekst gaat enkel over de fouten die gemaakt zijn door de Zuid-Vietnamese troepen<sup>100</sup>. Later krijgt het meisje meer aandacht: in juni en augustus van hetzelfde jaar zijn twee artikelen geplaatst over haar herstellen. Daarin zien we

---

<sup>96</sup> Ibidem.

<sup>97</sup> *Time Magazine*, 24 oktober 1969, voorblad.

<sup>98</sup> *Time Magazine*, 24 oktober 1969, 22-25.

<sup>99</sup> *The New York Times*, 18 juni 1972, SM9.

<sup>100</sup> *The New York Times*, 8 juni 1972, 1.

haar één keer verzorgd worden door haar moeder<sup>101</sup> en op de tweede foto zien we haar zelfs lachen, met daarboven de originele foto<sup>102</sup>. Hoewel *NY Times* vanaf eind jaren '60 een genuanceerder beeld laat zien, blijven erg negatieve commentaren in tekst en beeld uit.

In *Time* is dat anders: er worden meer expliciete foto's geplaatst, die niet verzacht worden door context. We zien meer foto's van lijken van Vietnamezen, voornamelijk van (onschuldige) vrouwen en kinderen. Op 28 november 1969 worden foto's geplaatst van een 'geslachte' vrouw en op de foto's daarnaast van een man en kind<sup>103</sup>. De peuter ligt midden op de weg met het gezicht op de grond en de benen wijd. In de daaropvolgende jaren blijft het meer genuanceerder beeld bestaan in *NY Times* en *Time*: er worden foto's geplaatst van zowel Vietnamezen als Amerikanen, van zowel politieke als menselijke gevolgen van de oorlog.

Wat opvalt is dat het lang lijkt de duren voordat *NY Times* en *Time* foto's plaatste die als kritiek op de rol van de VS in de Vietnamoorlog konden gelden. Beiden media lijken lang steun te bieden aan het Amerikaanse beleid. De toon van de krant en het tijdschrift veranderde pas laat in de jaren '60. Op dat moment was de steun van het Amerikaanse volk voor de oorlog al sterk aan het afnemen<sup>104</sup>. Er is dus meer aanwijzing om te concluderen dat de gepubliceerde foto's aansloten op de moraal van de Amerikanen, dan dat zij deze actief veranderden. Dat zou ook meer kloppen met de theorie van Susan Sontag<sup>105</sup>, die stelt dat het effect van een foto een interactie is tussen onder andere de foto en het denkkader van de kijker. De anti-war mening van sommige Amerikanen werd wellicht versterkt door fotografie en andere media, omdat zij deze mening al enigszins hadden.<sup>106</sup> De ingestuurde brieven uit *Time* zijn een voorbeeld van heftige reacties die foto's kunnen krijgen.

Daarnaast is het opvallend dat voor foto's de context waarin zij geplaatst worden erg belangrijk is. Vooral wanneer de expliciete foto's nog uitblijven en er meer neutrale foto's worden geplaatst, zijn het (vooral in *Time*) de ondertitels die een bepaalde interpretatie aan foto's geven. Zo kan *Time* beïnvloeden hoe deze foto's geïnterpreteerd worden door hun lezers. Er is veel sprake van zowel *visual framing* van informatie als het kaderen van een foto zelf door middel van tekst. Dit lijkt een soort omkering van de theorie van Fahmy en Kim. De foto's kaderen niet alleen de tekstuele boodschap; de tekstuele boodschap kadert ook de foto's.

---

<sup>101</sup> *The New York Times*, 11 juni 1972, 17.

<sup>102</sup> *The New York Times*, 9 augustus 1972, 1.

<sup>103</sup> *Time Magazine*, 28 november 1969, 17.

<sup>104</sup> G.C. Herring, *America's Longest War*, 211.

<sup>105</sup> Zie hoofdstuk 1.

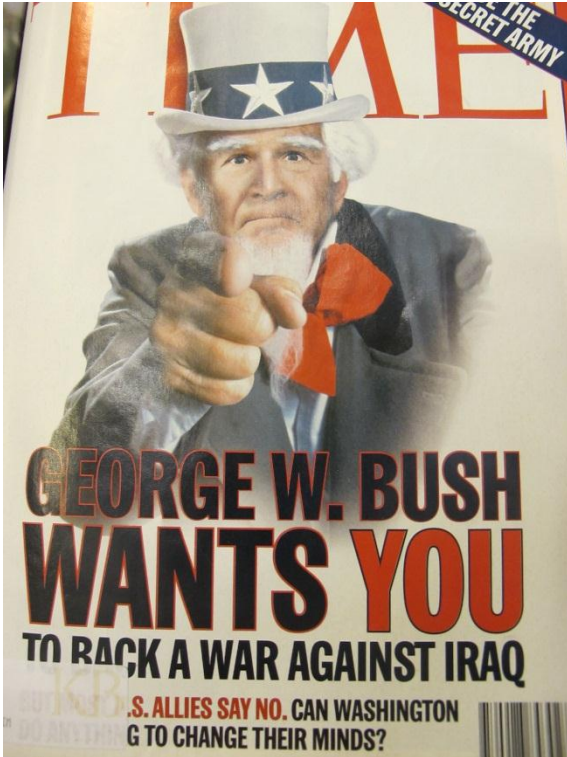
<sup>106</sup> Zie ook D.C. Hallin, *The Uncensored war*.



## IRAK

### De VS als *war machine* en de oorlog van Bush

In tegenstelling tot de oorlog in Vietnam, was het bij Irak vanaf het begin duidelijk dat de VS een



oorlog zou beginnen. Dit blijkt uit de fotografie in *NY Times* en *Time*: de reportages over Irak hebben vanaf het begin in 2003 de oorlog als onderwerp. In eerste instantie worden de VS, net als tijdens de Vietnamoorlog, vooral als ‘war machine’ gepresenteerd: een stoet aan schepen en helikopters die onderweg is naar Irak. De foto van de vloot is indrukwekkend: de vliegtuigen op het schip zien er klein uit, wat de grote van het schip extra duidelijk maakt. De foto is van bovenaf genomen, dus de gehele oppervlakte van de schepen is te zien<sup>107</sup>.

Toch wordt in *NY Times* snel een gevarieerder beeld van de oorlog weergegeven. Er zijn zowel foto’s van Iraakse kinderen, als Amerikaanse politici en Amerikaanse soldaten afgebeeld<sup>108</sup>. Het zijn voornamelijk foto’s die binnen de ‘veilige’ categorieën passen die Griffin en Fahmy en Kim schetsten. Voor *Time* geldt hetzelfde: er worden veel

figuur 3

soldaten in voorbereiding getoond, poserend met hun geweren, oefenend met arrestaties<sup>109</sup> of zichzelf scherend in de woestijn<sup>110</sup>.

Meer dan bij de Vietnamoorlog wordt er aandacht besteed aan Amerikaanse politici, met name aan president G.W. Bush. De eerste voorpagina die *Time* plaatst over de Irakoerlog is een foto van president Bush omgevormd tot Uncle Sam. De ondertitel is “George W. Bush Wants YOU To Back a War Against Iraq”<sup>111</sup> (zie figuur 3). Bush wordt in de weken daarna vaker negatief neergezet, met bezorgde blik of alleen wandelend door een grote hal<sup>112</sup> en begeleid door ondertitels als “Who’s with him?”<sup>113</sup>. *Time* laat al veel sneller dan tijdens Vietnam argumenten tegen de oorlog zien, en er worden voornamelijk portretten van Bush gebruikt om hun teksten te begeleiden. De indruk wordt gewekt alsof de Irakoerlog zijn persoonlijk project is en dat de rest van de wereld twijfelt over het steunen hiervan. Dit wordt versterkt door de foto’s van

<sup>107</sup> *The New York Times*, 24 maart 2003, B9.

<sup>108</sup> *The New York Times*, 26 maart 2003, B8.

<sup>109</sup> *Time Magazine*, 27 januari 2003, 9.

<sup>110</sup> *Time Magazine*, 17 maart 2003, 28.

<sup>111</sup> *Time Magazine*, 3 februari 2003, voorblad.

<sup>112</sup> *Time Magazine*, 17 maart 2003, 11.

<sup>113</sup> *Time Magazine*, 17 februari 2003, 18.

protesten tegen de oorlog die ze publiceren, bijvoorbeeld van mannen met Bush maskers op en van grote massa's mensen die met borden "No War" op hun rug lopen<sup>114</sup>. Pro-war demonstraties komen niet in beeld.

### **Aandacht voor de Iraakse bevolking**

Zowel *Time* als *NY Times* besteden vanaf het begin van de oorlog aandacht aan persoonlijke gevolgen voor zowel Irakezen als Amerikanen en de negatieve kant van de oorlog. Op 24 maart 2003 (nog voor de oorlog begint) focust *Time* op twee dingen. Ten eerste zijn dit de voorbereidingen die Iraki's treffen voor de oorlog. Op de foto's zijn ook veel kinderen te zien, die vol ongeloof staren naar de geweren en die zakken opstapelen als verdediging van de stad<sup>115</sup>. Ten tweede is er een artikel over een man en vrouw die als militair naar Irak gaan. Hun dochter laten ze achter in Amerika. De foto's laten persoonlijke momenten zien: het inpakken van de koffer, het afscheid en een verdrietige foto van de dochter<sup>116</sup>. Zo focust *Time* al veel sneller op de pijnlijke kanten van de oorlog: de pijn die Irakezen en Amerikanen zullen ervaren.

Een reportage in *NY Times* uit april 2003 laat zien hoe het er aan toe gaat in de straten van Iraakse steden. Er is sprake van anarchie en er is geen politie aanwezig. De foto's laten geweld zien: een man die in elkaar geslagen wordt, een Iraakse jongen die met een mes in de hand de bank verlaat die hij heeft geplunderd. Ook zien we dokters die hun neus dichtknijpen bij een stapel lijken; *gangs* hebben ziekenhuizen verband en bedden gestolen, de lijken liggen opgestapeld op straat<sup>117</sup>. Het laat zien hoe het dagelijks leven in Irak is veranderd, ook buiten het slagveld om. Er is niet alleen meer aandacht voor de Iraakse bevolking, deze lijkt ook respectvoller. *NY Times* toont onder andere een Iraakse man die huilt bij de lichamen van dode Irakezen. Hij staat met zijn armen gespreid en ziet er sereen uit. Uit de ondertitel blijkt dat hij huilt om zijn kinderen<sup>118</sup>. Meer misschien nog wel dan foto's van lijken of bombardementen, laat een foto van een rouwende vader zien hoe verschrikkelijk een oorlog is.

### **Verschillende gezichten van de oorlog**

Naast persoonlijke aandacht, is er ook meer dan bij Vietnam vanaf het begin plaats voor foto's van daadwerkelijke strijd. Dat deze in kleur en soms op A4 formaat zijn, maakt de beelden extra schokkend. Er worden foto's gepubliceerd van soldaten in actie als zij een deur doorbreken<sup>119</sup>, gewonde soldaten en troepen die klaar liggen om te vuren in de woestijn<sup>120</sup>. Titels zoals "The

---

<sup>114</sup> *Time Magazine*, 24 februari 2003, 22-23.

<sup>115</sup> *Time Magazine*, 24 maart 2003, 13-19.

<sup>116</sup> *Time Magazine*, 24 maart 2003, 28-32.

<sup>117</sup> *New York Times*, 12 april 2003, B6-8.

<sup>118</sup> *New York Times*, 2 april 2003, B8.

<sup>119</sup> *Time Magazine*, 31 maart 2003, 25.

<sup>120</sup> *The New York Times*, 27 maart 2003 B8.

Raw Look of Combat”<sup>121</sup> en “What Will it Take to Win?”<sup>122</sup> geven de foto’s een (extra) negatieve lading. Toch is de strijd niet erg vaak onderwerp van foto’s, er gaat meer aandacht uit naar de bijwerkingen.

Ook nadat de VS ‘gewonnen’ hadden in Irak ging de oorlog door en worden in beide media regelmatig foto’s geplaatst. Vanaf 2004 zijn dit vooral foto’s die gaan over rouwen: gewonde en rouwende soldaten, een protestfoto met voor elke gevallen soldaat een kist<sup>123</sup>, een tentoonstelling met voor elke dode soldaat een paar laarzen, een gewonde Iraakse vrouw na een bomaanslag<sup>124</sup>, een Iraakse familie die een jong kind herdenkt<sup>125</sup>.



*figuur 4: Een rouwende soldaat na een aanslag op een gebouw van de V.N.<sup>126</sup>*

Er lijkt meer focus te worden gelegd op wat de Amerikaanse invasie nog niet heeft bereikt en waar zij om moeten treuren, in plaats van welke vooruitgang er is.

Griffin en Fahmy en Kim hebben gelijk dat er niet erg veel foto’s van daadwerkelijke strijd gepubliceerd worden<sup>127</sup>. Echter, veel meer dan bij Vietnam worden de verschrikkelijke gevolgen van de oorlog getoond, zowel voor Irak als voor de VS. Er wordt meer aandacht besteed aan de

<sup>121</sup> *The New York Times*, 27 maart 2003, B8.

<sup>122</sup> *Time Magazine*, 7 april 2003, voorblad.

<sup>123</sup> *The New York Times*, 30 augustus 2004, P10.

<sup>124</sup> *The New York Times*, 16 augustus 2007, A6.

<sup>125</sup> *The New York Times*, 27 april 2007, A16.

<sup>126</sup> *Time Magazine*, 1 september 2003, 18.

<sup>127</sup> Zie hoofdstuk 1.

humaniteit van de Iraakse bevolking, waardoor het Amerikaanse publiek wellicht meer affiniteit kon opbrengen. Deze analyse van fotografie tijdens de Irakoorlog laat dan ook zien dat er wel degelijk kritiek werd geleverd vanuit de Amerikaanse media, zelfs voor dat de daadwerkelijke oorlog begint. Wellicht heeft dit te maken met de publieke opinie, die aan het begin van de Irakoorlog al sceptischer was dan bij Vietnam<sup>128</sup>. Dit geeft geen wetenschappelijk uitsluitel, maar laat zien dat Vietnam en Irak wellicht minder makkelijk te vergelijken dan soms in de literatuur lijkt te gebeuren.

Bij beide oorlogen is het lastig een directe link van foto naar veranderende mening van het Amerikaanse volk te leggen. Vooral bij Vietnam lijkt het eerder een wisselwerking: in de tijd dat onder de Amerikanen meer twijfel ontstaat over de oorlog, nemen ook *Time* en *NY Times* een meer kritische en vragende toon aan wat betreft (teksten bij) fotografie.

---

<sup>128</sup> R. Benedetto, 'Poll: Most back war, but want U.N. support' USAtoday (versie 16 maart 2003), [http://usatoday30.usatoday.com/news/world/iraq/2003-03-16-poll-iraq\\_x.htm](http://usatoday30.usatoday.com/news/world/iraq/2003-03-16-poll-iraq_x.htm) (15 juni 2014).

## Conclusie

De fotojournalistiek tijdens de Vietnam- en Irakoerlog kent vele factoren die bijdragen aan de theorievorming rondom het onderwerp: onder andere de invloed van media, censuur, de effecten van fotografie, iconische foto's en het visueel inkaderen van informatie zijn aan bod gekomen in dit onderzoek. Al deze factoren dragen bij aan het geschetste beeld van fotografie tijdens de twee oorlogen.

Er zijn door verschillende onderzoekers vragen gezet bij het beeld van kritische fotojournalistiek dat bestaat over Irak en Vietnam. Inderdaad lijkt het erop dat media niet geheel censuurvrij waren, of dat zij in ieder geval ook ten voordele van het overheidsbeleid publiceerden. Uit de analyse van *Time* en *NY Times* blijkt dat vooral tijdens de beginjaren van Vietnam veel steun voor de oorlog naar voren komt, en dat van kritiek door foto's geen sprake was. Echter, toentertijd stond een groot deel van het land dan ook achter de Vietnamoorlog. Als eind jaren '60 meer twijfel ontstaat over de bijdrage van de VS, is dit ook terug te zien in de media. Er worden meer schokkende foto's geplaatst, begeleid door kritische teksten. Opvallend is dat tijdens de Irakoerlog beide media al sneller foto's plaatsen die de negatieve gevolgen van de oorlog laten zien (zowel voor Irakezen als Amerikanen) en zo vraagtekens zetten bij de acties van de VS. Hoewel er ook foto's worden getoond van imposante machines en oefenende soldaten, is de algemene indruk dat de media een stuk kritischer zijn in hun fotografie.

De vraag of kritische fotojournalistiek heeft bijgedragen aan de opinie van het Amerikaanse volk is complex. Uit de foto's van *Time* en *NY Times* lijkt eerder te concluderen dat de media zich aanpasten aan de mening van een groot deel van het Amerikaanse volk, dan andersom. Wel blijkt uit lezersreacties, alsmede uit de analyse van iconische foto's, dat de foto's een sterke reactie op kunnen roepen. Fotografie speelde wel degelijk een grote rol in het representeren van de oorlog, en leek soms ook ingezet te worden om een bepaald (optimistisch) beeld te construeren. Daarnaast werden foto's vaak gebruikt om nieuws op een bepaalde manier te *framen*: in een artikel over (negatieve) cultuurveranderingen in Vietnam door de oorlog werden de VS door middel van foto's toch als vriend neergezet. Nog steeds zijn het vooral de iconische foto's die een herinnering vormen aan de Vietnam- en Irakoerlog, en die als overblijfselen hieraan in de hedendaagse cultuur te vinden zijn.

Tot slot moet genoteerd worden dat, hoewel het grote onderwerpen betreft, deze scriptie slechts een kleine bijdrage levert aan het debat over de Vietnamoorlog, Irakoerlog en (de effecten van) fotografie en media in het algemeen. Omdat het schrijven van een bachelor scriptie bepaalde beperkingen met zich meebrengt, is bijvoorbeeld de analyse van *Time* en *NY Times* vrij klein. Ook zijn er nog veel bekende theorieën over fotografie die bij dit onderzoek betrokken hadden konden worden: over het worden van icoon en waarom bepaalde foto's

blijven circuleren bijvoorbeeld. Daarnaast zou er dieper ingegaan kunnen worden op de interactie tussen media en politiek, zoals D.C. Hallin<sup>129</sup> dat bijvoorbeeld beschrijft. Dit zou meer uitsluitsel kunnen bieden over de invloed van fotografie. Dit zijn interessante punten voor een groter onderzoek waarin een vergelijking wordt gemaakt tussen fotojournalistiek tijdens beide oorlogen.

---

<sup>129</sup> D.C. Hallin, *The "Uncensored War": The Media and Vietnam* (New York 1986).

## Bibliografie

### Geraadpleegde literatuur

- Andén-Papadopoulous, K., 'The Abu Ghraib torture photographs: News frames, visual culture, and the power of images', *Journalism* 9 (2008) 5-30.
- Carrabine, E., 'Images of torture: Culture, politics and power', *Crime Media Culture* 7 (2011) 5-30.
- Domke, D., Perlmutter, D. en Spratt, M., 'The prime of our times? An examination of the 'power' of visual images', *Journalism* 3 (2002) 131-159.
- Fahmy, S. en Kim, D., 'Picturing the Iraq War: Constructing the Image of the War in the British and US Press', *The International Communication Gazette* 70 (2008) 443-462.
- Gidley, M., *Photography and the USA* (London 2011).
- Griffin, M., 'Media images of war', *Media, War & Conflict* 3 (2010) 7-41.
- Griffin, M., 'Picturing America's 'War on Terrorism' in Afghanistan and Iraq', *Journalism* 5 (2004) 381-402.
- Hallin, D. C., *The "uncensored War": The Media and Vietnam* (New York 1986).
- Hapogian, P., 'Vietnam War Photography as a Locus of Memory', in: A. Kuhn en K.E. McAllister (ed.), *Locating Memory. Photographic Acts* (New York 2006) 201-222.
- Hariman, R. en Lucaites, J., *No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy* (Chicago 2007).
- Hariman, R., en Lucaites, J., 'Public Identity and Collective Memory in U.S. Iconic Photography: The Image of "Accidental Napalm"', *Critical Studies in Media Communication* 20 (2003) 35-66.
- Kennedy, L., 'Remembering September 11: photography as cultural diplomacy.' *International Affairs* 79 (2003) 315-326.
- Kroes, R., *Photographic Memories: Private Pictures, Public Images, and American History* (Hanover 2007).
- Major, L.H. en Perlmutter, D., 'The Fall of A Pseudo-Icon: The toppling of Saddam Hussein's statue as image management', *Visual Communication Quarterly* 12 (2005) 38-45.

Perlmutter, D., 'Photojournalism and Foreign Affairs', *Orbis* 49 (2005) 109-122.

Record, J. en Terrill, W. A., 'Iraq and Vietnam: Differences, Similarities, and Insights', *Strategic Studies Institute Monograph* (2004).

Schwalbe, C.B., 'Remembering Our Shared Past: Visually Framing the Iraq War on U.S. News Websites', *Journal of Computer-Mediated Communication* 12 (2006) 264-289

Sontag, S., *Regarding the Pain of Others* (New York 2003).

Trachtenberg, A., *Reading American Photographs: Images As History, Mathew Brady to Walker Evans*, (New York 1989).

### **Primaire bronnen**

*The New York Times*, The New York Times Company (1851-...).

*Time Magazine*, Time Inc. (1923-...).

### **Foto's**

Voorblad: "American Soldiers in Iraq with flag" <http://therightscoop.com/happy-flag-day/>

"Saigon Execution": <http://www.theadventureschool.com/blog/artventure-the-best-of-life-by-vik-muniz/attachment/saigon-execution/>

"Napalm Girl": <http://www.anorak.co.uk/324381/news/kim-phuc-the-vietnam-wars-napalm-girl-in-photos.html/>

"Soldier Watching Toppling": <http://darkroom.baltimoresun.com/2013/03/10th-anniversary-of-the-iraq-war/file-photo-of-toppling-of-statue-of-president-saddam-husse-in-central-baghdad/>

"Abu Ghraib torturing": [http://opinionator.blogs.nytimes.com/2007/08/15/will-the-real-hooded-man-please-stand-up/?\\_php=true&\\_type=blogs&\\_r=0](http://opinionator.blogs.nytimes.com/2007/08/15/will-the-real-hooded-man-please-stand-up/?_php=true&_type=blogs&_r=0)

### **Overige bronnen**

Benedetto, R., 'Poll: Most back war, but want U.N. support', USA today (versie 16 maart 2003), [http://usatoday30.usatoday.com/news/world/iraq/2003-03-16-poll-iraq\\_x.htm](http://usatoday30.usatoday.com/news/world/iraq/2003-03-16-poll-iraq_x.htm) (15 juni 2014).



Carland, J., 'When Did the Vietnam War Start for the United States?', OSD Historical Office (17 juni 2012).

Goldberg, J., 'There Are Tears In My Eyes: Eddie Adams & The Most Famous Photo of the Vietnam War' National Review (versie 26 augustus 1999),  
<http://www.nationalreview.com/articles/204511/there-are-tears-my-eyes/jonah-goldberg>  
(3 april 2014)

Kelly, J., 'Brokering the Power of Image', *Time Magazine* 163 (2004).

Kamber, M. en Arango, T., '4,000 U.S. Deaths, and a Handful of Images' *New York Times* (versie 26 juli 2008),  
<http://www.nytimes.com/2008/07/26/world/middleeast/26censor.html?ex=1374811200&en=9903da4b22e064a4&ei=5124&partner=permalink&exprod=permalink&r=2&>  
(12 maart 2014)

Odom, W.E., 'Iraq through the Prism of Iraq', NiemanWatchdog (versie 8 maart 2006),  
<http://www.niemanwatchdog.org/index.cfm?fuseaction=background.view&backgroundid=78>  
(9 november 2013)

The Reel Foto, 'The Abu Ghraib Prison Photos: Tales of Torture and Abuse' (versie 13 september 2012), <http://reelfoto.blogspot.hu/2012/09/the-abu-ghraib-prison-photos-ales-of.html>  
(12 maart 2014)