

Onderzoeksjournalisten als Verhalenvertellers

Over het gebruik van hypothesen door onderzoeksjournalisten

Gerard Smit

Kenniscentrum Communicatie & Journalistiek

Lectoraat Crossmedia Content

Hogeschool Utrecht

e-mail: gerard.smit@hu.nl

Bijdrage aan het Etmaal van de Communicatiewetenschap 2010

4 en 5 februari 2010

Gent

Abstract

Om zicht te krijgen op de bewijsvoering bij onderzoeksjournalistiek wordt onderzocht hoe onderzoeksjournalisten vaststellen wat er aan de hand is. De vraagstelling luidt: op welke manier maken onderzoeksjournalisten gebruik van hypothesen? Uit gesprekken met gerenommeerde Nederlandse onderzoeksjournalisten komt naar voren dat de vorming van een hypothese samenhangt met de constructie van het verhaal waarin onderzoeksjournalisten de resultaten van hun onderzoek presenteren. De journalist heeft niet eerst een idee en bedenkt daar vervolgens een verhaal bij, het is eerder andersom: de eisen van het verhaal bepalen de hypothese. Om te vertellen wat er aan de hand is, maakt de journalist vaak gebruik van een herkenbaar karakter dat een geloofwaardige dramatische ontwikkeling doorloopt. De journalist gaat op zoek naar een sleutelscène waarin de hypothese in essentie is vervat. Bij het vaststellen en naar buiten brengen van de hypothese houdt de journalist ook rekening met de interesse van het publiek. Tot slot bepalen ook de rolopvatting van de journalist en de aard van het medium waar hij voor werkt de inhoud van de hypothese.

Onderzoeksjournalisten als Verhalenvertellers

Over het gebruik van hypothesen door onderzoeksjournalisten

Onderzoeksmethoden van onderzoeksjournalisten zijn nauwelijks systematisch onderzocht (enkele uitzonderingen zijn: Levine 1980, Ettema & Glasser 1987, Aucoin 2001, Sanders en Canel 2006). Ook handboeken over onderzoeksjournalistiek geven weinig uitsluitsel over de methodische aanpak van onderzoeksjournalistiek (zie o.a. Anderson & Benjaminson 1990; Burgh 2000; Houston 2004). In zijn analyse van Bernstein en Woodward's *All the Presidents Men* zegt Murray Levine dat nadere analyse van de onderzoeksmethoden van journalisten bijdraagt aan verdere professionalisering van het vak. Inzicht in de werkwijze van onderzoeksjournalisten maakt het niet alleen mogelijk een gefundeerd kwaliteitsoordeel te geven over het werk van onderzoeksjournalisten, het geeft ook een impuls aan het onderwijs in onderzoeksjournalistiek.

In een eerder onderzoek (Smit 2009) heb ik een theoretisch kader geschetst waarbinnen het onderzoek naar methoden van onderzoeksjournalisten plaats kan vinden. In navolging van andere auteurs (o.a. Levine 1980 en Ragin 1994) constateer ik dat er qua onderwerp van onderzoek en bewijsvoering verwantschap is tussen kwalitatief sociaal wetenschappelijk onderzoek en onderzoeksjournalistiek. Het verschil is dat journalistieke producties niet aan strenge methodologische eisen hoeven te voldoen. Een conclusie uit het desbetreffende onderzoek is dat de kwaliteit van onderzoek beter beoordeeld kan worden, en dat onderzoek ook beter uitgevoerd kan worden, als duidelijk is welke hypothese onderzoeksjournalisten bij hun onderzoek hanteren. Als de hypothese duidelijk is, dan is het voor publiek en collega's beter mogelijk om te beoordelen of de bewijsvoering adequaat is. Die conclusie vormt het uitgangspunt voor het huidige onderzoek.

Onderzoeksvraag

Mijn onderzoeksvraag luidt: Op welke manier maken onderzoeksjournalisten gebruik van hypothesen?

Onderzoeksjournalistiek

Voor dit onderzoek gebruik ik de definitie van onderzoeksjournalistiek die Van Eijk voorstelt in zijn studie van onderzoeksjournalistiek in Europa (Van Eijk, red. 2005) en die ook wordt gehanteerd door de Vereniging van Onderzoeksjournalisten (VVOJ). De tekst op hun website luidt:

Onderzoeksjournalistiek is kritische en diepgravende journalistiek.

Kritisch wil zeggen dat de journalistiek niet slechts nieuws doorgeeft dat er al was, maar nieuws maakt dat er zonder ingrijpen van de journalistiek niet zou zijn geweest. Dit kan door het creëren van nieuwe feiten, maar ook door het herinterpreteren van al bestaande feiten. Diepgravend wil zeggen dat substantiële eigen journalistieke eigen journalistieke inspanning is verricht, in kwantitatieve zin – de hoeveelheid tijd die in het onderzoek wordt gestoken –, of in kwalitatieve zin – formulering van scherpe vragen, nieuwe benaderingen, enzovoort – of uit een combinatie daarvan.

Met deze definitie onderscheidt de VVOJ drie soorten onderzoeksjournalistiek, die elkaar kunnen overlappen:

- Schandalen blootleggen. Traceren van wetsovertredingen, regels of moraal door organisaties of personen.
- Toetsen van beleid en functioneren van overheid, bedrijven en andere organisaties;
- Signaleren van sociale, economische, politieke, en culturele financiële trends om veranderingen in de samenleving te kunnen vaststellen.

Ik gebruik deze definitie niet alleen omdat hij gangbaar is in Nederland en Vlaanderen, maar ook omdat ik voor de keuze van onderzoeksjournalisten die ik heb gesproken voor dit onderzoek mij voornamelijk baseer op de onderzoeksjournalisten die zijn genomineerd voor De Loep, de prijs voor onderzoeksjournalistiek die ieder jaar door de VVOJ wordt uitgereikt.

Hypothese

Voor dit onderzoek gebruik ik de omschrijving van het begrip hypothese van Sengers en Hunter (2009): Een hypothese is een voorlopig antwoord op de vraag: ‘Wat is er mogelijk aan de hand’?

Onderzoeksjournalisten zelf gebruiken zelden het begrip ‘hypothese’ als ze over hun eigen werk spreken. (In de jaarboeken van de Vereniging voor Onderzoeksjournalisten, VVOJ, komt de term niet eenmaal voor). Dit wil niet zeggen dat hypothesen geen rol spelen in hun werk. Ook journalisten hebben een veronderstelling over wat er aan de hand is. Zo niet aan het begin van hun onderzoek, dan wel aan het eind. Hoe stellen ze vast wat er aan de hand is? Hoe bouwen ze hun hypothese op? Daarover gaat dit onderzoek.

De term ‘hypothese’ is niet vreemd aan de onderzoeksjournalistiek. Verschillende handboeken (o.a. Benjaminson & Anderson 1990; Houston e.a. 2002; Meyer 2002, Hunter 2009; Sengers 2009) beweren dat hypothesen cruciaal zijn voor het doen van journalistiek onderzoek.

Theorie

Een theorie over bewijsvoering bij onderzoeksjournalistiek gaat verder dan de constatering dat de feiten moeten kloppen. Zo’n theorie zou iets moeten zeggen over de samenhang tussen onderwerp van onderzoek, methode van onderzoek en wijze van presentatie.

De pioniers van het onderzoek naar onderzoeksmethoden van onderzoeksjournalistiek, Ettema en Glasser (1987) maken duidelijk dat het proces van rechtvaardiging (*proces of justification*) meer is dan aangeven dat de feiten kloppen (*proces of verification*). Juiste feiten garanderen nog geen adequate weergave van de werkelijkheid.

Ter illustratie. Een journalist kan beweren dat er chaos heerst bij de Belastingdienst. Hij kan dit verifiëren door te gaan kijken bij de Belastingdienst en te constateren dat een groot aantal aangiften niet juist en/of niet tijdig worden afgehandeld. Maar rechtvaardigt de juistheid van die feiten de constatering dat er chaos heerst bij de Belastingdienst? Hetzelfde geldt voor de uitspraak dat ABN Amro ten onder is gegaan aan de hoogmoed van de hoogste baas. De journalist kan constateren dat de baas hoogmoedig is geweest, ontwikkelingen verkeerd heeft beoordeeld, niet heeft geluisterd naar collega’s. Maar hoe rechtvaardigt de journalist dat deze geconstateerde feiten zijn hypothese bewijzen dat ABN Amro is gebroken door “blinde trots”?

Volgens Ettema en Glasser kent het rechtvaardigingsproces van onderzoeksjournalisten de volgende fasen:

1. Verwerken van aanwijzingen tot een uitgewerkt onderzoek
2. Verzamelen en afwegen van bewijs
3. Construeren en evalueren van het verhaal

Om te zien of het rechtvaardigingsproces inderdaad zo verloopt, en hoe dat in detail uitwerkt, heb ik 13 gerenommeerde Nederlandse onderzoeksjournalisten gesproken. Ik vroeg ze naar de aanleiding, de bewijsvoering en de constructie van een onderzoek dat zij hadden gedaan. (Zie bijlage 1 voor de namen van de ondervraagde journalisten en de beschrijving van hun onderzoek)

Ik wilde vooral weten hoe de onderzoeksjournalisten in het proces van rechtvaardiging uiteindelijk vaststellen wat het onderwerp is van het verhaal dat ze op basis van hun onderzoek naar buiten brengen. Voor de bewijsvoering is het immers van belang te weten wát er precies wordt bewezen. Dat wat bewezen wordt - het onderwerp van het verhaal, dat wat er volgens de journalist aan de hand is - noem ik de hypothese.

Een reden om de term ‘hypothese’ te gebruiken is om aan te sluiten bij de terminologie van twee vernieuwende handboeken over onderzoeksjournalistiek: het recent verschenen handboek van *Story-based inquiry: a manual for investigative journalists* van Mark Lee Hunter (2009) en ‘Onderzoeksjournalistiek, researchproces van idee tot verhaal’, van Luuk Sengers (red) (2009), waaraan ook Hunter meewerkte.

Hunter is onderzoeksjournalist en onderzoeker aan ISEAD/Université de Paris 2. Zijn handboek is het eerste werk dat ik ken dat op een systematische manier laat zien hoe en waarom je hypothesen moet gebruiken bij het opzetten van onderzoeksjournalistieke projecten.

Het merendeel van de handboeken over onderzoeksjournalist gaat vooral over het vinden van informatie, zegt Hunter. De veronderstelling is dan dat onderzoeksjournalisten die voldoende informatie hebben vergaard, daar ook een verhaal van kunnen maken. Hunter draait de zaak om en komt daarmee met een methodologische vernieuwing:

“We use stories as the cement which holds together every step of the investigative process, from conception to research, writing, quality control and publication. We also call this approach hypothesis-based inquiry, to underline that a story is only a hypothesis until it is verified.”

Het verhaal stuurt het onderzoek, zegt Hunter. En het verhaal brengt hij vervolgens terug tot een hypothese die getest moet worden. De hypothese is het punt dat je wilt maken met je verhaal.

Zonder ervan uit te gaan dat de voor dit onderzoek ondervraagde journalisten hypothesen gebruiken op de manier die Hunter voorstelt, lijkt me het gebruik van de term gerechtvaardigd, gezien de definitie die hij ervan geeft.

De vraagstelling van dit onderzoek naar het gebruik van hypothese door onderzoeksjournalisten, kan dus ook zo worden geformuleerd: Hoe vormt zich bij onderzoeksjournalisten het vermoeden over wat er aan de hand is, en hoe beïnvloedt dit vermoeden het onderzoek en de reportage over dat onderzoek?

De term ‘hypothese’ is een korte manier van spreken over wat journalisten vermoeden wat er aan de hand is. De term refereert niet aan de manier waarop onderzoeksjournalisten zelf hun werkwijze percipiëren, maar beoogt een wezenlijk aspect van die werkwijze te vatten. In het onderzoek is dan ook niet direct gevraagd naar het al of niet gebruik maken van hypothesen, al is de term wel af en toe gebruikt door journalisten om over hun werk te spreken. Voor dit onderzoek geldt dat de conclusies over de manier waarop hypothesen worden gebruikt zijn geëxtrapoleerd uit wat de journalisten naar voren brachten over het proces van rechtvaardiging.

Ook is gevraagd naar de rol opvatting van journalisten, omdat op basis van voorgesprekken en literatuur (Ettema & Glasser 1998, en Sanders & Canel 2006) het vermoeden bestond dat de mate waarin de journalist zich identificeert met een informerende dan wel controlerende rol mede bepalend is voor het soort hypothesen dat de onderzoeksjournalist formuleert.

Op grond van eerder onderzoek constateerde ik dat de vorming van hypothesen een ‘dialogisch karakter’ (de term is van Ragin) heeft: op grond van zijn ideeën over wat er aan de hand is, zoekt de onderzoeksjournalist naar aanwijzingen, die op hun beurt weer de ideeën van de journalist vormen. Ideeën helpen om de betekenis van aanwijzingen te verhelderen, en aanwijzingen kunnen gebruikt worden om ideeën uit te breiden, te herzien en te toetsen. Die dialoog resulteert in een representatie van een deel van het sociale leven, gebaseerd op een verzameling empirische aanwijzingen en vormgegeven van uit bepaalde veronderstellingen over de aard van het sociale leven.

De kwaliteit van het onderzoek toont zich in de mate waarin de interpretatie van de werkelijkheid en de aanwijzingen die daarvoor gevonden zijn op elkaar zijn afgestemd. Deze opvatting over de aard van kwalitatieve onderzoeksjournalistiek sluit aan bij het onderzoeksproces zoals Charles Ragin dat beschrijft voor het kwalitatief onderzoek in de sociale wetenschap.

Met het onderhavig onderzoek wil ik laten zien hoe het proces van afstemming tussen idee en de aanwijzing die daarvoor worden gevonden in de praktijk verloopt. Daarbij gebruik ik het door Ettema en Glasser beschreven proces van rechtvaardiging als analysekader.

Methode

Om te onderzoeken hoe het proces van hypothesevorming bij journalisten verloopt, heb ik semigestructureerde interviews gehouden met een aantal Nederlandse journalisten. Hiervoor heb ik journalisten genomen die in 2009 waren genomineerd voor de door de VVOJ ingestelde onderzoeksprijs De Loep. Deze groep journalisten heb ik aangevuld met de winnaar van De Loep voor geschreven pers in 2008 en een journalist die was genomineerd voor een onderzoeksreportage voor de andere grote journalistieke prijs in Nederland: de Tegel. Daarnaast heb ik gesproken met Oscar van der Kroon die verantwoordelijk was voor de Zembla-uitzendingen over de bouwfraude, en met Ad van Liempt die het scenario schreef voor de televisieserie De Oorlog. Als hoofdredacteur van Nova en Andere Tijden was hij ook verantwoordelijk voor vele onderzoeksprojecten op televisie. Ook sprak ik met Jutta Chorus over haar onderzoek in de Afrikaanderwijk in Rotterdam waarover zij in 2009 het boek Afri publiceerde.

De interviews zijn digitaal opgenomen en uitgewerkt. Net als Ettema en Glasser streef ik er niet alleen naar te beschrijven wat de journalisten doen, maar probeer ik ook te begrijpen wat hypothesevorming in de journalistiek betekent en hoe het tot stand komt. Het resultaat van de gesprekken moet dan ook niet worden beschouwd als bestaande uit louter empirische gegevens, maar als een tekst die wordt geïnterpreteerd.

De interviews die ik heb gehouden gingen steeds over een specifiek onderzoek dat de journalisten hadden gedaan. Bij de genomineerden voor De Loep ging het over het onderzoek waarvoor ze waren genomineerd. Met Oscar van der Kroon sprak ik voornamelijk over de

Zembla-uitzendingen over de bouwfraude. Met Ad van Liempt heb ik specifiek gesproken over de uitzending over de Jodenvervolgung in de televisieserie De Oorlog.

Voor aanvullende informatie over de werkwijze van de journalisten heb ik ook gebruik gemaakt van andere interviews met de journalisten en van hun eigen beschrijving van hun onderzoek in de Jaarboeken Onderzoeksjournalistiek 2009 en 2008.

Resultaten

Uit de gesprekken met de journalisten die ik telkens vroeg naar het ontstaan van het idee voor hun onderzoek, de bewijsvoering, de constructie van hun verhaal en hun rolopvatting van onderzoeksjournalist, is vooral naar voren gekomen dat de ontwikkeling van de hypothese sterk samenhangt met de constructie van het verhaal. Het algemene beeld is dat de onderzoeksjournalist, op het spoor gezet door een tip, een verzoek van een redacteur, of de eigen verbazing, op onderzoek uitgaat en al doende zijn vermoeden scherpt van wat er aan de hand is, waarbij de vorm van het verhaal dat de journalist wil gaan vertellen een belangrijk constituerend element is. Inhoud en vorm gaan hand in hand.

We zien dat de hypothesevorming wel de door Ettema en Glasser onderscheiden fasen van vermoeden, bewijsvoering, en constructie van het verhaal doorloopt, maar dat dit niet een lineair proces is. Overeenkomstig de theorie van Ragin over de dynamiek van kwalitatief sociaal onderzoek heeft hypothesevorming bij onderzoeksjournalisten een dialogisch karakter waarbij vermoedens, bewijsvoering, verhaalvorm en vermeende percepties van het publiek wederzijds op elkaar worden afgestemd.

De gesprekken met de onderzoeksjournalisten hebben inzicht gegeven in de manier waarop inhoud en vorm bij onderzoeksjournalistiek op elkaar inwerken. Hoe dit gaat wordt duidelijk door wat de ondervraagde journalisten naar voren hebben gebracht over de relatie tussen hun vermoedens over wat er aan de hand was en de eisen van een overtuigend verhaal.

De resultaten van het onderzoek zijn gegroepeerd in een aantal kenmerkende thema's.

1 De hypothese ontstaat al doende

Geen enkele van de ondervraagde onderzoeksjournalisten begint zijn onderzoek met een vooropgestelde hypothese. Het onderzoek komt op gang omdat de journalist zich ergens over verbaast, verontwaardigd is, of iets wil laten zien dat voor velen verborgen blijft. Als het

verhaal af is kunnen de meeste journalisten wel ongeveer aangeven wat ze wilden bewijzen, bijvoorbeeld dat ABN Amro ten onder is gegaan door de hoogmoed van de baas, dat Eveline Herfkens ten onrechte toelages heeft ontvangen van de Nederlandse overheid, dat de Belastingdienst haar eigen integriteitregels niet naleefde, dat in Nederland zoveel Joden zijn gedeporteerd omdat de bevolking zo'n vertrouwen had in de overheid, dat woningbouwcorporaties publiek geld commercieel aanwendden Maar de verhalen bieden vaak ook ruimte voor verschillende omschrijvingen van wat er precies aan de hand is. Zo wordt bijvoorbeeld bij het verhaal over het omstreden kankervaccin, tijdens een zitting van de Raad voor de Journalistiek, door de makers gezegd dat het hen erom ging "aan de orde te stellen of de opname van het vaccin tegen baarmoederhalskanker in het Rijksvaccinatieprogramma wel op objectieve en onafhankelijke wijze tot stand [was] gekomen." In het verslag over hun onderzoek in het Jaarboek Onderzoeksjournalistiek gaan ze een stap verder en stellen dat "de adviescommissie van de Gezondheidsraad is beïnvloed door farmaceutische bedrijven."

Ook de Zembla-uitzending over de gijzeling in Almelo biedt ruimte voor verschillende interpretaties van wat er precies aan de orde wordt gesteld. Zo schrijft de jury van De Loep, die de prijs voor audiovisuele producties aan deze uitzending toekent:

De jury vond het een minpunt dat in de uitzending niet werd vermeld dat er een Bibob-onderzoek naar de restauranthouder ingesteld is en dat hij al eerder veroordeeld was voor verboden wapenbezit. Ze accepteerde het verweer van de makers dat het hen in de eerste plaats om de lokale bestuurscultuur ging.

Ook dit verhaal biedt dus kennelijk ruimte voor verschillende interpretaties over wat er precies wordt beweerd en bewezen.

Hoe moeilijk het is om te formuleren waar het onderzoek om draait, blijkt ook uit het volgende citaat van Oscar van der Kroon die zeven jaar voor Zembla werkte.

Bij Zembla heb ik geleerd: je moet binnen een of twee weken in een alinea kunnen zeggen waar het over gaat. De tweede alinea moet beschrijven: wat krijgen we te zien. Dan zit je vaak een halve dag op zo'n alinea te zweten. Het dwingt je tot de kern van je onderwerp te komen. Het is waar de journalistiek om draait (...) Ik moest de persberichten van mijn uitzendingen soms drie keer herschrijven, omdat ik blijkbaar in mijn uitzending nog onvoldoende focus had.

Ad van Liempt die jaren lang onderzoeksjournalistieke projecten op televisie begeleidde, zegt hierover:

Je moet altijd een centrale onderzoeksvraag hebben, en dat moet de kern van je uitzending zijn. En daar kan je geen sjabloon op los laten. Televisie verdraagt alleen

maar lineaire verhalen. Je kan niet allerlei vragen door elkaar weven, want dan raakt de kijker de draad kwijt. Hij kan ook niet terugkijken. Je moet een heldere lijn hebben, en dan moet je echt wel weten waar je naar toe gaat.

Reflecterend op zijn reportage ‘Het gezicht van de armoede’ in het maandblad M van NRC Handelsblad, over alledaagse armoede in het dorp Dickson in Malawi zegt Dick Wittenberg:

Bij mijn reizen in Afrika moest ik altijd wel een armoedeverhaal vertellen. Dan vloog ik weer over de armoede heen, of ik liep een middag in de sloppenwijk. En ik wist: dit is het niet. Toen zocht ik naar een manier om ernaar te kijken. Ik ben toen in Dickson neergestreken. De eerste twee weken heb ik tamelijk ongericht gekeken en gelopen. Daarna ben ik als Ryszard Kapuściński onder een boom gaan zitten en vroeg me af: zit hier een lijn in? Ik hoorde allerlei geluiden en dacht: die ritmes moeten terugkomen in het verhaal. Daar ben ik op gaan broeden. Aan het eind van het verblijf had ik wel zo’n beetje het idee wat het verhaal zou worden.

Irene Houthuijs van Argos beschrijft een gelijksoortige manier van werken:

Ik vind het niet zo’n leuke manier van werken om van een hypothese uit te gaan. Het echte zoeken naar het verhaal vind ik veel leuker dan bewijzen zoeken bij wat je eigenlijk al weet. Maar bij de SSGB zochten we ook naar bewijzen dat die corporatie financiële problemen had. Ik vond die standplaats-uitzendingen [waarbij een verslaggever zich vestigt op een plek om van binnenuit verslag te doen – GS] van mij wat dat betreft wel spannend: gewoon ergens binnen lopen, goed om je heen kijken, en dan wordt het op een gegeven moment wel duidelijk waar het verhaal over gaat. Ik vind wel dat er een grote kans op blikvernaauwing is als je van een hypothese uitgaat. Het ene onderwerp leent zich er meer voor dan het andere.

“Hoe je tot je hypothese komt is voor een groot deel intuïtie,” zegt Zembla-redacteur Manon Blaas.

NRC-redacteur Joost Oranje waarschuwt ook voor te snel werken met een hypothese.

Werken met een hypothese is een mogelijkheid, maar je moet wel uitkijken. Het is vaak veel minder leep dat je denkt. Het gevaar is dat je een complottheorie gaat opbouwen met feitjes die op zichzelf wel juist zijn, maar het vermeende complot niet echt bewijzen. Maar om te beginnen vanuit een bepaalde stelling, zoals er is het vermoeden dat deze man secretaris generaal van de NAVO is geworden omdat ... en vervolgens te onderzoeken of dat klopt, dat is natuurlijk prima. Ook als je kunt zeggen dat het nergens is hard te maken.

Wat ik heel belangrijk vind in de onderzoeksjournalistiek is dat je bescheiden moet blijven. Je hebt snel de neiging dingen belangrijker te maken dan ze zijn. Ik heb dat gezien toen ik het archief van de Ahold affaire ben gaan ordenen. In het begin werden er dingen opgeschreven die echt nergens op sloegen. Ze hebben toen intern wel erg moeten lachen bij Ahold.

Je moet ontzettend oppassen voor tunnelvisie. Dat is een van de grootste valkuilen van de onderzoeksjournalistiek. Zeker met onderwerpen waar je allang mee bezig bent. Het is onvermijdelijk dat je jezelf op een bepaald moment een idee gaat vormen over hoe het is gegaan en dat je de wegging van wat je hebt gevonden daaraan gaat

aanpassen. Het is heel belangrijk dat je met iemand anders onderzoek gaat doen, of dat je op z'n minst iemand hebt tegen wie je het aan kan houden en dat diegene niet alleen maar zegt: Goed gedaan, maar kritische vragen stelt. Is het eigenlijk niet logisch dat het zo is gegaan? Het kon toch ook niet anders? Nederland zat toch ook in een moeilijke positie? Enzovoort.

2 *De hypothese ligt in het hart van het verhaal*

Dick Wittenberg

Onderzoek is belangrijk, wat er onthuld wordt is belangwekkend, maar wat ik vaak mis is de vorm. Elk belangrijk onderwerp kun je alleen maar overbrengen op de lezer als je een verhaal vertelt.

De onderzoeksjournalist moet niet alleen iets aantonen, maar ook een verhaal vertellen. Soms wordt bij de constructie van het verhaal pas duidelijk wat de hypothese is. Uiteindelijk moet het verhaal het werk doen en duidelijk maken wat er aan de hand is. Een enkeling, zoals Joost Oranje en Joep Dohmen, ziet het verhaal puur als hulpmiddel om te vertellen wat er aan de hand is. Volgens hen heeft het verhaal vooral de functie de aandacht van de lezer te trekken en maakt de journalist gebruik van details om de lezer in het verhaal te trekken, niet om de boodschap duidelijk te maken. Bij de andere geïnterviewden is de scheiding hypothese en verhaal minder groot en is het juist vaak zo dat de journalist zijn hypothese vindt in het hart van het verhaal. Dat hart wordt gedragen door het centrale karakter. *Wat* er aan de hand is wordt bepaald door de keuze *met wie* er wat aan de hand is. Verschillende onderzoeksjournalisten vertellen wat er volgens hen aan de hand is via het belangrijkste karakter van hun verhaal.

Jeroen Smit is er heel stellig in dat je onderzoeksjournalistiek niet los kunt zien van het vertellen van verhalen en dat je daarvoor steeds op zoek moet naar een karakter dat duidelijk kan maken waar je onderzoek over gaat.

Als onderzoeksjournalist ben je in de eerste plaats verhalenverteller. Door je verhaal goed te vertellen ontdek je van alles. Je ontdekt het voor jezelf en voor de lezer, je haalt er iets vanaf. Als je een publiek wilt bereiken moet je het in de vorm van een verhaal gieten. Met een begin en een eind. Met hoofdrolspelers die echte mensen zijn.

Over zijn inspiratiebronnen zegt Smit

Boeken die ik echt verslonden heb zijn die van Michael Lewis zoals *The new new thing* en *Liar's Poker*. Allemaal verhalenvertellende boeken waarin het menselijk falen wordt blootgelegd, maar met respect voor dat menselijk falen.

Om een verhaal te kunnen vertellen, moet je ook verhalen horen.

Door de details te weten van gesprekken en ontmoetingen die hebben plaats gevonden en die details ook te noemen in gesprekken met andere bronnen, worden die bronnen ook in het verhaal getrokken en krijgen ook het idee dat jij als onderzoeker er bij bent geweest.

Het uiteindelijke verhaal dat Smit wil vertellen vormt ook de leidraad van zijn onderzoek.

Als je snel weet waar je verhaal over zal gaan, kun je je gesprekken daar ook op richten.

Smit beseft dat hij anders te werk gaat dan de andere onderzoeksjournalisten die een reconstructie schrijven. In een interview met Argos zegt hij daarover:

De meeste onderzoeksjournalistiek is heel simpel, we gaan mensen bevragen en we gaan ze citeren. Wat krijg je dan voor een boek, gesteld dat de hoofdrolspelers meedoen? Dan beweert de voormalige bestuursvoorzitter Jan Kalff het was groen, en dan laat je de volgende aan het woord en die beweert ‘in mijn herinnering was het blauw’. En dan laat je nog een derde aan het woord en die zegt, nou, ze hadden allebei een beetje gelijk. Dan krijg je een reconstructie hoe het in de herinnering van de verschillende personen zit. Dat is dienstbaar. Maar ik denk dat je dicht bij de waarheid komt als je al die verschillende waarheden op elkaar legt in een heel intensief proces en vervolgens daar doorheen probeert te kijken naar een waarheid die iedereen min of meer herkent, zodat je niet de lezer van alles en nog wat voorhoudt, dan krijg je ... je moet een puzzel leggen met honderdduizend stukjes zonder dat je een voorbeeld hebt. Op een gegeven moment heb je zoveel bevestigingen dat je denkt, dan zal het wel zo zijn. Dan groeit dat zelfvertrouwen, en dan ontstaat er iets van de alwetende verteller en dan schrijf je dat heel brutaal op: dit is er gebeurd. En dan is het afwachten of je het goed hebt. Maar je weet ook dat het bijna niet anders kan omdat je zoveel mensen hebt gesproken. Al de zaken die in het boek staan, heb ik tientallen keren gecheckt.

Ook Jutta Chorus wil als zij onderzoek doet daar vooral een verhaal over vertellen. Tom Wolfe is wat dat betreft haar grote leermeester. “Ik heb vooral van hem geleerd hoe je dingen die in de werkelijkheid gebeuren kunt transformeren naar een verhaal.” Maar ook Ernst Hemmingway, Gay Talese en Truman Capote zijn voorbeelden voor haar. Voor het onderzoeken en beschrijven van een migrantenwijk liet zij zich vooral inspireren door het boek *White Teeth* van Zadie Smith. “Dat boek wilde ik schrijven.”

Zij heeft geschiedenis geschreven van drie gezinnen, Pakistaans, Caribisch en Engels. Zij beschrijft dat in de buurt van Brick Lane. Het is een dramatisch boek dat heel komisch is geschreven en een mooi beeld geeft van multicultureel Londen, dat zich heeft ontwikkeld op een manier die we misschien niet hadden gewild. Ik wilde dat in het echt doen. Ik wilde ook drie gezinnen beschrijven.

Om de Afrikaanderwijk in Rotterdam te beschrijven kiest zij voor een Turkse, Marokkaanse en Nederlandse familie. Dat zijn feitelijk de hoofdrolspelers in het boek, alhoewel ze in het begin van haar boek zegt voor één hoofdpersoon te kiezen: “Osman wordt mijn

hoofdpersoon,” schrijft ze in het eerste hoofdstuk. In een recensie van het boek in de Volkskrant schrijft Aleid Truijens: “ze laat haar hoofdpersoon los, maar heeft daar misschien goede journalistieke redenen voor...”. “Ja,” zegt Chorus er zelf over, “misschien zitten er wel teveel karakters in het verhaal”.

Maar Osman blijft een hoofdpersoon, omdat ik tot aan het laatste hoofdstuk de ondergang van zijn snackbar beschrijf. Er zitten veel karakters in het boek, maar het gaat mij om het journalistieke product. Ik wilde studie doen naar een arme migrantenwijk in Nederland. Tijdens mijn onderzoek werd ik getuige van de slechte omstandigheden waaronder de mensen in die wijk leven en hun verwijdering van Nederland. Ik had meer hoofdrolspelers en bijfiguren nodig dan een gemiddelde Nederlandse romanschrijver om die omstandigheden te kunnen laten zien.

Net als bij de andere ondervraagde journalisten komen haar karakters overeen met de werkelijkheid.

Ik vind het heel belangrijk om de echte namen van mensen te gebruiken en niet figuren in elkaar te schuiven of anderszins een loopje met de werkelijkheid te nemen. Het moet tot in detail kloppen.

Chorus heeft duidelijk gezocht naar een verbindend element voor de karakters. Aanvankelijk zocht ze drie families die allemaal betrokken waren geweest bij de rellen in de wijk in 1972. Ook wilde ze de snackbar van Osman tot centrale plek maken in het boek. Maar de werkelijkheid hielp niet altijd mee het verhaal te vormen.

Ik zag bijvoorbeeld als snel dat het erg moeilijk zou worden om de snackbar te handhaven in het verhaal. Ik zag gauw waar Osman last van had: hij werkte niet mee aan elektronisch huisarrest, zijn vrienden dealden. Ik zag de rekeningen die binnenkwamen, z’n grootspraak en de politie die heel vaak langs kwam. Die snackbar zou het niet lang uithouden.

Soms bepalen toevallige gebeurtenissen waar het verhaal heengaat. Pieter van Os vertelt hoe hij te werk gaat bij een verhaal over de Partij voor de Dieren. Hij wilde met de partijleidster mee op werkbezoek.

Maar het bleek dat ze helemaal het land niet ingaat. Marianne heeft helemaal geen werkbezoeken. Ze zijn totaal een mediapartij, net als de PVV. Ik zat dus op een heel verkeerd spoor. Ik weet nog steeds niet waar dat stuk over moet gaan. Maar nu zag ik dat de kinderen van voorzitter Koffeman naar een Jenaplanschool gaan. En die kinderen gaan niet naar klassen, maar naar ‘de mussen’ of ‘de dassen’. Dat zegt misschien helemaal niks over hen (de PvdD), misschien is het ook wel flauw, maar het is natuurlijk mooi. En ik weet nu al dat het een prominente plaats zal krijgen in het stuk. Ach, je kunt wel over hypothesen spreken, maar het is toch vaak: waar loop je tegenaan? Je wilt je laten verrassen. En zo gaat het meestal. Je denkt: ik heb dit en ik heb dat, en hoe kan ik het aan elkaar plakken zonder dat mensen denken: hoe kun je dat nou maken. Dan kom je vaak tot hele creatieve oplossingen die iets anders zeggen over wat er aan de hand is, dan je van tevoren allemaal hebt bedacht.

Onderzoekers als Joost Oranje en Joep Dohmen van NRC Handelsblad laten zich minder dan de andere hier geïnterviewde journalisten leiden door de constructie van het verhaal. “Ik concentreer me heel sterk op feiten,” zegt Dohmen. “En het gevaar bij feiten brengen is dat je het niet uitleest. Je moet er dan toch wel aan denken dat je het zo brengt dat het heel verbluffend is en denkt: wat is dit nu weer?” Voor zijn verhaal over de Belastingdienst overlegde hij met chef verslaggeverij Jannetje Koelewijn en chef Economie Dick van Eijk over de uiteindelijke vorm van het verhaal. Van te voren wist hij niet of hij zijn materiaal in een, twee, drie of meer verhalen zal brengen. “Al pratende met collega’s komt naar voren wat de meest logische vorm is. Uiteindelijk is het zo gegaan dat het eerste deel het ontstaan van de problemen behandelde, het tweede de gevolgen en het derde verhaal was een interview met de verantwoordelijke directeur generaal mevrouw Thunnissen.”

Joost Oranje over zijn onderzoek naar de Nederlandse inmenging in Irak:

Ik kwam er achter dat die zelfstandige afweging waar Balkenende het over had niet zo hard was. Ik was erin geslaagd om contact met de Inlichtingendienst te krijgen (MIVD) waardoor ik bepaalde stukken kreeg. Ik merkte ook dat er veel frustratie was in het ambtelijk apparaat waar ik ook bepaalde notities mocht inzien. Dat heb ik allemaal uitgezocht. Dat heeft een maand of vier, vijf geduurd en ja, dan moet je het nog goed op papier krijgen. Toen hebben we besloten op de krant er een geschiedkundig onderzoek van te maken, zodat in ieder geval iedereen kan nalezen: zo is het gegaan. (Dit gaat over het eerste stuk in 2004 - GS). We hebben het toen heel feitelijk opgeschreven, in drie hoofdstukken opgedeeld. Dat leverde weinig fuzz op. Er kwam wel een spoeddebat, maar alles werd door een Kamermeerderheid afgedekt, en daarmee was het probleem weg. De rest van de media nam het ook niet over, dus er wat ook niet veel publieke druk. Toen stierf dat een stille dood.

Het tweede verhaal over de Irak-zaak krijgt wel meer aandacht. Maar ook dat verhaal heeft een strikt “logische opbouw” zoals Oranje dat noemt. Het verhaal vertelt zakelijk over de inhoud van het memorandum. Enkele juristen van de Directie Juridische Zaken geven hierin op eigen initiatief aan dat de politieke steun van het kabinet aan de oorlog juridisch niet is te verdedigen. De verantwoordelijke ministers doen hier niets mee en het rapport wordt opgeborgen met de mededeling: goed bewaren voor het nageslacht.

Iets weten en het vertellen zijn twee. Ik heb altijd met een soort scenario gewerkt, van zo schrijf ik dit op, zo neem ik de lezer mee in dit onderwerp, om ervoor te zorgen dat hij niet afhaakt. Je begint met zo’n scenario als je al een flink eind op weg bent. Ik zorg er wel voor dat ik eerst behoorlijk zeker ben van de zaak. Het echte scenario doe je pas aan het eind als je helemaal klaar bent.

Oranje ziet het verhaal als instrument voor het vertellen van wat er aan de hand is.

Ik heb het altijd wel heel belangrijk gevonden om het goed en mooi op te schrijven. Wat dat betreft was mijn televisie achtergrond wel heel leerzaam. Daar leer je om in scenario's te denken en in sfeer te denken, om over human interest te denken. Wij zeiden vaak grappenderwijs dat als je echt wat moet doen om de spanning erin te houden dan gooi je er wat 'vox popjes' in. Bij Ahold was dat ook. Dat was zo ingewikkeld. Ik dacht: jongen dit wordt wel mooi, maar ook een heel saai verhaal. Er moet wat meer in. Ik ben toen de hele dag door Oslo gaan lopen. In mijn hotel zocht ik op: waar is nou de eerste ICA supermarkt. Ik ben toen ook naar een haventje gelopen en heb alle sfeerdingen daar opgedaan, zoals de garnalenvissers die kwamen binnenvaren, en bij de ICA stond een schaal waar je peperkoekjes kon krijgen als klant, en zo ben ik ook dat verhaal begonnen om toch iets te vinden om mensen het verhaal in te trekken. Het trekt mensen niet in het verhaal als je over *side letters* begint, maar wel als je begint met de koude wind die door het Oslo fjord waait en dat je een peperkoekje krijgt als je de supermarkt binnenkomt. Ik heb daar met mijn collega Jeroen wel een hele discussie over gehad. Wat moet dat nou met die peperkoekjes. Maar ja, de mensen moeten het ook echt lezen. En zo hebben we het in elkaar gezet. Het is gewoon componeren.

Het centrale karakter

Om een verhaal te vertellen heb je een centraal karakter nodig. Oscar van der Kroon leerde dat toen hij onderzoek deed naar de Alphense gifaffaire.

Ik heb ooit de Alphense gifaffaire gedaan. De Telegraaf had daar de primeur van. 'Gifbom in Alphen' was de kop. Het Journaal belde me. Ik zei, 'jongens het is bij mij in de achtertuin, ik ga hier niet aan meedoen.' Maar na twee jaar was er nergens een *follow up* en ik hoorde in het dorp de wildste verhalen. Toen heb ik toch onderzoek gedaan en dat leverde veel nieuws op. Maar ik wist niet hoe ik het moest vertellen. Op een zondagavond ben ik toen naar Ad van Liempt gegaan en die zei: 'dit vliegt alle kanten op. Wil je nu het Hoogheemraadschap aanpakken, of de provincie of die of die?' 'Iedereen zit fout,' zei ik. Waarop Ad zei: 'werk het hele verhaal toe naar de positie van de burgemeester.' Dat heeft prima gewerkt. Het interview met de burgemeester leverde uiteindelijk ook het belangrijkste nieuws op. Die man ging onderuit in het interview. Mijn laatste vraag in het interview was: vindt u dat u nog aan kan blijven? Toen zei hij: ja, dat moet de gemeenteraad maar beslissen. Nou, dat was natuurlijk een impliciete schuldbekentenis. Dat was dankzij de tip van Ad. Anders had ik die man niet geïnterviewd en was hij niet de belangrijkste figuur van mijn verhaal geweest.

Van der Kroons grote verhaal over de bouwfraude krijgt vorm als de schaduwboekhouding van klokkenluider Ad Bos gekoppeld wordt aan drie 'karakters'. De eerste uitzending gaat over de bouwbedrijven die illegale prijsafspraken maken, het tweede programma over ambtenaren die zich laten omkopen, en het derde over bewindslieden die geen verantwoordelijkheid nemen. De keuze van de karakters blijkt cruciaal voor het verloop van het verhaal en de verzameling van het bewijsmateriaal.

Bij de bouwfraude vond ik het erg moeilijk te bepalen wie er in het hart van het onderwerp zou moeten zitten. Moest ik nu een aanklacht formuleren tegen de bouwsector, of tegen het Ministerie van Verkeer en Waterstaat? Ik had niet het idee dat ik ze allebei in een programma kon vatten. Toen heb ik gekozen voor de aanklacht tegen de bouwsector. Daarna, en dat is cruciaal, heb ik een gesprek aangevraagd met Verkeer en Waterstaat. Ik heb toen met een hoge ambtenaar gesproken en hem gevraagd of hij me wilde helpen bij het maken van de uitzending. Ik zei: 'ik ga niet uitgebreid in op jullie rol, maar vraag je wel om te helpen ontrafelen wat er aan de hand is.' Ik deed dat omdat ik het zo belangrijk vond dat het verhaal verteld zou worden en ik onzeker was of ik het in mijn eentje rond zou krijgen. Met de hulp van V&W zou ik veel verder komen, dacht ik. Uiteindelijk deden ze niet mee. Allereerst zeiden ze toe te helpen, maar binnen drie dagen had ik een telefoontje met het bericht: wij werken verder nergens aan mee. Het voordeel is dan weer dat je zeker weet dat het ministerie fout zit.

Oorspronkelijk zat het verhaal over de fraude van de bouwondernemingen en de corrupte ambtenaren in één uitzending. Daar is op het laatste moment om verhaaltechnische redenen van afgezien.

Het is een valkuil dat je te gretig bent om alles in een keer naar buiten te brengen als je een onderzoeksverhaal hebt. Ik zat al te monteren aan een uitzending waar de corruptie in zat. Dat heb ik anderhalve week voor de uitzending eruit gehaald. In de eerste plaatst omdat ik een hele uitzending nodig had om de fraude uit te leggen. De tweede reden was dat ik niet in de laatste vijf minuten nog een groot corruptieschandaal naar buiten moest brengen. Dat was een verhaal dat apart verteld moest worden.

Sheila Kamerman en Dick Wittenberg weten bij aanvang van hun onderzoek naar mensenhandel al dat ze de resultaten van hun onderzoek willen presenteren in twee series verhalen. Een feuilleton met als centraal karakter een slachtoffer van mensenhandel, en een serie waarin de mensenhandel zelf centraal staat, met nadruk op de werkwijze van de bendes die de mensenhandel organiseren.

Dick Wittenberg:

Ik wilde het politie- en justitieverhaal vertellen, en het verhaal over de mensenhandel. Maar het verhaal had wel een gezicht nodig. Het was belangrijk om het verhaal te kunnen vertellen van een vrouw die het allemaal had meegemaakt. En alle elementen van haar verhaal zouden terug moeten zijn te vinden in de vijf of zes verhalen over de schakels in de mensenhandelketen. Het ging ons er uiteindelijk om iets van de ambivalente positie van het slachtoffer te laten zien.

Met deze plannen ben ik ook naar de hoofdredactie gegaan die in principe toestemde. Toch dacht ik tot op het laatst: dit wordt teruggefloten, dit is gewoon teveel dit is nog nooit gedaan door deze krant. Omdat we zagen dat het zo'n ambitieus project was hebben we de hoofdredactie ook in elke fase geïnformeerd hoe we het wilden doen en ze elke keer herinnerd aan wat we hadden afgesproken.

Het centraal karakter hoeft niet perse een persoon of een organisatie te zijn, ook een dier of een ding kan die rol vervullen. Zo schreef Dick Wittenberg ooit het verhaal van een broek waarvan hij de weg volgde vanaf het moment dat hij in een kledingcontainer werd gegooid, tot hij werd verkocht op een Afrikaanse markt. Gerard van Westerloo deed iets dergelijks toen hij het korte leven beschreef van de broedkuikens Anja, Manja en Tanja.

Jeroen Smit zegt het volgende over zijn centrale karakters:

Zowel Cees van der Hoeven als Rijkman Groenink doe ik een beetje onrecht aan, en dat heeft te maken met mijn behoefte om een verhaal te vertellen. Een verhaal heeft een hoofdrolspeler. Van der Hoeven is de hoofdrolspeler bij Ahold en Rijkman Groenink bij ABN Amro. Dat zijn bestuursvoorzitters en ook mannen die heel goed realiseren dat ze kop van jut zijn. Het onrechtvaardige zit hem erin dat het is gedramatiseerd. Ik begin met een metafoor die zo iemand als Rijkman Groenink neerzet. Vervolgens moet zo'n man op bijna ieder pagina wel terugkomen, want het is de hoofdpersoon, dat is het dramatiserende effect van zo'n verhaal. Dat hoort er een beetje bij. Maar goed, aan de andere kant, deze mensen hebben deze plek opgezocht. Het is wel zo dat in dit soort organisaties de hoofdrolspeler ook echt een hoofdrol speelt.

Bij de publicatie van *De Prooi* heeft Jeroen Smit een lang gesprek met zijn uitgever Mai Spijkers over de ondertitel van het boek. Spijkers wil iets in de trant van *Rise and Fall of ABN Amro*, maar Smit houdt vast aan 'blinde trots breekt ABN Amro'. In het eerste geval zou de bank het centrale karakter zijn, in het tweede geval Rijkman Groenink. Spijkers zegt ten slotte: "Het is jouw boek, we doen het zoals jij het wilt." "Waaruit toch maar weer blijkt dat het een goede uitgever is," zegt Smit

In de NPS-serie *De Oorlog* neemt de Jodenvervolging een centrale plaats in. De Joden worden daarmee in zekere zin het belangrijkste "karakter" van de hele serie. Van Liempt vertelt hoe daar naar toe is gewerkt.

We hebben gekozen voor een opzet waarin de Jodenvervolging centraal in de hele serie staat, als het belangrijkste thema voor de oorlog. In elk van de vier voorafgaande programma's zit een element waarin de Jodenvervolging wordt voorbereid. In de vijfde aflevering komt dan alles samen. Dat had een paar betekenissen. Een ervan is dat je toewerkt naar dat thema, iets anders is dat je een aantal dingen die anders bij de behandeling van dat thema over de rand dreigen te vallen heel goed in die andere periode kon onderbrengen. Dus dat waren: De Neurenbergerwetten in deel 1. De beperkingen in Nederland die aan het eind van deel 2 aan de orde komen. Dan heb je in 3 de betrokkenheid van de NSB. En in 4 zit een hele paragraaf over de beroving van de Joden. Daarmee ben je voorbereid op deel vijf waar de vraag impliciet wordt beantwoord. Daar komt natuurlijk bij dat het door de Duitsers allemaal zo doortrapt gepland was en dat de mensen zoveel vertrouwen in de overheid hadden dat ze de oproepen en de maatregelen geneigd waren te volgen, omdat de overheid altijd goed voor hen gezorgd had. Het zit allemaal zo verweven. We moesten er rekening mee

houden dat je de afleveringen los van elkaar moet kunnen zien, maar dat als je het geheel ziet, je toch een extra laag meekrijgt.

De hypothese die in deze uitzending wordt uitgewerkt is dat het hoge percentage gedeporteerde Joden te maken heeft met het vertrouwen in de Nederlandse overheid en het ongeloof over wat er werkelijk aan de hand is.

Met deze aanpak nemen we stelling tegen het boek van Ies Vuijsje die een paar jaar geleden beweerde dat iedereen het had kunnen weten. Eigen schuld dikke bult, daar komt het eigenlijk op neer. Terwijl wij het aannemelijk proberen te maken, door dat soort fragmenten op te nemen als dat van Schelvis [die zijn gitaar wil meenemen op weg naar het concentratiekamp – GS]. Er kwamen wel berichten door van gaskamers, maar de mensen konden dat gewoon niet geloven. We illustreren dat ook door Rob Trip bij zo'n gaskamer een bericht uit Het Parool te laten lezen over die gaskamers. Dat is op zichzelf al een crue methode. Maar wat je ermee wilt zeggen is dat het wel bekend is, maar dat er niet in werd geloofd, dat men er ook niet naar handelde. Het Parool zet het ook niet op de voorpagina, maar ergens middenin. En daarmee was het een van de talloze verhalen die de ronde deden. En niemand had door dat het waar was. Als je daar zo extreem op inzoomt dan hoop je toch dat mensen zich daarover vragen gaan stellen. En dat is het hoogste wat je kan bereiken als maker.

Journalist als centraal karakter

Ook de journalist zelf kan hoofdpersoon van het verhaal zijn. Hij is de zoeker of gids en neemt je mee in het verhaal. Voor een deel is dit het geval in de televisieserie *De Oorlog*. Scenarioschrijver Ad van Liempt koos ervoor het verhaal te laten vertellen door een journalist. “Dat blijkt wereldwijd goed te werken”

Ad van Liempt:

Vanaf het begin zijn we bezig geweest met de vraag welke rol hij [de verteller Rob Trip – GS] nou precies moest spelen. Aanvankelijk hadden we meer een twijfelende rol in gedachte. Hij moest iemand zijn die niet echt ingevoerd was, meer een buitenstaander die zich zou afvragen hoe het allemaal was gebeurd. Maar toen kwamen we in de paradoxale situatie terecht dat hij ook de antwoorden moest geven. Hij kreeg dan de ingewikkelde rol dat hij de vraag heeft gesteld heeft en ook beantwoordt. Na enige discussie daarover hebben we besloten dat we dat beter niet konden doen, ook omdat hij ook nog verteller is en de voice over moet doen, en dat bleek onverenigbaar met de rol van vragensteller. Toen hebben we bedacht dat hij gids moest worden. Een gids weet veel, omdat hij zich goed heeft voorbereid. Niet omdat het zijn vak is, want misschien is hij wel onderwijzer. Maar het moet wel een gids zijn die niet alles voor zoete koek slikt en zich af en toe afvraagt ‘hoe zou dat eigenlijk zitten?’. Hij moet ook z’n verbazing houden. Dat past ook bij een goeie gids. Een slechte gids dreunt alles op en weet alles.

Op aandringen van haar redacteur heeft Jutta Chorus achteraf geprobeerd zichzelf meer in het verhaal te schrijven. In haar eerdere boeken kwam ze zelf niet als karakter voor. In Afri gebeurt dat mondjesmaat en in haar volgende boek zal het weer meer zijn, zegt zij.

Ik heb me geforceerd om mezelf op te voeren. Daardoor is het boek ook later uitgekomen, omdat ik het eerst niet had gedaan, net zomin als in eerdere boeken over Van Gogh en Fortuyn, die ik met anderen schreef. Je ziet dat het boek van Ian Buruma over Van Gogh, waarin hij zichzelf wel opvoert, het beter deed dan ons boek, terwijl wij hardere informatie hadden. Ik denk dat het succes van Buruma mede komt omdat hij zichzelf als persoonlijkheid opvoert in het boek. Dat hebben wij niet gedaan en dat was bewust, omdat we verslaggevers wilden zijn. Maar het is ook een soort schijterigheid om het niet te doen. Mijn uitgever, Mizzi van der Pluijm, zei toen ik Afri schreef: 'je moet de lezer aan de hand nemen. Er moet iemand een ijkpunt zijn in die wijk. Je kunt niet alleen maar verbazen door je *show don't tell* model. Er is een ik nodig die op een prettige manier de lezer meeneemt.' Daarop heb ik het herschreven. Nu voelt het meer als een boek waar ik zelf de verantwoordelijkheid voor neem, en niet iets dat ik alleen maar heb gezien en opgeschreven. Ik ben meer dan een notitieblok. Er zit een ziel in het boek. Ik werd me ervan bewust dat ik zelf ook graag heb dat iemand me meeneemt.

Maar uiteindelijk kiest ze er toch niet voor om zelf hoofdpersoon te zijn.

Ik wilde mezelf niet als grote verbazende alomtegenwoordige factor invoeren, maar wel als alwetende verteller. Ik had romans als voorbeeld genomen. Ik had net Oorlog en Vrede gelezen van Tolstoj, dat is gewoon een compilatie van familiegeschiedenissen en zijn observaties op het slagveld. Daar zit ook iemand in die conclusies trekt over hoe iemand eruit ziet. Dat is bij mij gelukt als ik een Turkse moeder beschrijf in Arakli die opeens rechter op gaat lopen en haar zelfvertrouwen hervindt. Dat soort observaties is belangrijk.

Het verhaal als middel om materiaal te verzamelen.

Het verhaal is niet alleen een manier om de resultaten van het onderzoek naar buiten te brengen, het is ook een middel om materiaal te verzamelen. Niet alleen Jeroen Smit, maar ook Oscar van der Kroon en Joost Oranje wezen er met nadruk op hoe belangrijk het voor hen is om ook van hun bronnen echte verhalen te krijgen. Alle drie wezen ze er op hoe ze bij hun bronnen doorvragen naar ogenschijnlijk onbeduidende details. Door hun bronnen in het verhaal te brengen, krijgen ze een verhaal. Oscar van der Kroon vertelt hoe hij zijn gesprekken met klokkenluiders Ad Bos voerde.

Ik ben een echte anekdotische journalist. Ik heb aan Ad ook heel snel gevraagd: waar gebeuren die vooraanbestedingen? Toen kwam hij met het verhaal over die kroeg. En dan vraag ik: hoe gaat dat dan precies? Dan vraag ik: kun je je nog een keer herinneren dat je daar was? Op wat voor een dag was dat? Oké, een vrijdag. Goed, jij komt daar binnen. Wat zie je dan als je binnenkomt? Ik laat mensen heel anekdotisch, als een

speelfilm het verhaal vertellen, waardoor ze veel dieper in het verhaal komen. Over het algemeen zijn mensen anekdotisch zwak. Ja, zeggen ze dan, het was gezellig, een biertje en zo. Maar dat zegt me allemaal niks. Nee ik wil het precies weten. Ik vraag: hoeveel tafels staan er in dat café? Wie zitten daar allemaal achter? Dan zit je bron je heel raar aan te kijken, van wat stel je een rare vragen. Maar over het algemeen zijn ze heel loyaal en gaan het je vertellen. Wat ze vergeten, is dat als ze het vertellen ze helemaal in de situatie komen en dan veel gedetailleerder en beter vertellen wat er aan de hand is. Ik ben niet geïnteresseerd in hun mening. Ik wil alleen weten: wat gebeurde daar? En wie nam dan het voortouw? En wat is dan de reactie? En wat gebeurt er dan daarna? En hoe lang duurde het? En ben je daar al die tijd bijgebleven? En wat was jouw rol daarin? En als je dan thuis kwam zei je daar dan wat over tegen je vrouw? Dat soort dingen doe ik heel veel. En dat levert heel op.

3 *Hypothese is gekoppeld aan de dramatische ontwikkeling van het centrale karakter*

Met een centraal karakter alleen heb je nog geen verhaal en geen hypothese. Het karakter moet een dramatische ontwikkeling doormaken, zoals dat in *De Prooi* heel duidelijk gebeurt. Rijkman Groenink vliegt als een soort Icarus steeds hoger en komt daardoor ten val en neemt in zijn val de hele bank mee. De uiteindelijke invulling van de hypothese wordt bepaald door de dramatische ontwikkeling die het centrale karakter doorloopt.

In de Argos-uitzending over de woningcorporatie SGBB is interim directeur Karin Rosielle het belangrijkste karakter. Pas als de journalisten Irene Houthuijs en Suzan Borst een geheime bandopname in handen krijgen van een besloten personeelsvergadering waar Rosielle vertelt dat de woningcorporatie grote financiële problemen heeft, weten de journalisten dat ze een verhaal in handen hebben: ze besluiten Rosielle te confronteren met de opname. Dat levert niet alleen spannende radio op, maar vertelt ook het verhaal van woningcorporaties die slecht voorbereid met publiek geld de commerciële markt op gaan. Het verhaal van mevrouw Rosielle wordt verbreed naar andere woningcorporaties door een vraaggesprek met een deskundige in te voeren, professor Prius.

Over de constructie van het verhaal over de gijzeling in Almelo, zegt Thomas Blom:

Het ontstaan van het verhaal heeft te maken met de wetten van de documentaire en het drama: je laat een bom vallen en kijkt wat er gebeurt. De bom was in dit geval de gijzelingsactie. We zijn telkens naar dat beeld toe gaan werken. Dat was de dramatische lijn van het verhaal; hoe komt hij tot die daad? En dan blijkt eigenlijk pas bij de montage hoe het verhaal eigenlijk in elkaar zit. Ik had wel een soort synopsis: we beginnen met de gijzeling, dan een beeld van mevrouw Okci in het afgebrande café en van daaruit het verhaal gaan vertellen: ze hadden vroeger een restaurant, dat liep goed, ze wilden uitbreiden en naar het centrum. Daar hebben ze een locatie gehuurd

waarvoor ze vergunningen hebben aangevraagd. Die vergunningen werden toegezegd en daarna weer ingetrokken. Op die manier hebben we een inhoudelijke constructie gemaakt van wat vooraf ging aan de dramatische gebeurtenis.

Bij alle details vraagt hij zich af: hoe relevant is dat voor het verhaal? Zo vond hij het niet relevant te vertellen dat restauranthouder en gijzelnemer Okci vroeger voor wapenbezit was veroordeeld, iets wat hem nog voorzichtig werd voorgehouden tijdens de prijsuitreiking van De Loep.

De vraag is: hoe relevant is dat voor het verhaal? Het eerste wapenbezit was een proces verbaal toen hij zijn eerste restaurant had. Dat was in 2004. In alle jaren daarna heeft hij gewoon zijn vergunning gekregen. Dus dat speelde helemaal geen rol. Alleen het wapen dat hij gebruikt heeft tijdens de gijzeling was relevant. Hoe is hij daaraan gekomen? Zo zeggen we ook niets over het Bibob onderzoek naar Okci dat niets heeft opgeleverd. Dat onderzoek rammelt aan alle kanten, maar dat heeft ook geen zin om te noemen, omdat het niet past in het verhaal.

Ad van Liempt gebruikt het woord ‘scandaleus’ om aan te geven waarin de dramatische kern van het verhaal zit.

Ik heb heel vaak in dat soort discussies het woord ‘scandaleus’ gebruikt: “wat is nou het scandaleuze punt?” Het gaat om dingen waarvan je zegt ‘dat kan natuurlijk niet’, of ‘dat zou in een rechtstaat niet mogen’, of ‘dat is duidelijke tegen de wet’. Soms kan dat heel beperkt zijn. Maar je moet altijd naar het punt waar het strafbare feit duidelijk wordt, of waar het duidelijk wordt wie de dader is, of waar de verantwoordelijkheid ligt. Je moet naar dat scandaleuze punt toewerken, of er van uit werken. Dat hangt van de zaak af.

Dick Wittenberg maakt duidelijk dat de keuze van het dramatisch gegeven cruciaal is voor de perceptie van wat er aan de hand is.

Voodoo is een element uit de serie waar we heel veel over wisten en waar we weinig over hebben opgeschreven. Als je de verhalen over vrouwenhandel terugleest in Nederlandse kranten, dan gaat het altijd over voodoo. Dat intrigeert. Het pikante is dat politie ook niet wist hoe het daar mee zat. Justitie heeft negen jaar geleden opdracht gegeven aan het Afrika studiecentrum om daar onderzoek naar te doen. Uit dat onderzoek blijkt dat vooral de media en de hulpverleners een cruciale rol toekennen aan voodoo bij vrouwen die het slachtoffer zijn van mensenhandel. Je zou deze mensen niet kunnen terugsturen omdat ze dan met voodoo te maken zouden krijgen. Ook in rechtszaken speelt voodoo een belangrijke rol. Maar uiteindelijk werden de slachtoffers van vrouwenhandel er pas bang voor toen ze merkten dat hulpverleners en politie er zo gewichtig over deden. Mensenhandelaren zijn voodoo gaan gebruiken op de manier waarop politie dacht dat zij er gebruik van maakten. Wij wilden ons niet laten leiden door ordinaire sensatiezucht. Als tegenreactie hebben we minder aandacht aan voodoo besteed dan misschien gerechtvaardigd was.

4 *De hypothese moet bij voorkeur in een sleutelscène tot uitdrukking worden gebracht*

Jeroen Smit begint zijn boek *De Prooi* met de beschrijving van een jachtscène waarbij Rijkman Groenink zichzelf in zijn arm schiet. “Groenink gilt. Het bloed gutst uit de mouw van zijn waxjas. De jager realiseert zich dat hij zijn slagader heeft geraakt, dat hij een groot stuk van zijn rechterarm eraf heeft geschoten.” - De jager is prooi geworden. Daarmee is het thema van het boek neergezet en zijn ook de titels van de twee delen van het boek gegeven: I jager en II prooi.

Ook Oscar van der Kroon is altijd op zoek naar een kenmerkende anekdote.

De anekdote is alles. Al snel zoek ik naar een kenmerkende anekdote die het verhaal kan vertellen. Ik kijk altijd of er in het grote verhaal iets heel kleins zit waardoor je in de haarvaten van het onderwerp kunt kijken. Zo checkte ik bij Vomar: hoe hebben jullie gecheckt dat je geen cent teveel hebt betaald? Toen merkte ik dat dat niet goed zat. Ook bij interviews vraag ik veel door op details om ervoor te zorgen dat mensen die iets vertellen die situatie waar zij in zaten gaan herbeleven.

“Het summum is altijd om de inhoud in een scène te vinden,” zegt Thomas Blom en hij vertelt hoe hij en Sinan Can tot de sleutelscène van de Zembla-uitzending *Gijzeling in Almelo* kwamen.

Voor een deel werd het verhaal ons in de schoot geworpen. De cruciale scene was die waarin de voorlichter ingrijpt omdat hij een ambtenaar, die verantwoordelijk is voor het grote nieuwbouwproject in het centrum, de mond snoert, zegt dat de camera uit moet en dat de ambtenaar zijn verhaal anders moet vertellen. Zoiets verzin je niet. Dat gebeurt en dat is dan de centrale scene van het verhaal.

Jutta Chorus begint haar boek *Afri* met een scène die in de kern weergeeft wat er de afgelopen jaren in de Afrikaanderwijk in Rotterdam is gebeurd.

Vier Turkse jongens kopen witte broodjes en croissants bij de bakker en besluiten dan naar het jongerencentrum Plein 3 te gaan. “Wat dachten jullie,” roept de leider van het stel. ‘Gaat die hoer van Plein 3 ons een reisje naar Spanje geven of niet?’ Dan lopen ze naar Plein 3. En Chorus vervolgt: “De afgelopen vijf jaar hebben zestig Turkse en een paar Marokkaanse jongeren tussen de 15 en 23 jaar bezit genomen van Plein 3. De politie, de deelgemeente Feijenoord en de directie van de peuterspeelzaal die ernaast zit, oefenden druk uit op de jongerenwerkers om de jongens vooral binnen te laten en zo de rust op straat te handhaven. Ze hoopten dat de jongens zo tot bedaren zouden komen, maar binnen de muren van het jongerencentrum namen ze de leiding over. Ze blowen, drinken, verkopen drugs en ze terroriseren de leiding.”

De sleutelscène in de uitzending ‘Hoe de Joden uit Nederland verdwenen’ uit de serie *De Oorlog*, is een voorgelezen citaat uit het dagboek van Mosje Flinker.

Het is alsof je in een grote zaal bent waar een heleboel mensen vrolijk aan het dansen zijn en plezier hebben en een klein groepje stil in een hoekje zit. En van tijd tot tijd worden er van dat kleine groepje een paar mensen opgehaald, naar een ander vertrek

gevoerd en gewurgd. Maar de vrolijk dansende mensen in de aal raakt dat helemaal niet. Het lijkt er eerder op dat hun plezier er juist door wordt vergroot.

Ad van Liempt zegt hierover:

Dit is absoluut de sleutelscène. Het is eigenlijk het motto dat boven de deur van de aflevering is gespijkerd. Met het citaat zeg je: let op het gaat nu ernstig worden. De klasse van het citaat is dat het een beeld schetst van een ongekend cynisme. Het is een perfecte metafoor voor wat er aan de hand is, zonder dat er een onvertogen woord in zit. En dat is de impliciete doelstelling van deze aflevering geweest, dat er eigenlijk geen gruwelijke beelden in voor komen. Alle gruwelijke beelden die er zijn van de kampen hebben we weggelaten. De regisseur van deze aflevering, Mathijs Cats, zei na afloop: in een goede horrorfilm zie je ook geen druppel bloed vloeien. Dat is een beetje een oneerbiedige weergave van de werkwijze, maar daar komt het wel op neer. Je hoeft het allemaal niet zo expliciet te laten zien. Door te suggereren en door de macht van het woord, kun je veel meer effect hebben.

5 *De hypothese vraagt om vertrouwen in de verteller*

Alle ondervraagden zijn het erover eens dat je het publiek alleen met de waarheid kunt overtuigen.

Manon Blaas:

Je weet dat alles op een gouden schaalte gewogen wordt. Niet alleen door de redactie, maar door iedereen. Je bent zo goed als je laatste uitzending, dus als je nat gaat, moet je weer heel wat uitzendingen maken om het goed te maken. Die zorgvuldigheid moet je continu voelen en daar moet je elkaar in beschermen. Als we een vergadering hebben zorg ik dat mijn collega's zich vrij voelen om kritisch naar elkaar te zijn. Zo houden we elkaar continu scherp.

Waar verschil van mening over bestaat, is de mate van verontwaardiging die je mag laten doorklinken in je verhaal. Van Liempt is daar heel stellig in: "je moet je verre houden van verontwaardiging, dat staat altijd tussen jou en het publiek in." Ook Dohmen moet niets van de verontwaardigde toon hebben.

De lezer moet zelf zijn mate van verontwaardiging kunnen kiezen. Wat dat betreft sta ik aan de andere kant van het spectrum van bladen als Vrij Nederland, De Telegraaf en Elsevier, die je alleen vertellen wat in hun straatje past en dat wordt dan ook gedaan met stijgende verontwaardiging in het woordgebruik. Dat wil ik helemaal niet. Ik wil niet zeggen: nu moet jij verontwaardigd gaan worden. Je kunt heel zakelijk constateren dat iemand een regel overtreedt. Iets anders is wat je daarvan vindt.

Hij bespreekt dit thema vaak met zijn collega en vriend Jos van Dongen.

Iemand als Jos van Dongen denkt daar heel anders over. Die heeft een aantal Zembla-producties gedaan over dat pensioenfonds. Hij vindt dat je als journalist ook een missie hebt

en dat je dat best mag laten doorklinken. Hij controleert ook de macht, en laat ook misstanden zien, maar hij brengt het op een manier van: dit moeten we in Nederland veranderen, dit moeten we niet willen. Dat gaat bij mij net een horde te ver.

Dat er bij Zembla inderdaad anders over verontwaardiging wordt gedacht blijkt uit de woorden van adjunct eindredacteur Manon Blaas.

Bij het onderwerp van de Q-koorts vind ik het schandalig dat ik niet mag weten waar de haarden zijn, en dat de overheid beslist of ik me zorgen moet maken of niet. Die betutteling pik ik niet. Dan maak ik daar een programma over en dat ontstaat uit een persoonlijke verontwaardiging. Wij selecteren onze mensen er ook op. Als het je allemaal niks doet, als het je allemaal niks kan schelen, dan kun je hier niet werken. Die passie en gedrevenheid heb je nodig, want het is loeihard werken.

Pieter van Os die samen met Freke Vuijst over de Zaak-Herfkens schreef, vindt achteraf dat zij teveel verontwaardiging in hun verhaal hebben gestopt. Van Os was destijds redacteur bij Vrij Nederland. Uit een eerder onderzoek had Vuijst materiaal over een arbeidsconflict van Eveline Herfkens bij de Verenigde Naties. Hoofdredacteur Emilie Fallaux wilde daar per se een verhaal over en zocht naar een redacteur die dat wilde doen.

Zo had Freke Vuijst een document over een arbeidsconflict van Herfkens. Daaruit bleek dat ze hoge eisen stelde en dat ze het Amerikaans staatsburgerschap wilde krijgen. Dat vooral vond de hoofdredacteur saillant. Maar Emile Fallaux en Freke Vuijst zijn andere mensen, misschien ook wel een beetje van een andere tijd. Die vinden al snel iets heel schandelijk. Die zagen het verhaal al helemaal zitten. Maar er waren niet veel mensen die hen daarin steunden. Want wat had je? Een mevrouw die iets eiste. Maar ja, dan heb je nog niks fout gedaan. Redacteurs die naar het materiaal hadden gekeken, vonden het een enorm technisch en moeilijk leesbaar personeelsdocument met erg veel afkortingen. Ze kwamen er niet helemaal uit en dachten: wat moet ik ermee? Maar ik was net nieuw en wilde niet graag een opdracht teruggeven. En Emile, die was redelijk heftig over die zaak. “Maar die Herfkens die wil van alles, die wil *business class* vliegen en dat kan toch helemaal niet. Zoek dat eens uit.” Dus ging ik daar met een heel ander oog naar kijken dan die andere redacteurs. Tegelijkertijd dacht ik: dit is helemaal niks. Maar ik was bang om dat aan mijn hoofdredacteur te vertellen. Wat had ik? Een arbeidsconflict waarvan ik nog niet eens de uitkomst wist. Tegelijkertijd dacht ik: als ik niet opschiet, morgen staat het in NRC. Achteraf was dat onzin, want ze wisten van niks. Op een gegeven moment moest ik haar gaan bellen. Wat moest ik dan te vragen? Ja mevrouw Herfkens, u wilt *business class* reizen, is dat zo? En ze had ook gezegd dat ze veel moest reizen omdat haar moeder ziek was. Zou ik dan moeten vragen: Is uw moeder echt ziek? Toen ben ik toch nog flink gaan rondbellen. Ik legde mensen dan voor: is dit erg genoeg? Waarop ze zeiden dat ze het wel heel mager vonden. Kun je niet wat beters bedenken? Op een gegeven moment belde er iemand terug en die zei: ik ben het nog eens nagegaan en heb nog iets anders gevonden. En die had gevonden dat het ministerie van buitenlandse zaken haar al die jaren een toelage had verschaft, terwijl iedereen daar weet dat dat niet mag. En dat vond ik relevant. Toen ben ik dat verder gaan uitzoeken en dacht: dit is wel echt iets.

Maar toen kwam ik met het probleem dat Emile en Freke op een ander spoor zaten. Ik besloot om alle informatie in een keer te brengen en beide paden te bewandelen. Achteraf vond ik het wel heel vet aangezet allemaal in een toon die ik nu niet meer zou gebruiken. Ik zou nu denken: het is mooi genoeg. Als het ministerie regels heeft overtreden, heb ik een stuk. Om een idee te geven hoe ik er toen over dacht zal ik je de titel vertellen die ik achteraf had bedacht: “beenruimte voor de armen”, met het idee: iemand die voor de armen moet opkomen wil *business class* reizen – schande! Dat was het idee. Ook mijn idee. Als je het stuk terugleest dan zie je dat ook wel. We beginnen helemaal niet met waar het om gaat. We beginnen met: deze mevrouw is een diva en ze noemen haar miss zo en zo. En dan een witregel waarna het grote nieuws komt. Achteraf is het maar goed dat we de prijs niet hebben gewonnen. Het had een beter stuk kunnen zijn als we meteen hadden gezegd: het gaat hier en hier om en het ministerie heeft een fout gemaakt. En niet: mevrouw Herfkens die deugt niet. Dat moeten de mensen zelf maar uitmaken. En dat ze uiteindelijk zoveel kritiek kreeg kwam niet door ons stuk, maar door een interview dat ze aan NRC gaf. Ze dacht laat ik een keer een interview geven, dan ben ik er vanaf. Maar in dat interview ontspoorde ze compleet, en toen kreeg ze echt iedereen achter zich aan. Dat vond ze zelf ook.

...

Het tweede stuk sloeg nergens op. Er was gewoon opwinding. We dachten NRC neemt het over. Kom op, werd er gezegd, een tweede stuk. Ik probeerde nog heel zachtjes: ‘ik heb niet veel meer.’ Maar ik begreep ook wel dat we beet hadden en dus even door moesten gaan. Toen heb ik dat tweede stuk geschreven. Ik weet niet eens meer waarover het ging.

Over de rol van verontwaardiging zegt Van Os:

Het werk van Woodward en Bernstein was prachtig, maar het heeft misschien ook wel veel kwaad gedaan. Ik ben van een generatie (1971) die dat begeesterde een beetje is kwijt geraakt. Ik vind het wel leuk dat mensen als Freke Vuijs en Emiel Fallaux dat wel hebben, maar ik kan er niet helemaal aan meedoen. Mensen die twintig jaar ouder dan ik zijn, die een beetje een ideologisch kompas hebben, die vinden het niet zo erg dat ik dat niet heb, zolang ik maar wel opmerkelijke dingen aan blijf dragen.

6 *De hypothese moet aansluiten bij de belangstelling van het publiek*

Een hypothese kan alleen overtuigen als hij ook aansluit bij de belangstelling van het publiek. Joost Oranje beschrijft hoe lang het duurde voordat het onderzoek dat hij deed naar de voorbereiding van de Nederlandse betrokkenheid bij de Irak-oorlog aansloeg bij het publiek. Op grond van zijn publicaties werden wel Kamervragen gesteld, maar de meerderheid bleef voor interventie. Pas als de parlementariër Klaas de Vries in de Kamer vragen stelt over deze kwestie keert het tij. Zijn publicaties krijgen meer aandacht, en zijn bronnen willen meer vertellen. Het volgende gebeurde toen Klaas de Vries zijn vragen stelde.

Toen was het kabinet zo dom die vragen heel erg slecht te beantwoorden, echt op het arrogante af. Dat raakte de VVD zo enorm dat toen de VVD omsloeg en het onderzoek

reëel werd. Dat was eind vorig jaar. Toen merkte ik dat de sfeer in mijn netwerk losser werd omdat een aantal mensen begon te denken: hé als er een onderzoek komt, dan komt er misschien nog meer boven water, dan kunnen we misschien maar beter nu vertellen hoe het allemaal gegaan is en zo kreeg ik dit bewuste document in handen, dat memorandum.

Timing, dat lijkt hier het sleutelwoord. Voor het effect van het verhaal is het belangrijk wanneer de onderzoeksjournalist met iets naar buiten komt. Er moet een zekere ontvankelijkheid zijn bij het publiek voor het verhaal. Het verhaal moet aansluiten bij actuele gebeurtenissen of de zorgen verwoorden die bij het publiek leven. Sommigen bevorderen die betrokkenheid door (delen van) hun verhaal van tevoren weg te geven, en/of andere journalisten op de hoogte te stellen, zoals dat bij Argos nog al eens gebeurt. Oscar van der Kroon deed dat door zijn verhaal over veesterfte een dag voor publicatie aan Jan Tromp van de Volkskrant door te geven. De Volkskrant opende met het bericht. Vara-voorzitter Vera Keur vond het maar niks dat Van der Kroon het onderzoek waar hij een paar maanden aan had gewerkt zomaar weggaf. Van der Kroon dacht daar anders over. Door de primeur aan de Volkskrant weg te geven, was er grote belangstelling voor de Zembla uitzending.

Omdat timing zo belangrijk is, werken de ondervraagde onderzoeksjournalisten vaak aan verschillende onderzoeken tegelijkertijd. Dan kunnen ze met iets naar buiten komen als de tijd daar rijp voor is.

Oscar van der Kroon geeft een voorbeeld van een groot onderzoek waar niemand op zat te wachten.

In '97 of '98 heb ik een programma gemaakt waar ik achteraf het meest trots op ben. Het ging over gouden handdrukken toen in Nederland gouden handdrukken nog helemaal geen onderwerp was. In die uitzending werd zichtbaar dat de overheid per jaar meer dan een miljard aan gouden handdrukken verstrekt. Dat is toch wel een verhaal. Dat is totaal niet opgepakt. Ik liet in die uitzending zien dat er per jaar in Nederland 40/50 gemeentesecretarissen worden ontslagen. Die krijgen gemiddeld 1,7 miljoen mee. Alleen al aan ontslagen gemeentesecretarissen ging tussen de 50 en 100 miljoen per jaar mee heen. Ik vond dat een knal van een primeur. Ik had gemeentesecretarissen geïnterviewd, ik had een advocatenkantoor dat was gespecialiseerd in het begeleiden van gemeentesecretarissen en die onderhandelingen deed, ik was bij een beleggingsmaatschappij die zich helemaal op die markt richtte omdat er zoveel geld weg te halen viel. En het was een éénkolommertje in de krant van de volgende dag. De wereld is dan nog niet rijp voor dat verhaal. Twee jaar later is er een andere affaire en dan gaat het ineens lopen. Nu is het een big issue.

Met de bouwfraude lag dat heel anders. Het gedoe rond de Schipholtunnel had de weg voorbereid voor dat verhaal. Daardoor was er een sfeer ontstaan van de bouwwereld dat is vast louche boel. Netelenbos lag heel slecht. Dan is er een soort zindering die erg meehelpt om het onderwerp op de agenda te plaatsen.

“Timing is echt heel belangrijk, maar je hebt het niet helemaal in de hand,” zegt Ad van Liempt.

Ik herinner me dat we bij Nova een keer een verhaal hebben gehad waar de tijd helemaal niet rijp voor was. En dat wisten we eigenlijk wel. We hebben toen een verhaal gemaakt over de praktijken van de Kas Associatie. Dat was een bank die zich bezighield met de berekening van beurswinst en -verlies. Daar waren een paar dingen openlijk mis. De controle was mis. Het was eigenlijk het begin van het hele financiële schandaal naar mijn idee. We hadden belangrijke informatie die goed gebracht werd. Het waren twee uitzendingen achter elkaar. Er werd niet goed op gereageerd, de redactie vond het ook allemaal niks: wat een onzin - banken, wie interesseert dat nou? En wij, Joost Oranje, Rob de Lange en ik, stonden eigenlijk voor gek, want wij hadden gezegd, dat het een belangrijk verhaal was, dat er veel ruimte voor nodig was. En uiteindelijk viel het plat op zijn bek.

Laatst sprak ik Joost Oranje daar nog eens over en die zei: weet je dat het daar wel allemaal mee begonnen is? Door dat onderzoek heb ik M. ontmoet, daar heb ik later een goede relatie mee gekregen, daar is later die affaire rond het Clickfonds door naar boven gekomen. Uit dat Clickfonds zijn uiteindelijk allemaal bankschandalen naar voren gekomen.

“Sommige verhalen vallen gewoon niet goed,” vervolgt Van Liempt.

Neem het verhaal van imam El-Moumni uit Nova, die zei dat ze homo's met hun kop naar beneden van de kerk af moesten gooien. Dat is een van de grootste onthullingen van Nova geweest, terwijl het destijds een van de belangrijkste winkeldochters van Nova was. Het onderwerp was op een maandag klaar. De eindredacteur keek daar naar en zag een mompelende man, zonder illustraties, die onbegrijpelijke dingen zei. Vervolgens is het programma de hele week doorgeschoven. Op vrijdag zei hij toen: 'laat ik het maar uitzenden dan is het maar weg.' Ze zenden het uit en drie maanden lang heeft Nova geprofiteerd van de geweldige onthulling en de geweldige onderzoeksjournalistiek - dat zij zo'n imam toch maar zo'n uitspraak hadden laten doen. Zo gaat het soms ook.

Bij de timing hoort ook dat de tegenpartij niet de mogelijkheid krijgt de hypothese te ontkrachten of er een andere draai aan te geven.

“Dat is het probleem als je je materiaal bij voorbaat laat lezen door de partij die je onderzoek,” zegt Joost Oranje.

Er zit altijd het risico aan wederhoor dat degene waar je over schrijft de angel eruit gaat halen. Zoals met Gert Leers is gebeurd, die onmiddellijk toen hij hoorde dat NRC ging publiceren over zijn woning in Bulgarije, de Limburgse pers heeft geïnformeerd dat hij het bureau integriteit een onderzoek liet doen. Dat had ook bij mijn Irak-stuk kunnen gebeuren dat ik voor publicatie had laten lezen aan Buitenlandse Zaken, maar dat is gelukkig niet gebeurd.

De krant

Wat de journalist wil beweren, moet passen binnen de eisen die het medium stelt. De traditionele indeling van de krant in redacties binnenland, buitenland, economie en cultuur vraagt erom dat de plot zich ook binnen die gegeven kaders ontwikkelt.

Dick Wittenberg naar aanleiding van het verhaal over mensenhandel in NRC Handelsblad:

Binnen deze krant pleit ik al een tijdje voor grensoverschrijdende onderwerpen. Deze krant is eigenlijk zo ouderwets georganiseerd. Binnenland en Buitenland praten eigenlijk nauwelijks met elkaar. Buitenland en Economie praten niet met elkaar. Dan is bij Buitenland alles ook nog eens geografisch georganiseerd. Het past veel meer bij deze tijd om thematisch te denken. Mensenhandel, is dat een binnenlands onderwerp? Is het een buitenlands onderwerp? Is het een economisch onderwerp? Ik vond het een overwinning dat onze verhalen bij de verschillende redacties terechtkwamen.

Uiteindelijk heeft de serie geen effect gehad op de redactie. Ik had gehoopt dat het een voorbeeld zou zijn hoe je bepaalde onderwerpen zou kunnen aanpakken. Maar dat is niet gebeurd.

Joost Oranje begon met onderzoeksjournalistiek onder de bezielende leiding van Ad van Liempt bij Nova. Nadat hij dat vijf jaar heeft gedaan, stapte hij over naar NRC Handelsblad.

Ik begon een beetje de beperkingen in te zien van het doen van onderzoeksjournalistiek op televisie. Je kan er leuke dingen mee doen, je kan er creatief mee zijn, het heeft ook wel een bepaalde impact, maar ik liep toch wel op tegen de niet journalistieke activiteiten waar je je mee moest bezig houden. Je was veel tijd kwijt met het zoeken van sprekers, met het visuele aspect, dan moest je een dag in de trucagestudio zitten om documenten mooi in beeld te brengen. Inhoudelijk liep ik tegen het probleem op dat je bepaalde ingewikkelde onderwerpen niet kon doen. Of je ging rare fratsen uithalen zoals sprekers uitnodigen die je nooit gesproken had, omdat je die gewoon nodig had, omdat je niet je hele item met voice over kon doen. Dat begon me journalistiek tegen de borst te stuiten. Bij NRC Handelsblad heb ik 7 jaar alle dingen kunnen doen die bij Nova niet konden, zoals de Ahold zaak, de Clickfondsen, veel financiële fraudezaken, de Content-zaak, maar ook het Irak onderzoek, de moord op Pim Fortuyn. En naar de moordenaar Volkert van der G. heb ik ook uitvoerig onderzoek gedaan.

Radio

Over de Argos-uitzending over de woningcorporatie schrijft het juryrapport dat je er met “rode oortjes” naar luistert. Het is inderdaad spannend. Als luisteraar weet je dat de directeur met een geheime opname geconfronteerd zal worden. Hoe zal ze reageren? Had dit zelfde effect bereikt kunnen worden in de krant? Volgens Irene Houthuijs wel, zeker in het oude Vrij Nederland. “Het zijn gewoon de wetten van Shakespeare die je toepast.” Mederedacteur Suzan meent dat dit alleen zo op de radio kan. “Het is zo spannend omdat je de luisteraar alvast meer kennis kunt geven dan degene die je gaat interviewen. Het voordeel van

audiovisueel is toch wel dat je meer tegelijk kunt doen. Je werkt natuurlijk wel meer met de verbeelding. Zoals de voetstappen die je hoort. En muziek die de spanning verhoogt.”

Televisie

Volgens Thomas Blom en Sinan Can is televisie het ultieme medium voor onderzoeksjournalistiek.

Neem de scene met de voorlichter. Op papier zou dat een zinnetje zijn: de voorlichter grijpt in. In beeld zie je wanneer de voorlichter ingrijpt, bij welke zin. Daar zit zoveel informatie in. Het laat zien welk beeld de voorlichter van Almelo wil laten zien, het vertelt iets over de cultuur binnen het stadhuis. De voorlichter passeert de hoogste ambtenaar van een van de grootste gemeentelijke projecten. Ik geniet echt van de combinatie beeld, geluid, inhoud en onderzoek. Dat biedt oneindig veel mogelijkheden en daar hoop je dan de juiste keuzes in te maken. Als je goed een verhaal vertelt, dan neem je kijkers mee. En je kunt nog veel informatie kwijt.

Goed gemaakte televisie legt ook de motieven van de makers bloot. Het blijkt al op de manier waarop de journalist een vraag stelt. In een geschreven stuk kom je daar niet achter. Ik waak er dan ook voor om niet te agressief achter de burgemeester aan te gaan als hij geen antwoord wil geven. Maar ik moet er wel achter aan gaan. Ik wil aan de kijker laten zien: ik als journalist geef de burgemeester de ruimte om te antwoorden. Ik laat hem “het laatste woord”. Als kijker zie je dan dat de journalist een nederlaag lijdt. Daarmee lijdt de democratie een nederlaag: de burgemeester weigert iets te vertellen aan degene die de journalistiek moet controleren.

Ook Oscar van der Kroon heeft een voorkeur voor televisie als het gaat om het presenteren van onderzoeksjournalistiek, al is het soms makkelijker om voor de geschreven pers te werken.

Bij televisie is het altijd moeilijker om het bewijsmateriaal te laten zien. Maar als het lukt is de impact ook groter. Dat is ook de reden dat ik bij de televisie werk. Het scheelt alles of je het uit de mond van iemand ziet komen, of als je het in de krant ziet staan. De krant grijpt ook sneller naar ‘de wandelgangen, een geheime bron, insiders verklaren ... Wij kunnen dat niet, wij gaan langer door dan een gemiddelde krantenjournalist. Het lijkt erop dat onze primeurs daardoor ook beter zijn. Dat is geboren uit nood.

8 *De hypothese en de rolopvatting van de journalist*

Met wat voor een hypothese een journalist komt, hangt ook af van zijn rolopvatting. De onthullende journalist vertelt iets anders over wat er aan de hand is dan de beschrijvende journalist. Uit dit onderzoek komen een paar typen naar voren, die ik als volgt zou willen omschrijven: de journalist/schrijver (Jeroen Smit, Dick Wittenberg en Sheila Kamerman, Thomas Blom en Sinan Can, Ad van Liempt) de scheidsrechter (Joep Dohmen), de flaneur

(Jutta Chorus, Pieter van Os) de detective (Joost Oranje, Oscar van der Kroon, Irene Houthuijs en Suzan Borst, Manon Blaas). De journalist/schrijver wil allereerst een mooi verhaal vertellen dat klopt. De scheidsrechter laat zien welke regels worden overtreden, de detective wil een misstand ontrafelen, en de flaneur wil op basis van scherpe persoonlijke observaties de sociale werkelijkheid tonen zoals nog niemand die gezien heeft.

Het onderscheid tussen flaneur en detective ontleen ik aan de socioloog Godfried Engbersen die onderzoek doet naar armoede in Nederland en die Jutta Chorus advies gaf hoe zij haar onderzoek in de migrantenwijk kon opzetten. Engbersen, die in verschillende publicaties wijst op de nauwe verwantschap tussen journalisten en sociologen, onderscheidt twee rolmodellen voor journalisten die het sociale leven willen onderzoeken: de flaneur – de botaniseerder van de grote stad – van Walter Benjamin, en Edgar Allen Poe's beroemde detective Auguste Dupin. De typering 'scheidsrechter' voor de rol van onderzoeksjournalist komt van Joep Dohmen en die van journalist/schrijver van Jeroen Smit.

Journalist/schrijver

Jeroen Smit benadrukt telkens dat hij onderzoeksjournalist en schrijver is. Die twee kunnen wat hem betreft niet los van elkaar worden gezien, zoals hierboven ook al duidelijk is geworden.

Thomas Blom van Zembla is naast filmmaker ook schrijver. Naar aanleiding van de uitzending Gijzeling in Almelo, zegt hij:

Onderzoeksjournalist is een karakterding. Je bent voortdurend op zoek naar een vertaling van inhoud naar vorm. Dat gaat heel ver. Het is minstens zo belangrijk als het onderzoek zelf. Ik zie het als mijn taak om het verhaal met zoveel mogelijk zeggingskracht te vertellen. Dat hoeft niet allemaal van dik hout te gaan, het kan ook in terughoudendheid liggen. Je hebt daar een heel palet voor. Het is beeld en geluid, het is muziek en interview.

Als bij geen andere onderzoeksjournalist vallen bij de journalist/schrijver hypothese en de plot van het verhaal samen.

Scheidsrechter

Joep Dohmen haalt een citaat aan uit zijn boek De Bouwbeerput om aan te geven waar hij journalistiek voor staat. Het citaat is van Bob Wit, toenmalig lid van de wetenschappelijke raad van het hof van justitie van de Nederlandse Antillen in Aruba.

“Gezagsdragers dienen tot in het hinderlijke toe kritisch te worden gevolgd aangezien niet iedereen – zeer in het algemeen gesproken – de weelde van de macht, waarmee hij wordt bekleed, kan dragen.”

Dohmen:

Het citaat geeft aan waar ik mee bezig ben. Het maakt me niet uit om wat voor een autoriteit het gaat, of dat nou de publieke omroep is, of een ambtenaar, of de minister of een organisatie die met gemeenschapsgeld omgaat.

Dohmen ziet zijn rol vooral als scheidsrechter.

Het is als bij een voetbalwedstrijd. De gemiddelde journalist die staat aan de kant en verslaat de wedstrijd. De onderzoeksjournalist bemoeit zich met het spel en zegt hé hier overtreed je een regel, je staat buitenspel, of je hebt iets anders fout gedaan. Zoals ik dat bij de Belastingdienst heb gedaan en laat zien dat ze zich niet houden aan de aanbestedingsregels bij de aanschaf van software, of later constateer dat de directeur zich niet houdt aan de eigen integriteitsregels van de Belastingdienst door een functie te vervullen in de Raad van Toezicht van een groot ziekenhuis dat in het verleden problemen had gehad met de Belastingdienst.

De journalist als scheidsrechter zegt: dit zijn de regels, en die en die hebben ze daar en daar overtreden. In zijn serie over de Belastingdienst laat Dohmen in twee artikelen zien welke regels er overtreden zijn. In de drie verhalen die hij schreef over de chaos bij de Belastingdienst wordt wel duidelijk dat bepaalde verwachtingen over het functioneren van de Belastingdienst niet uitgekomen zijn, maar in die verhalen wordt niet aangegeven of er ook regels zijn overtreden. Dohmen:

Wat je je wel afvraagt is of je 70, of 80 of 90 of 100% van het totale plaatje hebt. Je weet nooit of dit de waarheid is en alleen dit. Daarin moet je ook kwetsbaar zijn. Het kan zijn dat het net iets anders zit.

Flaneur

De flaneur is iemand die in de stad rondloopt om hem te ervaren, zegt Baudelaire. Walter Benjamin leent de term van hem en gebruikt hem voor de scherp observerende en niet oordelende onderzoeker van het moderne leven. Adriaan van Dis lijkt de ideale flaneur in zijn boek *De Wandelaar* dat het leven van vluchtelingen, illegalen, en zwervers in Parijs beschrijft.

De journalist als flaneur laat vooral zien hoe het leven onder zijn ogen zich voltrekt. De journalist die deze rol vervult voert zichzelf vaak als hoofdpersoon op, al gaat het niet om hem, maar om wat hij ziet en ontdekt. Jutta Chorus herkent zich in Van Dis' manier van observeren en vertellen. De journalistieke rol van flaneur lijkt haar goed te passen. “Ik heb

me nooit als onderzoeksjournalist geafficheerd,” zegt ze, “maar ik doe natuurlijk wel onderzoek. Ik duik ergens helemaal in.” Bij deze journalistieke rol is de kans groot dat er niet een scherp omliggende hypothese naar voren komt. Centraal staan de observaties en gedachten van de verteller.

Dick Wittenberg geeft een omschrijving van zijn werkwijze die goed past bij de karakteristiek van de flaneur.

Ik zie mezelf als sociale onderzoeksjournalist, zoals ik laat zien wat alledaagse armoede is. Op zaterdag staat er een verhaal van mij over straatvegers in NRC weekblad. Dat zijn allemaal mensen die door allerlei maatregelen worden getroffen. Laten zien wat er leeft in die wereld. Volgens mij is dat ook onderzoeksjournalistiek. Ik kies duidelijk voor de onderkant van de samenleving. Dat is een rode draad in mijn journalistiek bestaan. Als ik over de Tour de France schreef, dan vond ik het ook leuker om een verhaal te maken over de rode lantaarndrager, dan de gele trui drager. Er is een lied van Brecht uit de *Dreigroschen Oper* waar Mackie Messer zingt: *Und die einen sind im Dunkeln/ Und die andern sind im Licht/ Und man siehet die im Licht/ Die im Dunkeln sieht man nicht* – dat ligt me na aan het hart.

Ook Pieter van Os lijkt een typische flaneur, al was hij dat niet in zijn onderzoek naar de Herfkens-affaire. Hij wil vooral mooie stukken schrijven, zoals die in de *New Yorker* staan of in *Harper's Magazine*.

Mijn aspiratie is om mooie ware verhalen te schrijven, meer dan dat ik de volgende Herfkens affaire wil onthullen. Met een beetje geluk en doorzettingsvermogen maak je dan een stuk waar iets uitkomt en waar de maatschappij ook nog iets aan heeft. Je moet wel steeds bij jezelf de afweging maken: ga ik hier een nummertje van maken of niet. Welk belang dient dit?

De detective

Tegels lichten, dat is de taak van de onderzoeksjournalist volgens Joost Oranje. “Er moeten toch altijd mensen zijn die uitzoeken of de zaken wel zo zijn als ze worden voorgesteld, en hoe besluiten werkelijk tot stand komen.”

Bij het Vrij Nederland verhaal over de Zaak-Herkens vervullen Pieter van Os en Freke Vuijst de detective rol. Maar uiteindelijk komt de detective niet met harde bewijzen. Er wordt geconstateerd dat Herfkens “marchandeert met de regels”. Maar heeft ze nu ook de regels overtreden?

Oscar van der Kroon lijkt ook tot het type van de detective te horen. Hij onderzocht behalve de bouwfraude vele andere fraudezaken, onder andere de visfraude wat tot het aftreden van minister Braks leidde. In de zeven jaar dat hij voor Zembla werkte maakte hij 38 uitzendingen.

Als ik iets hoor wat niet lijkt te kloppen, dan raak ik ontzettend geprikkeld en vind ik dat iedereen dat moet weten. Die reflex is er puur intuïtief. Dat is een persoonlijke competentie. Het is aangeboren.

Zoals de echte detective een misdrijf moet oplossen, probeert de journalist detective een misstand in kaart te brengen. Zijn hypothesen zullen gedurende het onderzoek veranderen, maar uiteindelijk zal hij duidelijk moeten zijn over wie verantwoordelijk was voor welke misstand.

De in dit onderzoek gehanteerde definitie van onderzoeksjournalistiek biedt ruimte aan een breed scala van onderzoeksjournalisten. Dat lijkt me vanuit de optiek van een vereniging voor onderzoeksjournalisten een goed uitgangspunt. Iedereen die oorspronkelijk werk levert en zelf onderzoek doet naar tot dan toe nog onbekende feiten kan zich onderzoeksjournalist noemen.

Maar bekijk je de term vanuit de optiek van bewijsvoering, dan valt er wel wat voor te zeggen om een onderscheid te maken tussen ‘onthullingsjournalistiek’ en wat Hugo de Burgh noemt ‘analytische journalistiek’, waarvan hij de volgende definitie geeft: “Analytical journalism, (...) seeks to take the data available and reconfigure it, helping us to ask questions about the situation or statement or see it in a different way.” (Burgh 2008)

Wie iets onthult moet bewijzen dat zijn onthulling waar is. Het bouwfraude onderzoek is onthullingsonderzoek en komt met bewijzen dat de onthullingen waar zijn. Bij een reportage over mensenhandel, waarbij de gegevens afkomstig zijn van rechercheonderzoek, gaat het eerder om het herschikken van bekende feiten, om op die manier een ander kijk te krijgen op wat zich onder onze ogen afspeelt. Ook een onderzoek als dat van Jutta Chorus, die anderhalf jaar in een migrantenwijk rondloopt en rapporteert over wat ze daar aantreft, kan ons de ogen openen voor wat er zich om ons heen afspeelt. De feiten in zo’n verhaal moeten natuurlijk kloppen, maar je kunt moeilijk in zo’n boek een hypothese aanwijzen die bewezen zou moeten worden. In deze vorm van journalistiek gaat het minder om bewijzen en meer om de vraag of het door de journalist geconstrueerde beeld al of niet aannemelijk is.

Conclusie

Dit onderzoek laat zien hoe bewijsvoering bij onderzoeksjournalistiek tot stand komt. De ondervraagde onderzoeksjournalisten brachten naar voren dat hun hypothesen zich vormden in een samenspel van vermoedens, gevonden feiten, interpretaties van feiten, en het verhaal waarin ze de bevindingen wilden presenteren. Dit resultaat sluit aan bij de aan Charles Ragin ontleende opvatting dat bewijsvoering bij onderzoeksjournalistiek het best gezien kan worden als een dialogisch proces dat bestaat uit afstemming van idee, aanwijzingen, analysekader en presentatievorm. De kwaliteit van onderzoeksjournalistiek moet dan ook niet alleen worden gezocht in de juistheid van de feiten die worden gepresenteerd, maar vooral ook in de samenhang van wat er wordt beweerd, hoe dat is onderzocht en welk verhaal daar over wordt verteld.

Verhaaltechnische eisen spelen een belangrijke rol bij de vorming van hypothesen. Zo koppelen onderzoeksjournalisten dat wat zij veronderstellen dat er aan de hand is – de hypothese - vaak aan een karakter dat een dramatische ontwikkeling doormaakt. Het karakter kan zowel een persoon zijn (Eveline Herfkens, Rijkman Groenink, Karin Rosielle), een groep personen (migranten, Joden, slachtoffers van mensenhandel, mensenhandelaren), als een organisatie (bouwbedrijven, farmaceutische bedrijven, gemeente Almelo, Belastingdienst).

Wat er aan de hand is moet omwille van het verhaal bij voorkeur terugkomen in een sleutelscene. De inhoud van zo'n scene bepaalt ook de inhoud van de hypothese. Net als de rolopvatting van de journalist en de aard van het medium waar hij voor werkt.

De bevindingen uit dit onderzoek zijn niet alleen relevant voor verdere bezinning op de kwaliteit van onderzoeksjournalistiek, maar ook voor het onderwijs in onderzoeksjournalistiek: er zal meer aandacht moeten worden besteed aan de koppeling van onderzoeks- en verhaaltechniek. Handboeken over de onderzoeksjournalistiek spreken wel over het gebruik van hypothesen, maar leggen niet uit wát hypothesen precies zijn en hóe je er gebruik van kunt maken. Een positieve uitzondering hierop is het recent verschenen boek *Onderzoeksjournalistiek, researchproces van idee tot verhaal* waarin Luuk Sengers uitlegt wat hypothesen zijn, hoe je ze kunt gebruiken en hoe je ze in een verhaal kunt verwerken. Hij gaat echter uit van het primaat van de hypothese en net als Thomas Lee Hunter noemt hij wel de constituerende rol van het verhaal, maar legt niet uit hoe het werkt.

Onderzoeksjournalisten zijn in de eerste plaats verhalenvertellers. Of ze nu onthullen of analyseren: hun verhalen bepalen de manier waarop ze omgaan met hypothesen.

Literatuur

- Benjaminson, P. D. Anderson (1990) *Investigative Reporting* Bloomington: Indiana University Press
- Aucoin, James L. (2001) Epistemic responsibility and narrative theory. *Journalism* Vol. 2. No 1, 5-21
- Burgh, Hugo de (2008) *Investigative Journalism*. London: Routledge
- Chorus, Jutta (2009) *Afri. Leven in een migrantenwijk*. Amsterdam/Antwerpen: Contact
- Ettema, James, Theodore L. Glasser (1987) On the Epistemology of Investigative Journalism. in M. Gurevitch and M.R. Levy (eds) *Mass Communication Review Yearbook*, Vol. 6. London: Sage
- Ettema, James S. and Theodore L. Glasser (1998) *Custodians of Conscience: Investigative Journalism and Public Virtue*. New York: Columbia University Press.
- Ekstrom, Mats (2002) Epistemologies of TV journalism: a theoretical framework. *Journalism* 2002; 3; 259-282
- Engbersen. Godfried (1997) *In de schaduw van morgen. Stedelijke marginaliteit in Nederland* Utrecht: Boom
- Eijk, Dick van (ed.) (2005). *Investigative Journalism in Europe*. VVOJ
- Houston, Brant, Len Bruzesse, Steve Weinberg (2002) *The Investigative Reporter's Handbook: A Guide to Documents, Databases and Techniques*. 4th Edition Bedford/St. Martin's
- Hunter, Mark L. (2009) *Story-based inquiry: a manual for investigative journalists*. Unesco; als pdf te downloaden: <http://markleehunter.free.fr/>
- Levine, Murray (1980) Investigative Reporting as a research method. An analysis of
- Bernstein and Woodward's All the presidents men. *American Psychologist* 35, No.7, 626-638
- Meyer, Philip (2002) *Precision Journalism. Reporters Introduction to Social Science*. 4th edition. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Northmore, David (1996) *Lifting the Lid. A guide to Investigative Research*. Londen: Cassel.

Raad voor de Journalistiek: GlaxoSmithKline tegen de hoofdredacteur van 'Zembla' (VARA/NPS); <http://www.rvdj.nl/2009/5>

Ragin, Charles C. (1994) *Constructing social research: the unity and diversity of method*. Thousand Oaks: Pine Forge Press

Sanders, Karen en Canel, Maria J. (2006). A scribbling tribe: Reporting political scandal in Britain and Spain. *Journalism* 7; 453 - 476

Sengers, Luuk en Mark Lee Hunter (2009). Formuleer een hypothese. Sengers, Luuk (red.) (2009) *Onderzoeksjournalistiek. Researchproces van idee tot verhaal*. Amsterdam: Tiel en Amsterdam: Uitgeverij Lannoo nv. Hoofdstuk 3

Smit, Gerard. *Kwaliteit van onderzoeksjournalistiek, een iteratief model voor het uitvoeren en beoordelen van onderzoeksjournalistieke projecten*. Paper Etmaal voor communicatiewetenschap 2009

Smit, Jeroen (2008) *De Prooi. Blinde trots breekt ABN Amro*. Amsterdam: Prometheus.

Tuchman, Gaye. (1978) *Making News*. New York: Free Press

VVOJ. *Jaarboek Onderzoeksjournalistiek 2009*.

VVOJ. *Jaarboek Onderzoeksjournalistiek 2008*.

VVOJ. *Juryrapport bij de uitreiking van De Loep 2009*

Westerloo, Gerard (4 april 2007) De kippenmoord. Het korte leven van Anja, Manja en Tanja. *NRC Handelsblad. Maandblad M*

Bijlage

Geïnterviewde journalisten

Pieter van Os op 20 oktober 2009 over *De Zaak Herfkens*, Vrij Nederland, 12 en 19 januari 2008

De Zaak-Herkens was een serie van twee artikelen geschreven door Pieter van Os en Freke Vuijst over de vergoedingen die voormalig minister van ontwikkelingszaken Eveline Herfkens als hoge functionaris van de Verenigde Naties kreeg van de Nederlandse regering. Herfkens zou marchanderen met de regels van de VN als het ging om het regelen van haar eigen belang. De Nederlandse regering betaalde de huur van haar appartement in New York wat een schending van de VN-regels voor internationale ambtenaren zou zijn. Genomineerd voor de Tegel 2008

Joost Oranje op 26 oktober 2009 over *Memorandum DJZ/IR/2003/158*; NRC Handelsblad 17 januari 2009

Het artikel laat aan de hand van een geheim memorandum met code DJZ/IR/2003/158 zien dat bij het ministerie van Buitenlandse zaken niet is geluisterd naar hoge ambtenaren van het ministerie die waarschuwden dat Nederlandse inmenging in de oorlog in Irak een wankel juridische basis had.

Jeroen Smit op 9 november 2009 over *De Prooi*, boek verschenen in 2008

Het boek is een reconstructie van twintig jaar bankgeschiedenis en maakt aannemelijk dat de ondergang van ABN Amro is te wijten aan de hoogmoed van bestuursvoorzitter Rijkman Groenink.

Jutta Chorus op 20 november over *Afri*, boek verschenen in 2009

Afri is de weerslag van een onderzoek naar de mores van de Turken en de Marokkanen die in de Afrikaanderwijk wonen, de oudste migrantenwijk van Nederland. Het boek maakt duidelijk dat een mengsel van goedbedoelde toegeeflijkheid en verwijtbare onachtzaamheid van hulpverleners en overheid asociaal gedrag van migranten bevorderde.

Irene Holthuijs en **Suzan Borst** op 19 november 2009 over de Argos-uitzending: *Opnieuw woningcorporatie in financiële problemen*

Naar aanleiding van een geheime opname van een personeelsvergadering waar interim directeur van woningcorporatie SGBB wordt geconfronteerd met haar eigen uitspraken over de financiële problemen van de corporatie wordt het financiële wanbeleid van woningcorporaties besproken.

Sheila Kamerman en Dick Wittenberg op 26 november 2009 over de serie over *Mensenhandel* in NRC Handelsblad verschenen in maart 2009.

In maart 2009 verschijnen in een week twee series over mensenhandel. De ene serie vertelt in vijf afleveringen het verhaal van Gift (27) uit Nigeria die door een mensenhandelaar werd gedwongen tot prostitutie in Europa. De verhalen verschijnen ieder keer op de voorpagina van de krant. De tweede serie is een reconstructie van een politieonderzoek naar internationale vrouwenhandel en verschijnt in vijf afleveringen telkens op een andere nieuwspagina van de krant. De serie wordt vooraf gegaan door een artikel in de Zaterdagbijlage over Operatie Koolvis, de naam van het politieonderzoek.

Manon Blaas op 10 december 2009 over de Zembla-uitzending *Het omstreden kankervaccin* uitgezonden op 19 oktober 2008

In dit programma laten Hetty Nietsch en Manon Blaas zien hoe de introductie van de inenting tegen baarmoederhalskanker verloopt. Misleidende reclame van de farmaceutische industrie, medische adviseurs die de belangen van de farmaceutische industrie dienen en een Gezondheidsraad die misschien niet zo onafhankelijk is als men wel zou wensen.

Thomas Blom en Sinan Can op 10 december 2009 over de Zembla-uitzending *Gijzeling in Almelo*, uitgezonden op 23 november 2008

Op 16 juni 2008 stak horecaondernemer Ahmet Okci zijn restaurant en auto in brand en gijzelde een wethouder en vier ambtenaren. Blom en Can onderzoeken hoe dit kon gebeuren en laten zien dat er wel wat voor te zeggen valt dat Okci gek gemaakt is door de gemeente, zoals Okci dat zelf verwoordt.

Oscar van der Kroon op 17 december 2009 over de Zembla uitzendingen over de Bouwfraude, uitgezonden

Eind 2001, begin 2002 besteedt Zembla drie uitzendingen aan de schaduwboekhouding van klokkenluider Ad Bos, waarmee, in de woorden van PvdA-

kamerlid Rob van Gijzel, “de grootste fraude uit de geschiedenis van Nederland” uit de doeken wordt gedaan.

Ad van Liempt op 22 december 2009 over de uitzending *Hoe de Joden uit Nederland verdwenen*, deel 5 van de televisieserie *De Oorlog* die vanaf 25 oktober 2009 door de NPS werd uitgezonden.

De uitzending *Hoe de Joden uit Nederland verdwenen* gaat over de vraag hoe het kon gebeuren dat in Nederland relatief gezien meer joden werden gedeporteerd dan in andere Europese landen.