Drs. Joris A. Belgers
MA Media en Journalistiek – Schrijvende Variant

Persoonlijke journalisiek: over een nieuwe stroming literaire journalistiek in Nederland

Afstudeerscriptie
Amsterdam – februari 2012

Drs. Joris A. Belgers
Studentnummer 0439649
Joris.belgers@gmail.com / 0613777454 / www.jorisbelgers.nl

Persoonlijke journalistiek: over een nieuwe stroming literaire journalistiek in Nederland

Masterscriptie
Duale MA Media & Journalistiek – schrijvende variant
Univeriteit van Amsterdam

Begeleider: Drs. Mirjam A. E. Prenger
Tweede lezer: Dr. Peter L. M. Vasterman

Universiteit van Amsterdam
November 2011 – Februari 2012

DANKWOORD

Deze scriptie was niet mogelijk geweest zonder de vruchtbare gesprekken, scherpe blik en opbouwende kritiek van mijn scriptiebegeleider Mirjam Prenger. Waarvoor dank. En ook zonder de motiverende vermaningen van Ingrid was het maar de vraag geweest of deze scriptie het levenslicht zou hebben gezien.

Deze scriptie is het sluitstuk van een bijna acht jaar durende studietijd. Een einde van een tijdperk. Iedereen die bij heeft gedragen kleur te geven aan dat tijdperk – jullie weten wie jullie zijn – veel dank.

- Inhoudsopgave -

Inleiding **…4**

- Een veronachtzaamde traditie binnen de journalistiek …4
- Opbouw onderzoek en werkwijze …6

Deel 1: Achtergronden **…7**

- Inleiding

Hoofdstuk 1: *Geschiedenis Literaire Journalistiek* **…8**

- Aan de wieg van de moderne roman, en moderne journalistiek …8
- Van Dickens tot de eerste New Journalism …8
- Het objectivisme van Walter Lippmann verdringt literaire journalistiek …10
- John Hersey en Truman Capote – de eerste *New Journalists* …11
- Tom Wolfe's creatieve nonfictie …13
- *The New Journalism, with an Anthology* …15
- De Nieuwe New Journalists …16
- Literaire journalistiek in Nederland …17
- Conclusie …19

Hoofdstuk 2: *Definities & Criteria* **…20**

- Inleiding …20
- Waar komt het vandaan? …20
- Het realisme …22
- Wat is literaire journalistiek nu eigenlijk? …23
- Criteria …25
- Conclusie …27

Deel 2: 1996 – 2011: van *Jorwerd* tot *Lelystad* **…29**

- Inleiding …29

Hoofdstuk 3: *Nader bekeken* **…30**

- Inleiding: waarom deze journalisten? …30
- Geert Mak - *Hoe God verdween uit Jorwerd* …31
- Judith Koelemeijer - *Het zwijgen van Maria Zachea* …34
- Annejet van der Zijl - *Sonny Boy* …37

- Frank Westerman – *Ararat* …39
- Joris van Casteren – *Lelystad* …42
- Conclusie …45

Hoofdstuk 4: *Een nieuw genre?* **…46**

- Inleiding …46
- Verschillen en overeenkomsten …46
- Kritiek uit literaire en journalistieke hoek …47
- New Journalism, New New Journalism, of een Nieuwe Nederlandse Journalistiek? …49
- Conclusie …50

Deel 3: 1996 - 2011: Literaire journalistiek in *de Volkskrant* en het *NRC Handelsblad* …53

- Inleiding …53

Hoofdstuk 5: *Krantenonderzoek* …54

- Verantwoording onderzoek …54
- Werkwijze & criteria …56
- Voorbeelden …57
- Uitkomsten onderzoek …60
- Opmerkingen …60
- Tekortkomingen en aanbevelingen …62

Conclusie **…63**

- Het waarom van literaire journalistiek …64
- Aanbevelingen …66

Literatuurlijst **…67**

Bijlage:

- Uitwerking krantenonderzoek *De Volkskrant* & *NRC Handelsblad*

De ‘Nixontapes’ bijvoorbeeld, de letterlijk uitgeschreven gesprekken uit het Witte Huis in de Nixon-tijd, tarten niet alleen de reguliere geschiedschrijving, maar vormen ook een probleem voor andere non-fictieschrijvers: Nixon bleek namelijk in werkelijkheid zo gek te zijn, dat geen lezer dat meer zou geloven.

- Geert Mak

“As a result, by the Sixties, about the time I came to New York, the most serious, ambitious and, presumably talented novelists had abandoned the richest terrain of the novel: namely society, the social tableau, manners and morals, the whole business of “the way we live now…”

- Tom Wolfe, *The New Journalism*

‘Well, let’s use that standard. By that standard, is Henry Lamb an honor student?’’
‘By that standard, yes.’
‘Thank you very much, Mr Rifkind’

- Tom Wolfe, *Bonfire of the Vanities*

– Inleiding –

- **Een veronachtzaamde traditie binnen de journalistiek**

In 1973 verschijnt *The New Journalism* van Tom Wolfe. In de inleiding van deze uitgebreide bloemlezing van literair journalistieke verhalen beschrijft hij een nieuw literair genre in de Verenigde Staten: *New Journalism*. Hij beschrijft de opkomst van deze vorm van journalistiek, waarbij schrijvende journalisten zich veel meer literaire vrijheden toedichten dan gebruikelijk was (en is) in geschreven berichtgeving. Ondanks dat hij zijn bloemlezing zo noemde, verfoeide hij zelf het etiket dat er in die jaren op deze vorm van journalistiek was geplakt. Hij zag het namelijk niet als een journalistiek genre, maar als een nieuwe literaire vorm – naast de oude vorm van *the novel*, de roman. Wolfe vond dat nu de meeste romanciers er niet meer aan toekwamen om de samenleving van die tijd in hun boeken te vangen, er een vacuüm was ontstaan. En dit vacuum, veronderstelde hij, zou door de journalisten binnen de stroming van *New Journalism* kunnen worden opgevuld.

In zijn ogen was het literaire realisme – het realisme van negentiende-eeuwse schrijvers als Charles Dickens, Gustave Flaubert, William Thackeray – verloren gegaan. Aan de journalisten om het literaire realisme nieuw leven in te blazen. Wolfe vond de tijd rijp voor literaire non-fictie om het stokje over te nemen van de klassieke romanvorm. Boeken als zijn eigen *The Electric Kool-Aid Acid Test*, Truman Capote's *In Cold Blood*, Hunter S. Thompsons *Hells Angels* waren vanwege hun zeggingskracht over de samenleving *en* vanwege hun literaire waarde belangrijker geworden in de Amerikaanse letteren, Wolfe dichtte dit nieuwe genre dan ook een grootse toekomst toe.[1]

Hoewel de non-fictie roman in de Verenigde Staten nog steeds mateloos populair is, valt te betwisten of die door Wolfe voorspelde grootse toekomst is uitgekomen. Maar hoe zit het hier? In de jaren zeventig waaide de nieuwe journalistieke traditie ook over naar Nederland, in bladen als *de Haagse Post* zijn voldoende voorbeelden uit die tijd – en daarna – te vinden. De journalist Joris van Casteren heeft in zijn *Een Vreselijk Land* uit 2005 een (groot) aantal dergelijke verhalen gebundeld. In

[1] Tom Wolfe, E. W. Johnson ed., *The New Journalism, with an anthology* (New York, 1973) 34 - 35.

zijn inleiding schrijft hij dat in het in Nederland nooit echt een stroming is geweest, hij noemt het eerder een "veronachtzaamde traditie binnen de journalistiek."[2]

Is dat wel zo? De laatste jaren lijken steeds meer Nederlandse non-fictie romans uit te groeien tot bestsellers. Het recente succes van schrijvers als Geert Mak, Annejet van der Zijl of Judith Koelemeijer lijkt er op te duiden dat ook binnen de Nederlandse literaire traditie journalistieke verhalen terrein aan het winnen zijn, ook in die vorm van de *non-fiction novel*.

In deze scriptie zal dit verschijnsel worden onderzocht. Wat is aard en wat zijn de kenmerken van de huidige stroming aan literaire non-fictie in Nederland in de afgelopen vijftien jaar? Aan de hand van de volgende deelvragen zal daarop in deze scriptie een antwoord worden gezocht. Kan de Nederlandse literaire non-fictie worden gezien als een nieuwe stroming binnen de journalistiek, als een nieuw literair genre in de literatuur en heeft die literaire benadering van journalistiek ook zijn weerslag op de reguliere geschreven journalistiek sinds 1996?

Het tijdsbestek van vijftien jaar is gekozen omdat in oktober 1996 het boek *Hoe God verdween uit Jorwerd* van Geert Mak verscheen. Het boek werd een enorm succes, en plaveide de weg voor literaire non-fictie in Nederland. Hier zal nader op worden ingegaan. Daarnaast is er de afgelopen vijftien jaar veel veranderd in de journalistiek zelf.

In deze tijd van afnemende oplagecijfers van de Nederlandse kwaliteitskranten en van het toenemende belang van sociale media als voornaamste informatiebron voor het laatste nieuws is het relevant om te kijken naar de functie die zowel literatuur als journalistiek kunnen vervullen. Beide velden delen namelijk een functie: zowel de literatuur als de journalistiek wil de lezer de wereld om hem heen beter laten begrijpen. Het genre van de non-fictie roman kan hierbij de brug tussen beide velden vormen.

Deze brug stak Tom Wolfe overigens zelf over toen hij de ambitieuze taak op zich nam om de hele tijdsgeest van het New York van de jaren tachtig binnen de twee kaften van een boek te vangen. Het ruim 700 pagina's tellende *The Bonfire of the Vanities* is daarvan het resultaat. Fictie. Maar ook nadat dit boek in de schappen kwam te liggen, in een essay uit 1989, blijft Tom Wolfe bij zijn stelling dat wanneer "fiction writers do no not start facing the obvious, the literary history of the second half of the twentieth century will record that journalists (…) seized the high ground of literature itself."[3]

---

[2] Joris van Casteren ed., *Een Vreselijk Land, de mooiste journalistieke verhalen van Nederland* (Amsterdam, 2005) 11.
[3] Tom Wolfe, 'Stalking the Billion-Footed Beast', in: *The Bonfire of the Vanities* (New York, 1987, 2010) xxix.

- **Opbouw onderzoek en werkwijze**

De scriptie is opgebouwd in drie delen en vijf hoofdstukken. In het eerste deel van de scriptie zal de geschiedenis van literaire journalistiek worden behandeld. Van de Angelsaksische traditie van narratieve journalistiek en *New Journalism* tot wat er in Nederland is verschenen. In het tweede hoofdstuk zal op basis van de verschillende definities in de wetenschappelijke literatuur en theorieën over literaire non-fictie tot een afbakening en criteria worden gekomen die in het verdere onderzoek zullen worden gebruikt.

Het tweede deel van de scriptie bestaat uit een inventariserend hoofdstuk, over wat er zoal in Nederland is verschenen dat aan deze criteria voldoet. Een vijftal representatieve zullen hierbij worden geanalyseerd. Daarbij zal in het vierde hoofdstuk worden gekeken hoe de boeken binnen het in deel één geschetste theoretische kader passen, en in wat voor een journalistieke traditie de werken staan.

In het derde deel van de scriptie zal worden besproken of en hoe dit soort journalistiek zijn weerslag heeft gehad op de dagbladjournalistiek. Op basis van een kleine streekproef zal worden vastgesteld of literaire journalistiek ook in de dagbladen is toegenomen. Dit door te kijken naar de kranten die verschenen in november 1996, en die af te zetten tegen de edities van november 2011 van *de Volkskrant* en het *NRC Handelsblad.* Is er sprake is van een *spill-over* effect van literaire journalistiek in de Nederlandse dagbladen?

Deze scriptie is voornamelijk gebaseerd op literatuurstudie. Zowel binnen als buitenlandse wetenschappelijke publicaties zijn hiervoor geraadpleegd. Onder andere werk van literatuur- en mediawetenschappers als Ronald Weber, John C. Hartsock, Michael Schudson en Doug Underwood zijn voor dit onderzoek van belang geweest. Bijzondere vermelding verdient het overzichtswerk van de Amerikaanse journalist Marc Weingarten, *Who's Afraid of Tom* Wolfe (2005) evenals de bundeling interviews met Nederlandse journalisten van Han Ceelen en Jeroen van Bergeijk, *Meer dan de feiten* (2007). Daarnaast zijn artikelen, essays, interviews en natuurlijk de boeken van de genoemde schrijvers en journalisten zelf gebruikt voor het schrijven van deze scriptie. Voor het onderzoek in deel drie van deze scriptie is gebruik gemaakt van de krantencollectie van het Bushuis Bibliotheek en de Universiteitsbibliotheek van de Universiteit van Amsterdam en de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

– Deel 1: Achtergronden –

- **Inleiding**

Deze scriptie wil de aard van de literaire journalistiek in Nederland van de laatste vijftien jaar onderzoeken. Het verschijnsel literaire journalistiek is echter niet iets van de laatste vijftien jaar. In het eerste hoofdstuk zal worden aangegeven dat de in 1973 door Tom Wolfe afgekondigde stroming *New Journalism* een bepalende rol speelde in de totstandkoming van de hedendaagse literaire journalistiek, ook die in Nederland. De geschiedenis van de literaire journalistiek echter gaat al meer dan honderd jaar terug. Bewust zullen in dit eerste deel eerst de geschiedenis en achtergronden van de literaire journalistiek worden geschetst en vervolgens zullen de achtergronden van literaire journalistiek in Nederland uiteen worden gezet. Hierna zal in het tweede hoofdstuk worden toegekomen aan een beschrijving van de wetenschappelijke discussie omtrent het begrip 'literaire journalistiek'. Juist omdat er geen wetenschappelijke consensus is over de term, zullen eerst de achtergronden van het begrip worden geschetst zodat er een beter beeld zal ontstaan wat ermee wordt bedoeld.

Vervolgens zullen de definities en de wetenschappelijke discussie hierover worden uiteengezet. Hierna zullen we de criteria vaststellen waarmee in het tweede deel de literaire journalistiek in Nederland zal worden geïnventariseerd. Deze criteria zullen ook worden gebruikt in het laatste hoofdstuk, in het onderzoek naar literaire journalistiek in de Nederlandse dagbladen. Het tweede hoofdstuk zal dan ook voornamelijk gaan over definities: wat is journalistiek, wat is literatuur: wat is literaire journalistiek nu eigenlijk?

Hoofdstuk 1: Geschiedenis Literaire Journalistiek

- **Aan de wieg van de moderne roman, en moderne journalistiek**

In veel literatuur is het Daniel Defoe (1660 – 1731) die wordt aangewezen als de eerste literaire journalist.[4] Dit is ook niet gek – aangezien deze Britse journalist ook wordt gezien als de uitvinder van de moderne roman. De avonturenroman *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe…*[5] en het vervolg hierop uit 1719 is zijn bekendste werk. Samen met zijn Britse collega's Henry Fielding (1707 – 1754) en Jonathan Swift (1667 – 1745) stond hij aan de wieg van de roman. Als journalist viel Defoe op door de emphatische manier waarop hij zijn artikelen schreef. De technieken en ervaring die hij in zijn journalistieke werk opdeed, zijn terug te vinden in de fictie van Defoe. Aan zijn romans lag vaak journalistieke research ten grondslag – zijn werkwijze wordt door communicatiewetenschapper Doug Underwood vergeleken met die van de New Journalists meer dan tweehonderd jaar later.[6]

Underwood is auteur van een werk over het grensgebied tussen de roman en de journalistiek. Hij schrijft hierin dat Defoe en zijn tijdgenoten kwamen bovendrijven in de poel van waaruit moderne journalistiek zich langzaam zou ontwikkelen. De schrijfstijl en verhalende vorm van de artikelen van deze en andere auteurs weerspiegelden een tijd waarin "journalistiek vaak leek op wat we vandaag de dag fictie noemen, en fictie op journalistiek kon lijken."[7]

In de negentiende eeuw begon de journalistiek te professionaliseren en ontstonden er langzaam maar zeker duidelijke scheidslijnen tussen het journalistieke en het literaire veld. Toch begaven de meeste beroemde schrijvers uit die tijd zich nog op dat grensgebied – te denken valt aan William Thackeray, Charles Dickens, Emile Zola. Beroemd geworden als romanciers, maar van origine journalist.

- **Van Dickens tot de eerste New Journalism**

Charles Dickens was een van de grote schrijvers in de stroming van het (sociaal) realisme, dat van invloed zou zijn de op de latere literaire journalisten. Zijn rol in de het Britse literaire veld van de

---

[4] Kevin Kerrane, Ben Yagoda ed, *The Art of Fact: A Historical Anthology of Literary Journalism* (New York, 1998) 17.

[5] De volledige titel luidt: *'The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner: who lived Eight and Twenty Years, all alone in an uninhabited Island on the coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pirates. Written by Himself'*.

[6] Doug Underwood, *Journalism and the Novel*, *Truth and Fiction 1700-2000* (Cambridge, 2008) 45 – 47.

[7] Underwood, *Journalism and the Novel*, 33.

negentiende eeuw is volgens Underwood niet te onderschatten: beginnend als parlementair verslaggever voor de *London Morning Chronicle* ontwikkelde Dickens zich razendsnel tot een ongelofelijk productieve schrijver van realistische romans, die vaak in feuilletonvorm in tijdschriften verschenen. Ook speelde Dickens een bepalende rol in het journalistieke veld door zijn verslaggeving, reportages en de oprichting van de tijdschriften *Household Words* en *All the Year Round*.[8] Het is ook in zijn tijd, de tweede helft van de negentiende eeuw, waarin er een scheiding begint te ontstaan tussen professionele journalistiek en het geschrevene als kunstvorm.[9]

In de jaren negentig van de negentiende eeuw ontstond in de Verenigde Staten een nieuwe stroming in de journalistiek die toen ook al New Journalism werd gedoopt. Met de narratieve journalistiek van tachtig jaar later had dit echter nog weinig te maken, maar van belang voor dit verhaal was dat er twee stromingen in de journalistiek ontstonden (naast *New Journalism* de traditionele manier van berichtgeving) op basis waarvan de Amerikaanse mediasocioloog Michael Schudson de twee functies van journalistiek signaleerde, die hij in zijn *Discovering the News* (1978) uiteenzette. Enerzijds had nieuws een informatieve functie, anderzijds een amusementsfunctie.[10] Het waren de *New Journalists* van rond de vorige eeuwwisseling die zich het meest binnen deze laatste functie thuisvoelden.

1883 werd de *New York World* gekocht door Joseph Pulitzer, een opgeklommen verslaggever uit St. Louis, die in 1963 vanuit Oostenrijk naar de Verenigde Staten was geëmigreerd. De oplages van de *World* stegen na de overname door Pulitzer snel, volgens Schudson was sensationalisme het sleutelwoord bij dit snelle succes. “But what defined sensationalism in the 1880s was less substance than style: how extravagantly should the news be displayed?”[11] Naast moddervette koppen, illustraties en grote advertenties vormden de manier waarop verhalen werden geschreven en de onderwerpkeuze van de krant ook belangrijke ingrediënten voor het succes. De grote concurrent was de *New York Post*, van krantenmagnaat William Randolph Hearst. De *Post* en de *World* richtten zich duidelijk meer op entertainment dan op de feitelijke hardheid van het nieuws. Daarvoor kon men bij *The New York Times* terecht. Die richtte zich op de andere functie van journalistiek, het brengen van harde nieuwsfeiten – waarmee het overigens bepaald geen vergelijkbare oplagecijfers wist te krijgen als de sensationalistische kranten van Hearst en Pulitzer. Wel bouwde de *Times* er de reputatie van degelijke, betrouwbare krant mee op die het vandaag nog steeds heeft.[12]

---

[8] Underwood, *Journalism and the Novel*, 65 – 68.
[9] Idem, 38
[10] Michael Schudson, *Discovering the News*, *A Social History of American Newspapers* (New York, 1978) 5.
[11] Schudson, *Discovering the News*, 95.
[12] Idem, 109 - 111.

De *New Journalism* van Pulitzer en Hearst hervormde de Angelsaksische pers, de stroming liet zien dat kranten ook ter amusement gelezen konden worden. Ook zorgt het vanaf 1890 dat er een duidelijke scheiding komt tussen journalistiek en literair schrijven. Enerzijds lijkt het literaire realisme tegen het einde van de negentiende eeuw toe te zijn aan zijn laatste adem.[13] Daarnaast wordt de journalistieke techniek steeds meer een genre op zich. Journalistiek schrijven wordt onafhankelijk schrijven, via een vaste formule om via een objectivistische manier de waarheid te benaderen. *The New York Times,* die zich afzette van de sensationalistische berichtgeving van Hearst en Pulitzer, speelde hier een voortrekkende rol in.[14] Dit leidde allemaal niet tot een toename van literaire journalistiek: in de eerste helft van de twintigste eeuw komt die literaire journalistiek in de ogen van journalisten, academici en literatuurcritici, dan ook op een tweede plan terecht.[15]

- **Het objectivisme van Walter Lippmann verdringt literaire journalistiek**

Toch waren er nog steeds schrijvers die zich op het grensvlak tussen literatuur en non-fictie begaven. Bijvoorbeeld schrijver Ernest Hemingway, die zich naast zijn grote romans ook veelvuldig aan literaire non-fictie waagde. Illustratief voor de devaluatie van literaire non-fictie in de eerste helft van de twintigste eeuw was toen hij zijn verhaal 'Italie, 1927', een reportage die hij schreef voor *The New Republic*, hernoemde tot 'Che Ti Dice La Patria?" en opnam in een verzameling korte verhalen. De titel veranderde, de tekst was hetzelfde, alleen beschouwde de schrijver het zelf niet meer als non-fictie. Door het anders te bestempelen was het van journalistieke non-fictie tot 'hogere' literatuur geworden, of: "…with a sleigh of hand, his literary journalism had ascended tot literary heaven", in de woorden van mediawetenschapper John Hartsock.[16]

Het concept objectiviteit werd in de eerste helft van de twintigste eeuw het journalistieke *leitmotiv*. Feiten als basis van verslaggeving kwamen onder druk te staan door de opkomst van public relations en de Eerste Wereldoorlog. De journalistieke wereld werd geconfronteerd met de propagandamachine van de strijdende partijen. Journalisten ontdekten dat feiten niet altijd betrouwbaar hoefden te zijn. Een gevolg hiervan was dat de journalisten op zoek gingen naar een methode die objectiviteit kon garanderen. In zijn *Public Opinion* uit 1922 zette de journalist, intellectueel en politiek commentator Walter Lippmann de tekortkomingen van de pers en menselijke subjectiviteit uiteen, en gaf hierbij ook zijn antwoord voor het probleem. Zijn geloof in een objectiviteit, toepasbaar in nieuwsverslaggeving en die subjectiviteit wist te overstijgen, vindt

[13] John C. Hartsock, 'The Critical Marginalization of American Literary Journalism', in: *Critical Studies in Mass Communication* (New York, No. 15, 2008) 61-84, 66.
[14] Schudson, *Discovering the News*, 106 – 120.
[15] Hartsock, 'The Critical Marginalization of American Literary Journalism', 64 – 67.
[16] Idem, 71.

zijn basis in de wetenschappelijke principes van het positivisme, dat in die tijd in zwang was.[17] "Lippmann's prescription for the ills of journalism was science", aldus Schudson.[18] Een vaste journalistieke methodologie – met wetenschappelijke distantie, emotieloos, en met bijvoorbeeld een systematische wat, wie, waar & wanneer-opbouw van een nieuwslead – zou het antwoord kunnen zijn.

Deze wetenschappelijke benadering zorgde ervoor dat er in de geschreven media een zekere distantie van toon optrad, er was minder plaats voor een subjectieve of empathische blik. Literaire journalistiek raakte op de achtergrond, maar rond de Tweede Wereldoorlog zou de journalist John Hersey het genre weer nieuw leven inblazen.

- **John Hersey en Truman Capote – de eerste *New Journalists***

De subjectieve blik was goeddeels uit de krantenkolommen verdwenen, maar in tijdschriften als *Life* of *The New Yorker* was nog wel plaats voor experimentele en creatieve journalistiek. Voor verscheidene bladen deed de jonge journalist John Hersey verslag, reizend door Europa en Zuidoost Azië. In juli 1943 verscheen in *Life* zijn artikel 'Joe is Home Now', gebaseerd op tientallen interviews met soldaten die van het front terugkeerden. Uit deze interviews destilleerde Hersey één hoofdpersoon, die hij laat vertellen over zijn ervaringen na thuiskomst. Hersey heeft nooit ontkend dat het geen fictie was, maar voor het verhaal baseerde hij zich op feitelijke ervaringen. Fictie was in zijn ogen een krachtiger middel om recht te doen aan complexe historische gebeurtenissen, en doeltreffender om in te spelen op de emoties van de lezer dan wanneer hij zich zou laten begrenzen door de feiten.[19] In 1944 verscheen zijn roman *A Bell for Adano*, een gefictionaliseerd verslag over de Amerikaanse troepen in een Italiaanse kustplaats. Hier koos hij voor fictie, maar baseerde zich in het boek op de werkelijkheid. In 1945 won Hersey er een Pulitzer-prijs mee.[20]

Een belangrijke voorloper van de *The New Journalism* verscheen van Hersey's hand in *The New Yorker*, in 1946. Hersey wilde iets doen met de atoombommen waarmee de Verenigde Staten in augustus 1945 de Tweede Wereldoorlog had beëindigd. Het resultaat was het artikel 'Hiroshima', een stuk van meer dan 30.000 woorden die het hele nummer van 31 augustus 1946 in beslag nam, en later ook in boekvorm zou uitkomen. In het artikel kruipt John Hersey in de hoofden van zes overlevenden van het bombardement op de Japanse stad, en beschrijft hoe ze omgaan met de ramp

[17] Hartsock, 'The Critical Marginalization of American Literary Journalism', 73.
[18] Schudson, *Discovering the* News, 154.
[19] Marc Weingarten, *Who's afraid of Tom Wolfe? How New Journalism Rewrote the World* (Londen, 2005) 18 – 19.
[20] John Hersey, *A Bell for Adano* (New York, 1946, 1988).

en hoe ze in het jaar erna hun leven weer proberen op te pakken.[21] Het was een gewaagd stuk journalistiek, waarin hij zich wel aan de feiten hield. Met de literaire technieken die Hersey toepaste en de manier waarop hij in de hoofden van zijn hoofdrolspelers kroop vormt hij een belangrijke voorloper op de trend van *New Journalism* die twintig jaar later op zou komen.

Een trend die pas in 1973 door het boek van Tom Wolfe een etiket zou krijgen, maar eigenlijk al eerder was ingezet. Al in de jaren vijftig viel Gay Talese op met zijn reportages en profielen in *Esquire* door zijn stijl, het gebruik maken van dialogen en het daardoor vermenselijken van verhalen.[22] In de jaren zestig zette deze trend door. Vooral in bladen als *Esquire*, *The New Yorker*, of *Harper's* kregen schrijvers de ruimte, tijd en artistieke vrijheid om met vorm en inhoud te experimenteren en hun onderwerpen op literaire wijze uit te diepen.[23] Dit trok langzaam ook fictieschrijvers naar het journalistieke veld. Norman Mailer was in 1948 al doorgebroken met zijn roman *The Naked and the Dead*, maar de auteur maakte vanaf de jaren zestig de overstap naar de journalistiek. In 1960 vroeg *Esquire* hem verslag te doen van de democratische conventie, wat het artikel 'Superman comes to the supermarket' opleverde. De journalist Marc Weingarten beschrijft als volgt waarom Mailers aanpak zo goed werkte:

> "It's Mailer's fresh combination of a reporter's detachment with a novelist's vision (…) that makes 'Superman comes to the supermarket' the most insightful magazine article of the Kennedy era. The sheer intellectual expansiveness of the piece, coupled with Mailer's penchant for capturing the mood of the room with a few deft strokes, gives it the layered heft of great psychological fiction."[24]

In 1968 verscheen het boek *The Armies of the Night*, waarin Norman Mailer verslag doet van zijn ervaringen tijdens een grote anti-Vietnam demonstratie in oktober 1967 in Washington. Het boek leest als een roman, en wordt verteld vanuit het perspectief van het personage Mailer. Samen met Hunter S. Thompson's *Hell's Angels* (1966) en Tom Wolfe's *The Electric Kool-Aid Acid Test* (1968) wordt het gezien als een nieuw genre roman: *the nonfiction novel*.[25] Maar het is schrijver Truman Capote die zichzelf al eerder had uitgeroepen tot uitvinder van dit nieuwe genre.

In Cold Blood uit 1965 leest eveneens als een roman. Capote vertelt in het boek het gruwelijke verhaal van de moord op de familie Clutter in november 1959 in het dorpje Holcomb, Kansas. De daders zijn Richard Hickock en Perry Smith, die een maand na de moorden werden gearresteerd en ter dood werden veroordeeld. Capote, net zoals Norman Mailer een succesvol schrijver met enkele

---

[21] Weingarten, *Who's Afraid of Tom Wolfe?*, 21 – 23.
[22] Idem, 57.
[23] Ronald Weber, 'Letting subjects grow: literary nonfiction from The New Yorker', in: *The Antioch Review*, (Yellow Springs, No. 4, 1978) 486 – 499, 487.
[24] Weingarten, *Who's Afraid of Tom Wolfe?*, 51.
[25] Ibidem.

romans op zijn naam, spendeerde zes jaar aan de research voor het boek, waarbij hij samenwerkte met schrijfster Harper Lee. Hij ging grondig te werk, interviewde alle betrokkenen – waaronder de twee moordenaars in hun dodencel. Hij bouwde een band met de twee op: Perry Smith vroeg Capote als getuige bij hun executie in april 1965.[26] Het boek *In Cold Blood* zou een enorm succes worden, een van de beste verkopende misdaadboeken in de Verenigde Staten. Capote koos er bewust voor het boek als een roman op te zetten, en claimde ermee een nieuw genre te hebben uitgevonden.[27] In verschillende scènes in het boek schrijft hij vanuit de gedachtes van zijn hoofdpersonen. De kritiek dat hij onmogelijk kon weten wat zijn personages op bepaalde momenten dachten wuifde Capote weg, hij had voldoende interviews en research gehouden om dergelijke scènes op te kunnen baseren. Het boek was niet alleen op feiten gebaseerd, alles wat er in stond was waar gebeurd. Daarbij, zei Capote, waarom zou hij er kleine dingen bij verzinnen wanneer hij zes jaar had gespendeerd aan grondig onderzoek?[28]

- **Tom Wolfe's creatieve non-fictie**

Want alles wat deze nieuwe journalisten in hun boeken opschreven was stevig gefundeerd in de werkelijkheid. Ook al leek het soms te mooi om waar te zijn, de werkelijkheid was vaak vreemd genoeg om verhalen uit te halen. Althans, volgens Tom Wolfe, die de stem zou worden van deze generatie journalisten. De hoogopgeleide Tom Wolfe – hij haalde in 1957 zijn Ph. D. aan Yale – wilde al van kinds af aan schrijver worden.[29] In het voorwoord van zijn bloemlezing *The New Journalism* uit 1973 schrijft hij ook dat de roman voor schrijvers het hoogst haalbare was. Toch begint dat volgens Wolfe in de loop van de jaren zestig te veranderen. Journalisten begonnen ook aanspraak te maken op het literaire domein.[30] In dit voorwoord in 1973 verklaarde hij de roman ten dode opgeschreven: de literaire nonfictie "…would wipe out the novel as literature's main event."[31]

Wolfe maakte in de jaren zestig in New York naam als verslaggever voor de *Herald Tribune* en later als freelancer voor *Esquire* en *New York*, waarvoor hij voornamelijk grote reportages schreef. Wolfe hield zich niet aan journalistieke conventies, maar experimenteerde met vorm en stijlfiguren. Creatief gebruik van (niet bestaande) interpunctie en onomatopeeën zijn kenmerken voor zijn

[26] Weingarten, *Who's Afraid of Tom Wolfe?*, 31.
[27] Nick Rance, ' "Truly Serpentine": "New Journalism", *In Cold Blood* and the Vietnam War', in: *Literature & History* (Manchester, No.2, 2002) 78 – 99, 78.
[28] Ronald Weber, *The Literature of Fact*, 29.
[29] Weingarten, *Who's Afraid of Tom Wolfe?*, 78,
[30] Wolfe, *The New Journalism*, 8-9.
[31] Wolfe, *The New Journalism,* 9.

journalistieke werk: “That’s the gre-a-a-a-test thing that ever happened to you. It removed all the guilt! Now money’s just rollllllllling in…”[32] is bijvoorbeeld een typische Wolfe-zin.

Tom Wolfe brak door met een essay over de cultuur van wat wij vandaag de dag ‘gepimpte’ auto’s zouden noemen. Voor de research voor zijn verhaal reisde Wolfe van New York naar Californië waar hij talloze interviews met autofanaten, autobezitters en garagehouders hield. Wolfe had echter moeite met zijn onderzoek om te vormen tot een verhaal. Vlak voor de deadline belde hij met zijn eindredacteur in New York, die hem vroeg om dan maar zijn uitgetikte aantekeningen door te sturen. De enige wijziging die de eindredacteur in deze memo doorvoerde was het schrappen van de aanhef ‘Dear Byron’.[33] Het stuk ‘There Goes (Varoom! Varoom!) That Kandy-Kolored (Thphhhhhh!) Tangerine-Flake Streamline Baby (Rahghhh!) Around the Bend (Brummmmmmmmmmmmmm)…’ verscheen in zijn geheel in *Esquire*. Het zou ook het titelverhaal worden van een bundeling essays en reportages die in 1965 zou verschijnen. In 1968 verscheen *The Electric Kool-Aid Acid Test*, een boek over de opkomende hippie en LSD-cultuur en de kring van ‘Merry Pranksters’ die schrijver Ken Kesey (*One Flew Over the Cuckoo’s Nest*) als hippiegoeroe om zich heen had verzameld. Wolfe volgde Kesey en zijn losgeslagen bende, om het verhaal vervolgens in een boek te verwerken dat leest als een roman.

Toch hield Wolfe bij zijn onderzoek een zekere journalistieke distantie. In het boek maakt hij gebruik van literaire technieken als het schrijven in scènes, het weergeven van dialogen, het beschrijven van de gedachtes van zijn hoofdpersonen – maar in het volgen van Kesey en zijn bende hippies was hij voornamelijk de *fly on the wall*. Om zijn verhaal beter te kunnen schrijven heeft Wolfe wel eenmaal LSD uitgeprobeerd. Hier was hij terughoudend mee, hij experimenteerde puur om de scènes waarbij hij in de hoofden van de Merry Pranksters kroop beter op te kunnen schrijven. Ook gebruikte hij het slechts eenmaal, alleen, in afzondering van de in zijn boek beschreven gebruikers.[34] Van *participating journalism* was bij Tom Wolfe nog geen sprake.

Een andere beroemde *New Journalist* nam die stap wel. Hunter S. Thompson trok voor zijn *Hell’s Angels, A Strange and Terrible Saga* een half jaar op met de Hell’s Angels. Hij kocht een motor - hoewel van het verkeerde type – en wist met kratten bier langzaam het vertrouwen te winnen van de Angels. Langzaam werd hij een van hen, hoewel het nachecken van enkele feiten hem uiteindelijk een gebroken neus opleverde.[35] Maar met zijn debuut zette hij zijn eerste stappen in “gonzo-

[32] Tom Wolfe, *Radical Chic & Mau Mau-ing the Flak Catchers* (New York, 1970) 48.
[33] Wolfe, *The New Journalism*, 14 – 15.
[34] Weingarten, *Who’s Afraid of Tom Wolfe?*, 108.
[35] Anita Thompson, *The Gonzo Way: a celebration of Dr. Hunter S. Thompson* (Denver, 2007) 24- 27.

journalistiek", waarbij Thompson het journalistieke taboe op het participeren in het beschrevene doorbrak.[36]

- ***The New Journalism, with an Anthology***

Zoals gezegd publiceerde Wolfe in 1973 samen met Edward W. Johnson de bloemlezing *The New Journalism*, een verzameling artikelen of delen van boeken en artikelen uit de vorige tien jaar die volgens Wolfe onder het - overigens door hem verfoeide - etiket van *The New Journalism* pasten.[37] In het beroemd geworden voorwoord van het boek verklaart hij zijn selectie en zet hij kenmerken uiteen waaraan de nieuwe en literaire journalistiek aan moet voldoen. Hier zullen we later nog op terugkomen. Ook geeft hij aan dat de roman in zijn huidige vorm aan het eind van zijn latijn zou zijn: de fictieschrijvers ontbeerden volgens Wolfe nog langer de kracht om de mensheid een spiegel voor te houden. Volgens Wolfe heeft de literatuur tegen de jaren zestig de werkelijkheid in de steek gelaten: "So the novelists had been kind enough to leave behind for our boys quite a nice little body of material: the whole of American society, in effect."[38] En het was aan de journalisten om het stokje van de literati over te nemen en die werkelijkheid op literaire wijze in hun journalistiek te verwerken. Wolfe schrijft dat naast de literaire wereld ook de traditionele journalistiek niet langer in staat is om die werkelijkheid te vangen.[39] De werkelijkheid is te kleurrijk om in "New York journalese" op te worden geschreven, aldus Wolfe.[40] De manier waarop de nieuwe journalisten hun reportages opschreven had de toekomst, niet alleen in de journalistiek maar ook in de literatuur – zo zet hij uiteen in het hoofdstuk met de veelzeggende titel 'Seizing the Power'.[41]

Kort gezegd was volgens Wolfe *New Journalism* het antwoord op zowel de tekortkomingen van de literatuur als de journalistiek. Kritiek kwam dan ook uit allebei deze velden, ook al in de jaren voordat hij zijn bruuske stellingen in dit manifest naar voren bracht. Dat Wolfe in een opvallende stijl schreef wilde nog niet zeggen dat hij literair talent bezat: "To read his breathless prose, shrill with yaps and self-importance, is like having a small dog attack one's leg", citeert mediawetenschapper Doug Cumming de journalist Alexander Cockburn.[42] De gevestigde journalistieke orde reageerde heftig op de bravoure van Wolfe en de zijnen. Er was kritiek over dat wat hij schreef te mooi was om waar te zijn, dat er altijd wel details konden worden verzonnen, dat het weergeven van een gedachtestroom nooit stevig gefundeerd kon zijn in de feiten. Volgens Wolfe-criticus Dwight MacDonald was de

[36] Rik van Exter, Annelies Pauw, *Tussen literatuur en journalistiek* (Culemborg, 1994) 19.
[37] Wolfe, *The New Journalism*, 23.
[38] Idem, 31.
[39] Idem, 29.
[40] Idem, 18.
[41] Idem, 23.
[42] Doug Cumming, 'Tom Wolfe, Reporter: His Relationship to Old New Journalism and to New New Journalism' in: *Journal of Magazine and New Media Research*, (Muncie, Vol. 9, No. 1, 2006), 1-13, 3.

journalistiek die de *new journalists* bedreven parajournalistiek, of anti-journalistiek: de schrijver stond te dichtbij zijn onderwerp, verviel in subjectiviteit en liet daardoor geen ruimte over aan de lezer om op basis van objectieve feiten zelf zijn oordelen te vellen. En dat was volgens MacDonald nou net één van de belangrijkste deugden van de traditionele journalistiek.[43] Een journalist als Wolfe of Hunter Thompson plaatste zich dus in een verkeerde relatie met zowel zijn onderwerp als met zijn lezer.

Veertig later hebben de non-fictieboeken de romans nog lang niet verdreven als "literature's main event", evenals dat in de hedendaagse kranten de berichtgeving nog steeds zal voldoen aan wat Wolfe laatdunkend "New York journalese" noemt, zowel in de VS als in Nederland. In een recent interview liet Wolfe echter nog steeds weten ervan overtuigd te zijn dat literaire non-fictie ooit de troon van de fictieromans over zal nemen.[44] De hype van New Journalism ebde in de jaren zeventig weg, rond 1980 was de consensus dat New Journalism een stille dood gestorven was.[45] Tegen het einde van de jaren negentig lijkt er echter een nieuwe generatie nieuwe journalisten te zijn ontstaan, een stroming die door de mediawetenschapper Robert Boynton dan ook de noemer *The New New Journalists* heeft meegekregen.

- **De Nieuwe New Journalists**

In de Verenigde Staten zit het genre van literaire non-fictie de afgelopen jaren weer behoorlijk in de lift. Voor zijn boek *The New New Journalism* interviewde Robert Boynton bijna twintig journalisten, onder wie Jon Krakauer, Eric Schlosser en Michael Lewis - wiens boeken, respectievelijk *Into the Wild* (1996), *Fast Food Nation* (2000) en *Moneyball* (2003) niet alleen enorme bestsellers zijn geworden maar ondertussen ook succesvol zijn verfilmd. Deze journalisten zeggen beïnvloed te zijn door Tom Wolfe en de andere *New Journalists.* Ze zien de non-fictie roman als een typisch Amerikaans genre. Daarbij geeft Michael Lewis wel aan dat wat Tom Wolfe deed helemaal niet zo nieuw of Amerikaans was, hij noemt de Britse Charles Dickens die 150 jaar eerder precies hetzelfde deed.[46]

Boynton merkt het recente succes van de stroming van de *new new journalists* op, waarbij hij aangeeft dat ze in de traditie van Tom Wolfe staan, vandaar ook de benaming. Wel is het onder deze generatie dat literaire journalistiek volwassen is geworden. Tom Wolfe en de zijnen vormden volgens Boynton een avant-gardistische stroming. De huidige generatie heeft echter niet langer de taalkundige experimenteerzucht, anders dan bijvoorbeeld Wolfe of Thompson zoeken deze

[43] Cumming, 'Tom Wolfe, Reporter', 4.
[44] Carol Iannone, 'A Critic in Full: A Conversation with Tom Wolfe', in: *Academic Questions* (New Jersey, No. 21, 2008) 138 – 163, 150.
[45] Robert Boynton, *The New New Journalism*, (New York, 2005) xx.
[46]Idem, 269.

journalisten niet langer de grenzen van het taalgebruik op.[47] Het gaat er meer om hoe deze journalisten aan hun verhaal komen, dan de manier waarop ze het opschrijven. De literair journalistieke kenmerken geformuleerd door Wolfe, zoals het gebruik van hele dialogen in plaats van korte quotes, een verhalende opbouw door gebruik te maken van scènes, schrijven vanuit verschillende perspectieven in plaats van louter vanuit de alleswetende verteller en minutieuze aandacht voor details, komen bij deze groep journalisten nog wel voor.

Een tweede verschil waarmee Robert Boynton 'zijn' stroming afzet tegen die van Tom Wolfde is de onderwerpkeuze. Daarvoor grijpt Boynton verder terug op de journalistieke geschiedenis, naar de politiek bewuste journalisten zoals Sinclair Lew, Ida Tarbell of Upton Sinclair (de 'muckrakers') van rond 1900. Het was maatschappelijk engagement dat deze journalisten dreef, wat volgens Boynton in de onderwerpkeuze van Wolfe en de zijnen nogal eens miste. De huidige generatie lijkt met hun sociale of politieke gemotiveerde boeken verder terug te grijpen op deze journalistieke traditie.[48] Michael Lewis, die met zijn *Liar's Poker* (1989) en *The Money Culture* (1991) Wall Street onder de loep nam, en Eric Schlosser, die in zijn *Fast Food Nation* de problematiek rondom de fastfoodcultuur en obesitas in de VS beschrijft, zijn daar duidelijke voorbeelden van.

- **Literaire journalistiek in Nederland**

In de inleiding van zijn bundeling Nederlandse literair-journalistieke verhalen schrijft de journalist Joris van Casteren: "In Nederland is dit soort journalistiek nooit echt een stroming geweest. De nadruk ligt hier op *Wahrheit*, veel minder op *Dichtung*. Heel anders dan bijvoorbeeld Amerika, de bakermat van *the new journalism* en gonzo."[49] Of dat inderdaad zo is, of literaire journalistiek in Nederland nooit een stroming is geweest – of er niet zoals in de Verenigde Staten sprake is van een geconsolideerd genre als literaire non-fictie – valt nog te bezien. Dat (literaire) non-fictie in de Verenigde Staten een veel populairder genre is, moge gezien de geschetste achtergronden duidelijk zijn. Robert Boynton probeert zijn vinger erop te leggen waarom het zo'n typisch Amerikaans verschijnsel is. Volgens hem hangt het samen met het Amerikaans exceptionalisme, en de razendsnelle groei die het land de afgelopen twee eeuwen door heeft gemaakt. Hierdoor was er altijd al een behoefte om het snel veranderende en complexe land op doordringende wijze te begrijpen, en te beschrijven.[50]

---

[47] Boynton, *The New New Journalism*, xi.
[48] Idem, xiii – xiv.
[49] Joris van Casteren, *Een vreselijk land: de mooiste journalistieke verhalen van Nederland* (Amsterdam, 2005) 11.
[50] Boynton, *The New New Journalism*, xxi – xxii.

Op de vraag hoe dat in Nederland zit, zal later worden teruggekomen. Maar wat Van Casteren en ook Geert Mak met zijn bundeling *Reportages uit Nederland* (1991) laten zien is dat Nederlandse journalisten de afgelopen honderd jaar wel degelijk een literaire pen hadden.[51]

Net zoals in de Verenigde Staten werd de Nederlandse journalistiek in de eerste helft van de twintigste eeuw gekenmerkt door afstandelijke, objectivistische toon. Maar vanaf de jaren vijftig begint er ook hier een literaire klank in de verslaggeving door te sijpelen.[52] Bij *het Parool* zijn het schrijvers als Simon Carmiggelt en Willem Wittkampf die de technieken afkijken van de Amerikaanse tijdschriften.

In 1961 doet de schrijver Harry Mulisch vanuit Jeruzalem verslag voor *Elsevier Weekblad* van het proces tegen de nazi Adolf Eichmann. De verslagen werden het jaar erna gebundeld in Mulisch' *De Zaak 40/61*. Het zijn geen objectieve reportages, maar vanuit een sterk persoonlijk oogpunt geschreven beschouwingen, waarin de schrijver zelf ook een rol in speelt. Er valt wat voor te zeggen dat Harry Mulisch hiermee in de woorden van H. J. A. Hofland de eerste *New Journalist* van Nederland is, nog voordat Thompson en Wolfe furore met hun boeken zouden maken.[53]

Het zijn de redacteuren van de *Haagse Post* die in de jaren zestig in hun reportages nog feiten boven opinie en persoonlijke kleur plaatsten, maar het tegelijkertijd bewust nastreefden deze feiten zo mooi mogelijk, als het even kan op literaire wijze, op te schrijven. Later worden HP-schrijvers als John Jansen van Galen steeds meer beïnvloed door het groeiende belang van de schrijver in de Amerikaanse verslaggeving.[54] Steeds meer wordt de journalist een individu, ontwikkelen de schrijvende journalisten een eigen stijl en gezicht.[55] Bij *Vrij Nederland* dient Gerard van Westerloo niet onvermeld te blijven, die vanaf de jaren zeventig begon op te vallen met zijn kleurrijke interviews en lijvige reportages waarin de journalist veelvuldig gebruik maakte van literaire verteltechnieken.[56]

Het experimenteren in de journalistiek lijkt bij de rebellerende tijdsgeest van de jaren zeventig te horen, na deze roerige jaren komt ook in Nederland literaire journalistiek weer een poos op een lager pitje te staan. Vanaf de jaren negentig lijkt dit tij echter te keren. In 1989 wordt naar Brits voorbeeld

---

[51] In 2005 opnieuw uitgebracht: Geert Mak ed., *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis in meer dan honderd reportages* (Amsterdam, 2005).
[52] Han Ceelen, Jeroen van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, *gesprekken met auteurs van literaire non-fictie* (Amsterdam, 2007) 16.
[53] Idem, 17.
[54] Van Exter, Pauw, *Tussen literatuur en journalistiek*, 16.
[55] Huub Wijfjes, *Journalistiek in Nederland, 1850 – 2000 – beroep, cultuur en organisatie* (Amsterdam, 2004) 339.
[56] Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 18.

(*Granta*) het tijdschrift *Atlas* opgericht, waarin fictie en non-fictieverhalen geschreven door zowel journalisten als fictieauteurs worden geplaatst.[57] De oprichting van het Fonds voor Bijzondere Journalistieke Projecten moet niet onvermeld blijven. Het was Geert Mak die in 1990 aan de wieg stond van dit fonds dat in de loop van tijd veel belangrijke journalistieke projecten zou steunen, waaronder veel van de boeken die in het volgende deel zullen worden besproken. Ook de oprichting van *Hard Gras* in 1994 is een teken aan de wand – blijkbaar is er een markt om literaire journalistiek te bedrijven over voetbal. Het tijdschrift bestaat nog steeds.

- **Conclusie**

In dit eerste deel van dit hoofdstuk is kort de geschiedenis van de literaire journalistiek in de Angelsaksische wereld uiteen gezet. Er is beschreven dat de Nederlandse traditie in belangrijke mate hierin is geworteld. In het volgende deel zal worden toegekomen aan de wetenschappelijke definities van literaire journalistiek.

[57] Van Exter, Pauw, *Tussen literatuur en journalistiek*, 7.

Hoofdstuk 2 - Definities & Criteria

- **Inleiding**

In het vorige hoofdstuk hebben we gezien dat er gedurende de twintigste eeuw ook al Nederlandse journalisten literaire journalistiek bedreven. Dit zijn de voorlopers voor de vooral vanaf het midden van de jaren negentig in Nederland steeds populairder wordende stroming literaire non-fictie, waarvan de journalist Geert Mak te zien is als belangrijkste aanjager. Het is dan ook niet voor niets dat het tijdsbestek waarin dit onderzoek verder zal worden voortgezet vanaf 1996 is: in dat jaar verschijnt zijn *Hoe God verdween uit Jorwerd*, een enorm (verkoop)succes en definitief het begin van een nieuw genre in de Nederlandse literatuur en journalistiek. Hierop zal in het volgende deel verder op worden ingegaan, na de voorgeschiedenis besproken te hebben zullen we ons nu wijden tot de discussie over wat literaire journalistiek nu eigenlijk is. Tot slot zullen we komen tot de criteria van literaire journalistiek die er in het verdere onderzoek gebruikt zullen worden.

- **Waar komt het vandaan?**

Literaire, narratieve, of creatieve journalistiek kwam vanaf de jaren zestig in de vorm van *New Journalism* op en verzette zich tegen de starre, objectivistische manier waarop geschreven journalistiek bedreven werd. Het besef dat een gebeurtenis zich immers niet volgens de wiewatwaarhoewanneer-regels of als een omgekeerde piramide ontvouwt werd gemeengoed.[58] Journalisten, met name in de Verenigde Staten, begonnen zich te verzetten tegen wat Geert Mak de traditionalisten noemt, die waren "…bezeten van één idee: (…) om iedere vorm van mooi, verhalend schrijven er bij hun kranten uit te stampen."[59] Mediahistoricus Huub Wijfjes merkt in zijn overzichtswerk van Nederlandse journalistiek overigens op dat die veranderende toon en roep om een meer individualistische, assertieve manier van schrijven in Nederland samen lijkt te hangen met de ontzuiling.[60] Geert Mak geeft hem hierin niet helemaal ongelijk.[61]

Het aloude journalistieke adagium van 'niets dan de feiten' voldeed niet meer. Het nieuwsbericht werd te schraal. Naast dat het ontdaan is van emoties, was het ook altijd een selectie van feiten en daarmee altijd een abstractie – daarmee "afwijkend van hoe de lezer elke dag zijn werkelijkheid

[58] R. Thomas Berner, *Literary Newswriting: The Death of an Oxymoron* (Columbia, 1986) 7.
[59] Geert Mak, 'Het eeuwig slepen met de loden bal, over verhalen en journalistiek', in: *Raster: Tijdschrift in Boekvorm* (Amsterdam, No. 61, 1993) 136-144, 139.
[60] Wijfes, *Journalistiek in Nederland*, 338.
[61] Mak, 'Het eeuwig slepen met de loden bal', 138.

ervaart", schrijven mediawetenschappers Rik van Exter en Annelies Pauw. Met literaire journalistiek kon de berichtgeving over de actualiteit een symboliserende lading meekrijgen.[62]

In een beschouwing over literaire journalistiek haalt mediawetenschapper John C. Hartsock de historicus Alan Trachtenberg aan, die voortborduurt op Walter Benjamin met de stelling dat literaire journalistiek de kloof probeerde te overbruggen die ontstond toen vanaf het begin van de twintigste eeuw journalistiek werd 'geobjectiveerd'. Hiermee bedoelt Hartsock het verschil tussen de persoonlijke ervaring van de lezer en informatie over andere ervaringen die de lezer opdoet. De literaire journalistiek probeerde aan dit "tekort" van de journalistiek wat te doen.[63] Dit door de lezer dichter op het verhaal te krijgen door gebruik te maken van "invoelende details" en verteltechnieken overgenomen uit romans.[64] Het dichten van deze kloof tussen de geabstraheerde werkelijkheid in het traditionele journalistieke verhaal en de werkelijkheidservaring van de lezer is een belangrijk kenmerk van literaire journalistiek.

Hieruit volgt een ander kenmerk van literaire journalistiek. Het gebruik van dergelijke invoelende details ligt over het algemeen ten grondslag aan de subjectivistische blik van de auteur. Dit houdt in dat de schrijver zelf een belangrijke rol speelt in de totstandkoming van het verhaal - zowel in de verslaggeving als in de compositie ervan. Anders dan de afstandelijke, objectieve rol die een journalist traditioneel behoorde in te nemen.[65] Want als men er toch van uit ging dat verslaggeving niet los kon staan van de verslaggever, waarom dan nog moeite doen om die persoonlijke noot uit het verhaal te houden? Zoals literatuurwetenschapper Ronald Weber schrijft: "…to deny the shaping presence of the reporter because of theoretical demands of detachment and objectivity was to be fundamentally dishonest with the reader as well as oneself."[66]

Volgens critici kleven hier echter nogal wat nadelen aan, zo haalt Weber de kritiek van mediahistoricus John Tebbel aan. Volgens Tebbel liet de non-fictie van bijvoorbeeld Norman Mailer – die in zijn stukken vaak gebruik maakte van het personage 'Mailer' - zien dat de schrijver diens eigen psyche belangrijker vond dan de gebeurtenissen die hij in zijn werk beschreef.[67] Volgens hem bracht de persoonlijke noot in de journalistiek schade toe aan de geloofwaardigheid van de pers. De literair journalisten verdedigden zich juist door te stellen dat die persoonlijke noot, en het expliciet

[62] Van Exter, Pauw, *Tussen Literatuur en Journalistiek,* 11.
[63] Hartsock, 'The Critical Marginalization of Literary Journalism', 62.
[64] Idem, Zie ook: Trachtenberg, 'Experiments in another country: Stephen Crane's city sketches' in: *Southern Review* (No. 10, 1974) 265 – 285.
[65] Hartsock, 'The Critical Marginalization of Literary Journalism', 63.
[66] Weber, *The Literature of Fact*, 23.
[67] Idem, 32.

maken van die persoonlijke noot door middel van het gebruik van de eerste persoon, er alleen maar voor zorgde dat de journalisten een eerlijkere band kregen met hun lezerspubliek. [68]

- **Het realisme**

Dat de geobjectiveerde journalistiek de werkelijkheid te abstract weergaf, was één van de redenen voor een roep om journalistieke vernieuwing en voor de heropleving van literaire journalistiek vanaf de jaren zestig. Maar het is ook te zien als een reactie op de "crisis" in de literatuur. Voor Tom Wolfe, de spreekbuis van deze stroming, had literatuur namelijk ook afgedaan. Literatuur moest de werkelijkheid een spiegel voorhouden, maar volgens Wolfe slaagde de literatuur daar tegen 1973 al jaren niet meer in. De stroming van het realisme binnen de literatuur was voor Wolfe de enige ware stroming: het literaire realisme leek in die tijd failliet te zijn. Volgens Ronald Weber is dit ook te zien aan de opkomst van literaire stromingen als science-fiction, metafictie, postrealisme en fabulisme in die tijd. Net als deze stromingen, is het toenemende belang van de literaire journalistiek en de opkomst van *New Journalism* volgens de literatuurwetenschapper ook te zien als antwoord op het faillissement van het literair realisme.[69]

Realisme was volgens Tom Wolfe zo belangrijk in fictie omdat het bij de lezer herkenning weet los te maken. De lezer raakt door deze herkenning extra betrokken bij het verhaal, doordat hij in zijn gedachten ook de lege ruimtes die niet worden omschreven in het verhaal gaat invullen. Hierdoor wordt de lezer daadwerkelijk een verhaal ingezogen. Het gaat er dus niet alleen om, om de wereld zo gedetailleerd weer te geven in het geschreven werk, maar ook om al schrijvend zo op de lezer in te spelen dat hij zich in het verhaal zal herkennen. Zo komt in het geschrevene de werkelijkheid tot leven. En zo geeft het geschrevene dus een weergave van de werkelijkheid die die werkelijkheid eer aan doet.[70] Wolfe was overtuigd van de journalistieke kracht van de negentiende eeuwse realisten. De journalist Joris van Casteren verwoordt het mooi in de inleiding van zijn bloemlezing: "Balzac, Dickens, Dostojevski en Tjechov waren volgens Wolfe – die later zelf romans begon te schrijven – geen prozaïsten maar journalisten. In Wolfes optiek was *Finnegan's Wake* een reportage en *Robinson Crusoë* een interview met een schipbreukeling."[71]

Het argument dat geschreven realisme ook de werkelijkheid niet correct kan weergeven omdat het een constructie van die werkelijkheid blijft – hoe mooi ook opgeschreven - lijkt Wolfe naast zich neer te leggen. Voor hem is het emotionele effect dat realistische literatuur kan hebben het belangrijkst:

[68] Dan Wakefield, 'The Personal Voice and the Impersonal Eye', in Ronald Weber ed., *The Reporter as Artist, a look at the new journalism controversy* (New York, 1974), 46.
[69] Weber, *Literature of Fact*, 13.
[70] Idem, 16-17.
[71] Van Casteren, *Een vreselijk land*, 11.

het effect dat een wereld door geschreven woord in het hoofd van de lezer tot leven kan komen. En daarom roept hij ook op tot het gebruik van literaire technieken in de journalistiek. Opdat de journalistiek beter in staat zou zijn haar primaire functie te vervullen: het beschrijven van de werkelijkheid.

- **Wat is literaire journalistiek nu eigenlijk?**

Het blijkt nogal lastig om literaire journalistiek te definiëren. Niet in de laatste plaats omdat het eigenlijk twee begrippen zijn, waarvan vooral de pendant 'literatuur' al zo moeilijk te definiëren is. Literatuur is wat academici en schrijvers – de literaire wereld – bestempelen als literatuur.[72] Maar tegenwoordig lijken veelal marketeers en uitgevers te bepalen wat het stempel literatuur meekrijgt – overigens een belangrijke punt van kritiek uit de literaire hoek op de huidige stroming literaire non-fictie in Nederland.[73]

Veel wetenschappers wagen zich dan ook niet aan een definitie van literaire journalistiek, maar erkennen dat het eigenlijk een paradoxaal begrip is. "The nonfiction novel makes us uneasy by its apparently oxymoronic nature – it's mixing of reality and fiction, of journalist and novelist, of factuality and imagination", zo schrijft literatuurwetenschapper Robert Siegle.[74] Het is journalistiek, met nog iets extra's erbij. Het literaire, maar wat dat literaire precies inhoud is moeilijk te definiëren. Sommigen geven dan ook de voorkeur aan de term 'creatieve non-fictie', 'artjournalism', 'essay-fictie', 'factual fiction', of 'journalit'.[75]

Mediawetenschappers Kevin Kerrane en Ben Yagoda hechten veel belang aan de journalistieke pendant van het etiket, namelijk de verifieerbaarheid van de feiten. Het blijft journalistiek, en mag dus niet verzonnen zijn.[76] Een artikel als 'Joe is Home Now', waarin John Hersey uit verschillende personages één personage opbouwt, valt volgens deze wetenschappers dus niet in deze categorie. Ook literatuurwetenschapper Thomas Connery legt in de introductie van zijn essaybundel over Amerikaanse literaire journalistiek de nadruk op de verifieerbaarheid van de feiten. Volgens zijn definitie bevat literaire journalistiek feiten die op narratieve manier worden gebracht, met technieken geleend uit het schrijven van fictie.[77]

---

[72] Allard Schröder, 'Dat vind ik nu eenmaal', in: *De Revisor* (Amsterdam, 2008, No 2 + 3) 37 – 41, 38.
[73] Arjen Fortuin, 'Goed geschreven non-fictie', in: *De Revisor* (Amsterdam, 2008, No. 2 + 3) 59 - 64.
[74] Robert Siegle, 'Capote's "Handcarved Coffins" and the Nonfiction Novel', *Contemporary Literature* (Madison, Vol. 25, No.4, 1984) 437-451, 437.
[75] Weber, *The literature of fact*, 1.
[76] Kerrane, Yagoda, *The Art of Fact*, 13.
[77] Thomas B. Connery ed., *Sourcebook Of American Literary Journalism* (Wesport, 1992).

Volgens Ronald Weber, die veel over het onderwerp publiceerde, is het een combinatie van hoe journalisten omgaan met de feiten in de wereld, en daarbij de creativiteit van de fictieschrijver gebruiken. Dit door het geven van betekenis en duiding aan het verhaal.[78] Ook vraagt literaire nonfictie meer van de lezer: "…they ask the reader to respond simultaneously to the truth of history and the truth of art."[79] Dat literaire journalistiek de lezer meer bij de wereld betrokken laat zijn, daar doelt hoogleraar journalistiek R. Thomas Berner ook op met zijn citaat van John Hersey: "Journalisten laten hun lezers getuige zijn van de geschiedenis, fictie geeft de lezers de gelegenheid er deel van uit te maken." [80]

John Hartsock schrijft dat een wetenschappelijke definitie moeilijk is omdat literatuur niet claimt een wetenschappelijke benadering te zijn: "As a result, the paradigm of science has been necessarily if unintentionally exclusionary, especially given that science by definition attempts to measure it as alienated object, the opposite of one modus that accounts for what literary journalism attempts to do."[81]

Robert Boynton schrijft in de inleiding van zijn interviewbundel dat het er bij de nieuwe generatie literaire journalisten vooral om gaat dat "…by immersing themselves deeply into their subjects' lives they can bridge the gap between their subjective perception and the reality that they are observing, that they can render reality in a way that is both accurate and aestethically pleasing."[82] Hierbij moet ook worden opgemerkt dat de discussie over het kwalijke van subjectiviteit in de journalistiek tegenwoordig een veel kleinere rol lijkt te spelen dan weleer.[83] Dit zien we ook in de bundeling artikelen van Ira Glass in zijn *New Kings of Nonfiction* (2007) terug. De samensteller vindt het niet alleen geen probleem dat de berichtgeving door de schrijver gekleurd is, maar geeft ook aan dat het geen schande is als de journalist zijn lezer wil vermaken.[84] Het lijkt er hierbij op dat de positie over de onmogelijkheid van objectieve verslaggeving gemeengoed is geworden. Want alles levert immers door de perceptie en de weergave van de schrijver onbewust een vertekend beeld van de werkelijkheid op.[85]

---

[78] Weber, 'Letting subjects grow', 499.
[79] Ibidem.
[80] Berner, *Death of an Oxymoron*, 7. Zie ook: John Hersey, "The Novel over Contemporary History", in: *Atlantic Monthly* (Nov. 1949), 82.
[81] Hartsock, The Critical Marginalization of Literary Journalism' 80.
[82] Boynton, *The New New Journalism*, xxvii.
[83] Idem, xxx.
[84] Ira Glass ed., *The New Kings of Nonfiction*, (New York, 2007) 3-7.
[85] Berner, *Death of an Oxymoron*, 8.

- **Criteria**

Een allesomvattende wetenschappelijke definitie voor literaire journalistiek is er dus niet. Wel moge het door de geschetste achtergronden en de genoemde definities duidelijk zijn wat er bedoeld wordt met literaire journalistiek. Om tot werkbare criteria voor het resterende onderzoek te komen zal er gekeken worden naar de vier essentiële kenmerken die Tom Wolfe in zijn *The New Journalism* geeft, die door Mark Kramer in zijn *Telling True Stories* zijn omgevormd en door de journalisten Han Ceelen en Jeroen Bergeijk zijn overgenomen in hun bundel *Meer dan de feiten*, waarin een aantal Nederlandse literaire journalisten worden geïnterviewd. Op basis hiervan zal tot slot een werkbare set criteria worden gegeven die in de rest van deze scriptie zal worden gebruikt om de literaire journalistiek in Nederland van de afgelopen vijftien jaar te beschouwen.

Tom Wolfe beschouwt het literair realisme van grote invloed op de stroming van het *New Journalism*. Een viertal basistechnieken dient de literaire journalistiek volgens hem uit deze stroming over te nemen. Hieronder deze vier technieken, of "devices", zoals hij ze in het voorwoord van *The New Journalism* uiteenzet.

1. *"The basic one was scene-by-scene Construction, telling the story by moving from scene to scene and resorting as little as possible to sheer historical narrative…"* Ofwel: het schrijven in scènes, waardoor het stuk een verhalende structuur krijgt.
2. *"…so that they could actually witness the scenes in other people's lives as they took place – and record the dialogue in full, which was device No. 2."* Het optekenen van complete dialogen, in plaats van alleen het weergeven van een enkele quote tussen de parafrases door.
3. *"The third device was the so-called "third-person point of view", the technique of presenting every scene to the reader through the eyes of a particular character…(…)… giving the reader the feeling of being in the characters mind and experiencing the emotional reality of the scene as he experiences it."* Het beschrijven van een artikel uit een bepaald perspectief, anders dan het alwetende perspectief van waaruit de meeste traditionele journalistiek wordt geschreven.
4. *"This is the recording of everyday gestures, habits, manners, customs, styles of furniture…(…) Symbolic, generally, of people's* status life*…"* Volgens Wolfe het minst goed begrepen: alles, maar dan ook alles, deed ertoe om het verhaal zijn levensechte vertellende kracht te geven. Alle details moesten door de verslaggever worden opgemerkt, en een plaats worden

gegeven in het verhaal. Naast een minutieuze weergave van de gebeurtenissen, vereist dit ook grondige research.[86]

Mark Kramer, oprichter van de Nieman Conferentie voor Narratieve Journalistiek en als hoogleraar verbonden aan Harvard University, heeft deze "devices" aangevuld en ze als criteria neergezet. Ceelen en Bergeijk hebben deze vereiste kenmerken voor literaire journalistiek overgenomen:

- Gebruikmaken van literaire verteltechnieken en stilistische middelen afkomstig uit de romankunst (Vergelijk bovenstaande punten 1 en 2);
- Uitgebreid onderzoek en inlevingsvermogen van de kant van de auteur in zijn onderwerp (Vergelijk punt 4);
- Geen hard nieuws, maar alledaagse, tijdloze onderwerpen;
- Streven naar een emotionele betrokkenheid van de lezer met het onderwerp (Vergelijk punt 3);
- Streven naar een duidelijke eigen stem, eigen toon van de schrijver.[87]

Aangezien de literaire journalistiek die binnen deze scriptie onderzocht wordt overeenkomsten heeft met de New (en de New New) Journalism, maar er ook verschillen zijn, ben ik tot de onderstaande criteria gekomen om de Nederlandse literaire journalistiek van de afgelopen vijftien jaar te onderzoeken. Dit zijn:

- Het gebruikmaken van literaire technieken. Hiermee wordt bedoeld:
    - Het schrijven in scènes;
    - Het opschrijven van complete dialogen;
    - Het gebruik van stilistische vormen die normaal in de literatuur worden gebruikt – zoals metaforen, ritme, etcetera;
    - Het gebruikmaken (en afwisselen) van verschillende perspectieven – hiermee wordt zowel de ik-vorm van de auteur, als het "plaatsnemen" in de hoofden van de beschreven personen bedoeld.
- Het is een journalistiek product. Dit houdt in dat er aan het boek of artikel een journalistieke werkwijze ten grondslag ligt, zoals interviews, verslaggeving, of journalistiek onderzoek. Daarbij is het geschreven vanuit een journalistieke uitgangspositie, met een journalistiek doel.
- Het beschrevene is feitelijk waar – ook literaire journalistiek dient uit te gaan van dit journalistieke basisprincipe.

[86] Wolfe, *The New Journalism*, 31 – 32.
[87] Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 14.

- Het streven naar emotionele betrokkenheid van de lezer met het onderwerp.
- Het verhaal dat is opgeschreven staat ergens symbool voor. Het is een voorbeeld van iets algemeens en zegt meer over een misstand, historische trend of sociologisch danwel cultureel verschijnsel.

- Conclusie

In de voorgaande hoofdstukken is aangetoond dat er in Nederland ook literaire journalistiek bedreven werd, evenals in de Verenigde Staten. Zij het op een andere wijze: *non-fiction novels* zoals Wolfe's *Electric Kool-aid Acid Test* of Mailer's *Armies of the Night* kenden we tot voor kort eigenlijk niet. Tot twee decennia terug, wanneer Geert Mak een ware hausse van literaire non-fictie in lijkt te luiden. Dit zal behandeld worden in het volgende deel van de scriptie, nu uiteen is gezet wat literaire journalistiek nu eigenlijk is.

Literaire journalistiek komt voort uit de literaire stroming van het realisme. Literaire journalistiek neemt, dixit Tom Wolfe, de functie van de literatuur om de werkelijkheid een spiegel voor te houden over, wat tevens goed leesbare, vermakelijke boeken oplevert. Literaire journalistiek levert verhalen op waarbij de schrijver begrensd wordt door de werkelijkheid, terwijl hij genoeg van zijn eigen creativiteit kwijt kan door gebruik te maken van de "gereedschapskist van de romanschrijver." De huidige literaire journalistiek – althans in de Verenigde Staten – wordt gekenmerkt door een grotere sociale betrokkenheid dan Wolfe's generatie van *New Journalists*. In hoeverre de Nederlandse traditie hiervan afwijkt, zal worden onderzocht in het volgende deel van de scriptie.

– Deel 2: 1996 – 2011: Van *Jorwerd* tot *Lelystad* –

- Inleiding

In dit tweede deel van de scriptie zal worden ingezoomd op de literaire journalistiek in Nederland in de afgelopen vijftien jaar, waarbij zal worden gekeken naar de verschenen boeken, of literair journalistieke monografieën. Deze term wordt hier gehanteerd ter onderscheid van onder andere de verschillende bundels van reportages of andere journalistieke verhalen. Het gaat hier namelijk om het soort boek dat over één onderwerp handelt, dat leest als een roman en dat voldoet aan de in het eerste deel vastgestelde criteria. Dit deel van scriptie beperkt zich tot de boeken, in het laatste deel van de scriptie zal worden gekeken of er in de dagbladen een toename van literaire journalistiek te bespeuren is. De omvang van deze scriptie is te beperkt om literaire journalistiek in tijdschriften te onderzoeken, hoewel ik me ervan bewust ben dat er in tijdschriften als *Vrij Nederland* of *de Groene Amsterdammer* bij uitstek de ruimte voor literaire journalistiek is.

Daarbij zijn er eveneens te veel boeken verschenen in de afgelopen vijftien jaar die aan het etiket literaire journalistiek voldoen om ze allemaal te behandelen. Vandaar dat er een selectie is gemaakt. In dit deel zal ik een vijftal belangrijke auteurs behandelen, waarvan ik elk één titel zal bespreken. Dit zijn Geert Mak (*Hoe God verdween uit Jorwerd*), Judith Koelemeijer (*Het zwijgen van Maria Zachea*), Annejet van der Zijl (*Sonny Boy*), Frank Westerman (*Ararat*) en Joris van Casteren (*Lelystad*).

Deze titels zijn niet willekeurig gekozen, maar vormen een goede afspiegeling voor een nieuwe traditie in de Nederlandse literaire non-fictie, waar in het vierde hoofdstuk verder naar zal worden gekeken. Daarvoor zal eerst worden besproken op wat voor manier de titels aan de vastgestelde criteria voldoen. Vervolgens zal worden gekeken hoe de werken zich tot het in deel één geschetste theoretisch kader verhouden.

Hoofdstuk 3: Nader bekeken

- **Inleiding: waarom deze journalisten?**

De vijf auteurs wiens werk in dit hoofdstuk onder loep wordt genomen zijn niet de enige schrijvers die de afgelopen jaren in Nederland te boek zijn komen te staan als literair journalisten. Er zijn meer boeken verschenen die aan de vastgestelde criteria zouden voldoen. Voordat de vijf vertegenwoordigers nader worden bekeken, eerst een paar namen die niet onvermeld mogen blijven.

Gerard van Westerloo is al genoemd om zijn literaire pen bij zijn klassiek geworden *Vrij Nederland*-reportages, maar hij schreef ook monografieën als *De Pater en het meisje* (2010) en *Het Prinsendrama* (2002). Van NRC Handelsblad-journaliste Jannetje Koelewijn verscheen in 2011 *De hemel bestaat niet*, over het leven van haar ouders gebaseerd op lange interviews met haar vader. Onlangs besprak Elma Drayer in *Trouw* een vijftal non-fictie boeken van journalisten over hun familiegeschiedenis, naast de al genoemde Jannetje Koelewijn zijn dat Raymond van den Boogaard (*Mijn lieve ouders*, 2011), Simon Rozendaal (*De winkel van mijn vader*, 2011), Tony van der Meulen (*Het patent – een familiegeschiedenis*, 2011) en Rudie Kagie (*Schuifkaas*, 2011). Het genre mag zich volgens Drayer op "immense populariteit verheugen", waarbij ze ook opmerkt dat ook veel journalisten zich de laatste tijd aan dit genre zijn gaan wagen.[88] Een andere persoonlijke familiegeschiedenis die de bestsellerlijsten bestormde was *Het Pauperparadijs* (2010) van Suzanna Jansen, dat inmiddels aan de 31ste druk toe is.

In *Boze geesten van Berlijn* (2005) schreef huidig Volkskrant-hoofdredacteur Philippe Remarque over de roerige twintigste eeuw van de stad Berlijn, aan de hand van journalistieke verhalen. Hij schreef het gedurende zijn correspondentschap in de Duitse hoofdstad. De schrijver Jan Brokken opereerde met zijn mengeling van fictie met non-fictie vaak op het schemergebied, maar schreef in 1999 met *Jungle Rudy* ook met een 'echt' non-fictieboek.[89] Ook startte Brokken samen met Judith Koelemeijer en Frank Westerman in 2009 een jaarlijkse cursus literaire non-fictie. In 2010 won de Vlaamse schrijver David van Reybrouck de AKO Literatuurprijs voor het vuistdikke *Congo, een geschiedenis.* Net als enkele van de werken van Geert Mak of het genoemde boek van Philippe Remarque zou dit ook (populaire) geschiedschrijving kunnen worden genoemd. Naast historisch bronnenonderzoek reisde Van Reybrouck naar Congo, en is zijn boek tot stand gekomen op basis van tientallen

[88] Elma Drayer, 'Thuis draait alles om vader', in: *Trouw*, 3 december 2011.
[89] Ceelen, van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 205.

interviews en journalistieke reportage. Ook is het geheel in verhalende vorm opgeschreven. De journalistieke benadering en uitwerking is de reden dat Van Reybrouck, Mak en ook Remarque hier worden ingedeeld onder literaire non-fictie.

Al deze schrijvers, en de lijst is nog langer, hebben samen met de vijf schrijvers die in dit hoofdstuk nader zijn uitgediept verschillende dingen gemeen: ze hebben een journalistieke opleiding en/of achtergrond; gingen bij de voorbereidingen van de boeken op journalistieke wijze te werk; hebben een literair journalistieke monografie geschreven waarmee ze vaak publieke en literaire erkenning kregen; en hebben hun werk voorzien van een sterke persoonlijke noot. Hier zullen we in het volgende hoofdstuk verder op in gaan.

De werken van Geert Mak, Judith Koelemeijer, Annejet van der Zijl, Frank Westerman en Joris van Casteren zijn met reden uitgekozen. Ze vormen een goede afspiegeling voor een nieuwe traditie in de Nederlandse literaire non-fictie. Dit omdat er niet alleen overeenkomsten bestaan, maar ook juist omdat er verschillen zijn in hun werkwijze, onderwerpskeuze en uitwerking. De geselecteerde boeken zijn niet alleen representatief voor het genre, maar ook voor de schrijvers zelf. Ook hebben allen te zien aan de (uitzonderlijk) hoge verkoopcijfers, positieve recensies of prijsnominaties en bekroningen hun stempel gedrukt op het Nederlandse literaire landschap. Daarbij zijn alle vijf de schrijvers van origine journalist, die zich fulltime toelegden op het schrijven van boeken.

Hieronder zal worden bekeken op wat voor manieren de verschillende boeken voldoen aan de criteria, die aan het eind van het vorige deel zijn vastgesteld. Hoe zijn de literaire technieken terug te vinden in het werk, op wat voor manier is het een journalistiek product, is het boek feitelijk waar, hoe slaagt het boek erin de lezer er emotioneel bij te betrekken, en wat is de symboliserende werking die van het boek uitgaat? Aan de hand van de noemers onderwerp, werkwijze, vorm en motivatie zullen hieronder de boeken *Hoe God verdween uit Jorwerd*, *Het zwijgen van Maria Zachea*, *Sonny Boy*, *Ararat* en *Lelystad* worden besproken.

- **Geert Mak**

Geert Mak (Vlaardingen, 1946) kan worden gezien als de *godfather* van de huidige stroming literaire journalistiek in Nederland. Mak studeerde rechten en sociologie, werkte als fractiemedewerker bij de PSP en begon zijn journalistieke loopbaan als redacteur bij *de Groene Amsterdammer* in 1975. In 1985 stapte hij over naar *NRC Handelsblad*, en werkte als buitenlandredacteur bij de VPRO. Hij publiceerde in 1986 zijn eerste boek (*The Amsterdam Dream*) over de politieke cultuur van de jaren tachtig. In 1990 was hij betrokken bij de oprichting van het Fonds voor Bijzondere Journalistieke Projecten en stond aan de wieg van het literair-journalistieke tijdschrift *Atlas*. Hiermee poogde Mak

literaire non-fictie te stimuleren. In 1991 verscheen zijn reeds genoemde bundel *Reportages uit Nederland*, in 1992 *Engel van Amsterdam*, over de hoofdstad en haar inwoners, gevolgd door *Een kleine geschiedenis van Amsterdam* (1995). Bekend werd hij met *Hoe God verdween uit Jorwerd*, waar we hieronder verder op zullen ingaan. Ook in *De eeuw van mijn vader* (1999) en het lijvige *In Europa* (2004) combineerde Mak journalistieke verhalen met populaire geschiedschrijving. Van deze laatste drie titels alleen al werden er meer dan een miljoen exemplaren verkocht. In 2007 schreef Mak het boekenweekgeschenk, *De Brug*, "een reisverslag over nog geen vijfhonderd meter", de Galatabrug die het moderne en het traditionele deel van de stad Istanbul verbindt. Naast enkele maatschappelijk geëngageerde manifesten werkte Mak de afgelopen jaren ook aan *Reizen zonder John*, waarin Geert Mak de Amerikaanse schrijver John Steinbeck achterna reist op zoek naar de Verenigde Staten van de afgelopen vijftig jaar. Dit boek verschijnt in mei 2012.[90]

Geert Mak vertelt in zijn boeken verhalen uit de (recente) geschiedenis en koppelt deze aan de hedendaagse werkelijkheid. Zo vertelt hij in *De eeuw van mijn vader* aan de hand van zijn eigen familiegeschiedenis de geschiedenis van Nederland in de twintigste eeuw. In *In Europa* doet hij verslag van zijn rondreis door Europa, waarbij hij zijn reisanekdotes afwisselt met de historische wortels van de plekken die hij aan doet. Hij streefde altijd al een literaire benadering van de journalistiek na, en schreef hierover onder andere het essay 'Het eeuwig slepen met de loden bal'[91] en hield de lezing 'Enkele gedachten van een laag insect'.[92]

Hoe God verdween uit Jorwerd

- *Onderwerp*

Met het boek *Hoe God verdween uit Jorwerd* brak Mak door bij het grote publiek. Het boek vertelt het verhaal van het Friese dorp Jorwerd, ingekleurd met de levens van haar inwoners. Het verhaal staat voor de teloorgang van het arcadische dorpsleven gedurende de twintigste eeuw. In 1999 won het de Henriette Roland Holst-Prijs, een literaire onderscheiding voor een werk dat "uitmunt door sociale bewogenheid en literair niveau". Uit het juryrapport: "De auteur doet in zijn boek geen enkele sociaal bewogen uitspraak. Maar de sociale bewogenheid *toont zich* - om met Wittgenstein te spreken - in zijn tekst."[93] De veranderingen in de levens van de Jorwerter boeren en de verandering

[90] http://www.geertmak.nl.
[91] Geert Mak, 'Het eeuwig slepen met de loden bal, over verhalen en journalistiek', in: *Raster: Tijdschrift in Boekvorm* (Amsterdam, No. 61, 1993) 136-144.
[92] 'Enkele gedachten van een laag insect. Over non-fictie in de literatuur' – lezing gehouden tijdens de jaarvergadering van de Maatschappij in het Klein te Leiden op 16 mei 1998, zie: http://www.geertmak.nl/nl/Leven/Essays/95.html.
[93] 'Advies van commissie van voordracht Henriette Roland Holst-prijs 1999', te vinden op http://maatschappijdernederlandseletterkunde.nl.

van het dorp zelf staan hier voor de veranderingen die zich gedurende de twintigste eeuw op het platteland voordeden in heel Nederland, en zelfs de hele wereld.

- *Werkwijze*

Geert Mak verbleef voor het schrijven van het boek enkele maanden in het dorpje Jorwerd, waar hij tientallen interviews hield met haar bewoners. Daarnaast deed hij uitvoerige journalistieke research naar (de geschiedenis van) het plattelandsleven. Hoewel ook hier het waarheidsgehalte van de journalistieke vorm voorop staat, schrijft hij in het nawoord:

> "Ik merkte dat ik in zo'n kleine gemeenschap mijn rol van buitenstaander niet kon volhouden, en dat ik onvermijdelijk in een situatie gleed waarbij ik niet alleen toeschouwer was, maar ook deelnemer. Ik was al snel niet meer, zoals in de stad, enkel aanwezig als journalist, maar ook als buurman, kennis, vriend." [94]

Aan subjectiviteit ontkomt hij dan ook niet, en Mak lijkt dat ook geen probleem te vinden – hij expliceert het door in zijn boeken gebruik te maken van het ik-perspectief. Wel zijn de feiten bij Geert Mak heilig: "Als ik in *De eeuw van mijn vader* schrijft dat het tijdens het huwelijk van mijn ouders zwaarbewolkt was en het zo nu en dan regende, dan was dat zo. Dan mag de lezer ervan uitgaan dat ik dat heb uitgezocht."[95] In zijn essay over literaire journalistiek benadrukt hij ook dat literaire non-fictie in de eerste plaats non-fictie is. Dit houdt in dat de auteur de stille afspraak heeft met de lezer dat hij zich aan de feiten houdt. Het is in de beschrijving van de werkelijkheid volgens Mak geoorloofd alle literaire technieken uit de kast te trekken, zo lang de feiten maar kloppen.[96]

- *Vorm*

Hoe God verdween uit Jorwerd leest niet als een roman zoals *Sonny Boy* en *Het zwijgen van Maria Zachea* (zie onder) dat wel doen. Wel maakt Mak veelvuldig gebruik van literaire technieken, zoals de metafoor. Daarbij is het taalgebruik van Mak beschrijvender, en minder direct dan bijvoorbeeld dat van Joris van Casteren. Hij schrijft op een gedragen toon met veel details om de sfeer van het plattelandsleven op te roepen:

> "En in de stallen hing nog altijd de oeroude geur van melk, vermengd met hooi en een vleugje mest, de zoete melange die voorwereldlijk is en tegelijk van alle tijden, en die een mens gek kan maken van heimwee naar iets dat hij nooit heeft gekend."[97]

---

[94] Geert Mak, *Hoe God verdween uit Jorwerd* (Amsterdam, 1996) 286.
[95] Geert Mak geciteerd in Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 120.
[96] Mak, 'Het eeuwig slepen met de loden bal', 142.
[97] Mak, *Hoe God verdween uit Jorwerd*, 131.

Mak neemt alle tijd om zijn anekdotes en voorbeelden uit te werken. Hierdoor voelt het boek soms aan als een college, waarbij de docent geen kans onbenut laat om uit te weiden over een gebeurtenis waar hij tijdens zijn vertoog toevallig op stuit. Wel zorgt Mak ervoor dat deze verhalen functioneel zijn, en louter ter illustratie dienen van het overkoepelende thema.

Geert Mak haalt in de vele voorbeelden om zijn verhalen te onderstutten vaak andere denkers aan ("Carl Gustav Jung heeft beschreven hoe de westerse religies langzamerhand hun duivels en hun kwade goden verloren"[98]) of kunstenaars ("Ik moest in die winters soms denken aan de reeks films over de tien geboden van de Poolse cineast Krzysztof Kieslowski"[99]). Dit geeft niet alleen het boek meer 'gewicht' dan reguliere beschrijvingen, maar dient ook om zijn anekdotes meer zeggingskracht te geven.

- *Motivatie*

Mak kiest voor zijn benadering vanuit zijn voorliefde voor het verhaal, gecombineerd met zijn geloof in de feiten. Historici hebben volgens hem "nogal eens de neiging het verhaal te verwaarlozen omwille van de grote hoeveelheid feiten."[100] En door zijn verhalende aanpak plaatst Mak die feiten in context, waar het volgens hem bij reguliere journalistiek nog al eens aan scheelt.[101] In een beschouwing over literaire non-fictie citeert Mak niets voor niets Bill Bufford, de oud-hoofdredacteur van het literaire tijdschrift *Granta*: "Het verhaal is eigenlijk een verlengstuk van de feiten, het is datgene wat het geheugen reconstrueert, orde brengt in het verleden, betekenissen schept en aan elkaar koppelt."[102] En om die feiten in een verhalende vorm te gieten, daar is ruimte en tijd voor nodig. Vandaar dat Mak van de dagbladjournalistiek overstapte naar het schrijven van boeken. Ook realiseerde Mak zich dat voor zo'n verhaal als *Jorwerd* een journalist tijd en ruimte, en dus geld nodig heeft. Het is dan ook niet voor niets dat Geert Mak in 1990 een van de initiatiefnemers was voor de oprichting van het Fonds voor Bijzondere Journalistieke Projecten.

- **Judith Koelemeijer**

Judith Koelemeijer (1967) liep tijdens haar studie Nederlands stage bij *De Groene Amsterdammer*, waarna ze de postdoctorale opleiding journalistiek (PDOJ) in Rotterdam afmaakte. In 1994 ging ze bij *de Volkskrant* in dienst, die ze in 2000 verliet om zich helemaal aan haar boek *Het zwijgen van Maria Zachea* te wijden. Het boek, een geschiedenis van haar eigen familie, verscheen in 2001 en werd een

[98] Mak, *Hoe God verdween uit Jorwerd*, 129.
[99] Idem, 128.
[100] Geert Mak geciteerd in Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 110.
[101] Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten,* 109.
[102] Mak, 'Enkele gedachten van een laag insect'.

enorm succes: tot op heden zijn er meer dan een kwart miljoen exemplaren van verkocht. Hieronder zal dit boek nader worden bekeken. Na het succes van *Het zwijgen van Maria Zachea* verscheen in 2008 de non-fictie roman *Anna Boom*, over het avontuurlijke leven van een jonge Nederlandse vrouw parallel aan het veranderende Europese continent in de twintigste eeuw.[103]

Het zwijgen van Maria Zachea

- *Onderwerp*

Maria Zachea is de grootmoeder van Judith Koelemeijer en de moeder van twaalf kinderen. Voor haar boek interviewde Judith Koelemeijer haar vader en al haar ooms en tantes, en gaf hen elk een hoofdstuk in het boek. Het verhaal gaat over het opgroeien van haar familieleden onder het streng katholieke regime van grootvader Tinus, in de jaren vijftig en zestig in de Zaanstreek. In het heden van het boek verzorgen de ooms en tantes hun zieke moeder inmiddels al bijna negen jaar, sinds ze in 1988 werd getroffen door een herseninfarct. Koelemeijer begon in 1997 aan het boek, kort na het overlijden van haar grootmoeder. In het boek schetst ze vanuit het perspectief van een grote katholieke familie in de Zaanstreek een tijdsbeeld van het veranderende Nederland in de jaren vijftig en zestig. Hiermee staat in *Het zwijgen van Maria Zachea* haar persoonlijke familiegeschiedenis voor iets groters: voor het generatieconflict dat zich vanaf de ontzuiling in Nederland begon voor te doen.

- *Werkwijze*

Het werk is tot stand gekomen op basis van meerdere lange gesprekken met haar familieleden, zo staat in het nawoord te lezen. Voor zover dat kon heeft ze alle historische gebeurtenissen gecontroleerd door archiefwerk en naspeuringen in kranten uit die tijd. Hierdoor kon ze ook verschillende gebeurtenissen inkleuren in het leven van haar familieleden wanneer die het zich niet al te best meer konden herinneren.[104]

Het is duidelijk dat Koelemeijer de gebeurtenissen en getuigenissen van haar familieleden interpreteert en in een verhalende vorm giet. In haar compositie staat de werkelijkheid daarbij in dienst van het verhaal. Hier en daar lijkt ze daarbij over het randje te gaan van wat werkelijk kan zijn gebeurd. Zo zal een discussie over de situatie op Cuba tussen drie van haar ooms eind september 1969 die in dialoogvorm is opgeschreven niet letterlijk zo zijn verlopen. De discussie is niet op band opgenomen, en Koelemeijer kan niet weten wat er werkelijk is gezegd. Daarbij kan het menselijk

[103] www.judithkoelemeijer.nl
[104] Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 48.

geheugen niet in staat zijn om die discussie dertig jaar lang woordelijk te onthouden.[105] Het is een literaire techniek, ze gebruikt directe citaten om de discussie levendig over te brengen.

De lezer moet er hier wel van uit kunnen gaan dat de discussie werkelijk heeft plaatsgevonden en de strekking hetzelfde zal zijn geweest. Alles wat in het boek is beschreven, is echt gebeurd, zo staat in het nawoord te lezen. Koelemeijer erkent hier wel dat de waarheid een rekkelijk begrip is: "Het gaat mij immers allereerst om de subjectieve herinneringen van twaalf broers en zussen, met alle tegenstrijdigheden, onvolledigheden en persoonlijke inkleuringen die daarbij komen."[106]

- *Vorm*

Van de hier besproken non-fictiewerken is het dit boek dat het meest overeenkomt met een 'reguliere' roman, en staat het wat uitwerking betreft het verst af van 'reguliere' journalistiek. De hoofdstukken worden per oom of tante verteld als een monoloog, als een gedachtestroom. Door telkens een iets andere toon aan te slaan, lijken de (grote) karakterverschillen van Koelemeijers ooms en tantes ook in de taal tot leven te komen. Daarbij kijkt Koelemeijer hierbij af en toe vanuit de hoofden van 'Pa' of 'Moe':

> "Moe kon in die tijd soms met verbazing naar haar kijken. Ging ze nu echt nog 's avonds laat in haar eentje de deur uit? En hoe kan het dat ze zo handig was met de naaimachine, ze was toch nooit naar de huishoudschool geweest? 'Kind, dat jij dat allemaal kán', verzuchtte moe dan."[107]

Koelemeijer zelf vindt niet dat er sprake is van spanning tussen deze literaire vorm en de werkelijkheid: "… alles wat ik de personages laat denken, komt uit interviews die ik met ze heb gehouden. Natuurlijk zijn die gedachten nooit op dat moment zo gedacht – dat is mijn constructie – maar de inhoud is authentiek."[108]

In de vorm die Koelemeijer heeft gekozen om haar verhaal in te gieten ontvouwt zich op subtiele wijze de familiegeschiedenis, waarbij de spanningen met de katholieke vader, het opkomend generatieconflict door de roerige jaren zestig en zeventig, de onderlinge verschillen tussen de ooms en tantes ("de vrouwen, de professoren, de werkers") worden opgebouwd tot aan het vredige inslapen van 'moe' aan het eind van het boek. Bij elk perspectief dat wordt gebruikt leert de lezer niet alleen het betreffende familielid van Koelemeijer kennen, maar stukje bij beetje ook de hele familie.

---

[105] Koelemeijer, *Het zwijgen van Maria Zachea*, (Amsterdam, 2001) 130.
[106] Idem, 251.
[107] Idem, 216.
[108] Judith Koelemeijer geciteerd in Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten,* 50.

- *Motivatie*

Het zwijgen van Maria Zachea is een zeer persoonlijk boek. Judith Koelemeijer heeft voor non-fictie gekozen omdat ze gelooft in de kracht van waargebeurde verhalen. Omdat het op deze manier "gevoelens (kan) oproepen die ook literatuur kan losmaken: verwondering, herkenning, ontroering."[109] Ze schrijft het liefst over gewone mensen, zegt ze. "Mensen die niet beroemd zijn en wier levensverhaal niet vanzelfsprekend wordt gehoord, terwijl ze wél iets bijzonders te vertellen hebben."[110]

Het meest van de hier besproken schrijvers lijkt Koelemeijer in haar boek te kiezen voor de literaire weg om de werkelijkheid een spiegel voor te houden, de taak waarvan Tom Wolfe vond dat *New Journalism* die van de literatuur moest overnemen.

- **Annejet van der Zijl**

Annejet van der Zijl (Leeuwarden, 1962) studeerde kunstgeschiedenis en massacommunicatie waarna zij in Londen een MA International Journalism behaalde. Hierna begon ze in 1990 op de redactie bij *de Haagse Post*, later *HP/de Tijd*. Ze specialiseerde zich hier in profielen en (misdaad)reconstructies – iets dat haar later ook motiveerde om in het verhaal voor *Sonny Boy* te duiken. In 1998 debuteerde ze met *Jagtlust*, over de Gooise villa van Fritzi van der Beek die in de jaren vijftig uitgroeide tot literaire vrijplaats met kleurrijke gasten als Cees Nooteboom, Remco Campert en Gerard Reve. Aan haar verhalende biografie van Annie M. G. Schmidt (*Anna,* 2002) werkte ze drie jaar, het boek werd een enorm succes, genomineerd voor de NS Publieksprijs en de AKO Literatuurprijs. Voordat ze in 2010 aan de Universiteit van Amsterdam zou promoveren met *Bernhard*, over de Duitse achtergrond van Prins Bernhard, verscheen in 2004 haar meest succesvolle boek: *Sonny Boy*, dat in 2011 werd verfilmd. Dit boek wordt hieronder nader bekeken.[111]

Van der Zijl is "een van de opvallendste nieuwkomers in de wereld van literaire non-fictie", zo prijst de kaft van *Sonny Boy* haar aan. In elk geval een van best verkopende: ze verkocht al meer dan 750.000 boeken, alleen *Sonny Boy* ging al een half miljoen keer over de toonbank. In haar boeken, waarvan twee biografieën, combineert ze een journalistieke aanpak met een verhalende en historisch interpreterende uitwerking.

[109] Judith Koelemeijer geciteerd in Ceelen, Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 50.
[110] Idem, 44.
[111] www.annejetvanderzijl.com/biografie/

Sonny Boy

- *Onderwerp*

In *Sonny Boy* vertelt Van der Zijl over de verboden liefde tussen de Haagse vrouw Rika van der Lans en haar veel jongere Surinaamse geliefde Waldemar Nods, in de schaduw van de Tweede Wereldoorlog. Nods komt eind jaren twintig vanuit Suriname in Den Haag studeren en gaat bij Rika op kamers. Langzaam ontwikkelt zich een romance tussen de al gescheiden Rika, moeder van vier kinderen, en de Surinaamse student. Ze krijgen een kind, Waldy, bijnaam Sonny Boy. Het is een liefdesverhaal, waarin Van der Zijl een duidelijk beeld van de mores van de tijd schetst en hoe Nederland de Duitse bezetting onderging. Het raakt volgens Van der Zijl twee van "de zwartste, meest met taboes beladen bladzijdes in de Nederlandse historie, namelijk de slavenhandel en de jodenvervolging."[112]

- *Werkwijze*

Uit het nawoord en de verantwoording blijkt dat het verhaal van het boek stevig gefundeerd is in de feiten. Voor haar boek deed Van der Zijl onder andere onderzoek in de familiearchieven van de familie Nods, gebruikte dagboeken van de familie en hield interviews met betrokkenen. Bij het opvullen van de lacunes in de feiten bezondigt ze ze zich "aan wat literatuurhistoricus Kees Fens ooit even fraai als treffend omschreef als 'het plunderen van de gereedschapskist van de fictieschrijver'."[113] Hier en daar slaat het interpreteren wat ver door: want hoe kan ze bijvoorbeeld weten wat de zevenjarige Waldy voelde bij het jaarlijkse bezoek van zijn broertje en zusje:

> "Eigenlijk vond Waldy zijn verre broers nog het leukst in de verhalen van zijn moeder, het waren een soort sprookjesfiguren, en dat mochten ze wat hem betreft blijven ook."[114]

- *Vorm*

Van der Zijl schrijft in helder proza, erg beschrijvend, gebruikmakend van veel details. Vermeld moet worden dat het ze schrijft vanuit de derde persoon, het 'journalistenperspectief'. Wel wisselt ze in de compositie van het boek af tussen de verschillende perspectieven van haar hoofdpersonen. Beeldend taalgebruik wordt vaak genoeg in stelling gebracht om de lezer het verhaal in te slepen. Over de boulevard in Suriname waar het personage Waldemar Nods opgroeide:

---

[112] Annejet van der Zijl, *Sonny Boy* (Amsterdam, 2004) 221.
[113] Idem, 223.
[114] Idem, 92.

> "Het luidruchtig gestamp van de Europese zeerovers die elkaar het gebied hadden betwist, het getrippel van de fijne geborduurde muiltjes van de joodse plantersvrouwen, het gestommel van in lompen hulde zolen van landverhuizers en natuurlijk het doffe geluid van tienduizenden blote zwarte slavenvoeten."[115]

De non-fictie roman van Van der Zijl bevindt zich op een hellend vlak, het zou ook kunnen worden gezien als populair-geschiedwetenschappelijk werk. Bij dit genre zijn ook de boeken van Westerman en Mak in te delen, of het succesvolle *Congo* van David van Reybrouck. *Sonny Boy* is een goed voorbeeld van iets dat op basis van de feiten is omgevormd tot een narratief dat inspeelt op de gevoelsbelevenis van de lezer. Daarbij voldoet het aan de journalistieke basistaak: het verzamelen van feiten, die analyseren, en samenvoegen tot een artikel, nieuwsbericht of verhaal, dat de lezer meer leert over de wereld om zich heen. En dat is precies wat Van der Zijl in deze bestseller heeft gedaan.

- *Motivatie*

Van der Zijl schreef dit boek omdat het "een verhaal (was) dat rondzwierf en graag verteld wilde worden", zo schrijft ze in het nawoord.[116] In het boek zelf refereert ze hier al aan wanneer ze de steeds maar niet lukkende pogingen van zoon Waldy om de geschiedenis van zijn ouders te vertellen beschrijft. Maar belangrijker is dat Van der Zijl met dit 'kleine' verhaal een grotere geschiedenis beeldend wil maken. In het nawoord noemt ze ook Judith Koelemeijer en Geert Mak, en merkt bij hun boeken op: "Hoe verschillend genoemde boeken ook zijn wat stijl en thematiek betreft, ze bewijzen bij uitstek hoe je door een 'kleine', persoonlijke geschiedenis als uitgangspunt te nemen, de 'grote', algemene geschiedenis invoelbaar en begrijpelijk kan maken."[117] Dit is inderdaad wat alle literaire non-fictie boeken besproken in deze scriptie gemeen lijken te hebben.

- **Frank Westerman**

Frank Westerman (Emmen, 1964) is auteur van meerdere boeken die in te delen zijn in het genre van literaire journalistiek. Na een studie Tropische Cultuurtechniek in Wageningen ging hij in 1992 aan de slag voor *de Volkskrant*, waarvoor hij zich als correspondent in Belgrado vestigde. In 1994 verscheen zijn eerste boek, *De Brug over Tara*. Hij versloeg de val van Srebrenica, en schreef daarover samen met Bart Rijs *Srebrenica, het zwartste scenario*. Van 1997 tot 2002 was Westerman correspondent in Rusland voor het *NRC Handelsblad*. In 1999 verscheen *De Graanrepubliek*, over de industriële teloorgang van provincie Groningen, een boek dat veel parallellen heeft met Geert Maks *Hoe God*

[115] Van der Zijl, *Sonny Boy*, 37, 38.
[116] Idem, 221.
[117] Idem, 222.

verdween uit Jorwerd dat drie jaar eerder verschenen was. Over zijn correspondentschap in Rusland schreef hij *Ingenieurs van de Ziel*, in 2004 verscheen *El Negro en ik.* In 2007 verscheen *Ararat*, over de persoonlijke zoektocht van de schrijver naar zijn eigen geloof, de secularisering van de Nederlandse samenleving en wat voor verschillende betekenissen religie kan hebben. Naast deze innerlijke reis legt hij in het boek ook een echte reis af, naar de berg Ararat op de grens van Armenië en Turkije, waar volgens het Oude Testament de ark van Noach na de zondvloed aan de grond liep. [118] Dit boek zal hieronder nader worden bekeken. In 2010 kwam *Dier, dovendier* uit, een historisch overzicht van de twintigste eeuw verteld aan de hand van de geschiedenis van een Lippizaner hengst.[119]

De non-fictieboeken van Westerman zijn voor verschillende literatuurprijzen genomineerd – *Ingenieurs van de Ziel* voor de AKO Literatuurprijs en de Gouden Uil, die hij in 2005 won met *El Negro en ik* – nooit eerder werd een journalistiek werk met deze prestigieuze prijs bekroond.[120] Ook *Ararat* werd genomineerd voor de AKO-literatuurprijs (2007), de Bob den Uyl-prijs voor reisliteratuur en het boek werd in Polen genomineerd voor Kapuscinski-prijs voor literaire reportage.

Ararat

- *Onderwerp*

Ararat is een persoonlijk boek. Over het spanningsveld tussen geloof en wetenschap, over geschiedenis van de Bijbelse berg Ararat, maar vooral over de persoonlijke zoektocht van Frank Westerman naar zijn eigen religieuze roots:

> "Ik realiseerde me dat het broze wereldbeeld van de arkzoeker bestond bij de gratie van het niet-vinden, zijn doel diende aldoor net buiten bereik te blijven – dat hield hem op de been en gaf zijn leven richting. De arkzoeker ontleende zijn eigenaardigheid niet aan de ark, maar aan het feit dat hij zocht. En dat deed ik ook."[121]

Westerman wil de berg Ararat beklimmen, en doet in zijn boek verslag van de voorbereidingen en van de tocht. Erdoorheen geweven zitten geloofsvragen van iemand die niet in God gelooft maar ook geen atheïst is. Daarbij is het ook een journalistiek verhaal, dat zeggingskracht heeft over secularisering en de waarde van religie in de huidige maatschappij. Het kleine verhaal dat voor iets groters staat zijn in *Ararat* de persoonlijke wedervaringen van Westerman.

[118] www.frankwesterman.nl
[119] www.uitgeverijatlas.nl
[120] Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 25.
[121] Frank Westerman, *Ararat* (Amsterdam, 2007) 250.

- *Werkwijze*

Frank Westerman heeft *Ararat* op een journalistieke wijze benaderd. Zijn relaas is tot stand gekomen op basis van interviews, literatuuronderzoek, journalistieke research en reportage. Hierbij stoelt hij meer dan de andere besproken schrijvers op zijn eigen observaties en persoonlijke anekdotes. Meer dan de andere schrijvers lijkt daarom bij Westerman de nadruk te liggen op het schrijfproces zelf: "Zo is het ook met de Ararat. Ik heb de berg beklommen en heb hem nog eens beklommen, en dat is een boek geworden."[122]

- *Vorm*

Bij zijn ervaringen, en de terugblikken op zijn jeugd worden er literaire technieken gebruikt. Het taalgebruik is rijk, beschrijvend, verwonderend en gedetailleerd:

> "Ik was nog nooit in Delft geweest, en dus kon ik me onbekommerd verbazen over de brute overgang van het antieke stadshart naar de Anthracietplaats en het Bauxietpad, messcherp gescheiden door een kanaal. Ik was langs een katholieke studentensociëteit gekomen waar toekomstige ingenieurs in poloshirt uit de kozijnen hingen, als in een karikatuur. VIGILATE DEO CONFIDENTES zei een gevelsteen boven hun hoofden, en ze wezen me met de halzen van hun beugelflesjes de weg."[123]

Vanuit het perspectief van de eerste persoon gebruikt hij rake anekdotes en symboliek. Het is te beschouwen als een verslag van de journalistieke zoektocht naar de betekenis van de berg *Ararat* en daarbij het geloof, zowel voor hem zelf als voor de maatschappij. Bij de lezer ontstaat emotionele betrokkenheid doordat je wilt weten waar zijn zoektocht vandaan komt, en waar zijn zoektocht toe leidt. Hierbij is het zorgvuldig gecomponeerd door de voorbereidingen op de klim af te wisselen met zijn beschrijvingen van het spanningsveld wetenschap/geloof en zijn navorsingen in (zijn persoonlijke) geschiedenis. De sterke persoonlijke motivatie kan een journalistieke zwakte zijn, want waarom moet de lezer weten waarom Westerman zijn "standvastigheid als niet-gelovige op de proef (wil) stellen"? [124]

- *Motivatie*

Westerman zelf heeft volgens Han Ceelen en Jeroen van Bergeijk een uitgesproken mening over het genre, waar de twee hem samen met Geert Mak en Annejet van der Zijl één van de vaandeldragers van noemen.[125] Westerman wil af van het onderscheid tussen fictie en non-fictie bij de beoordeling

[122] Frank Westerman geciteerd in: Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 33.
[123] Westerman, *Ararat*, 51.
[124] Idem, 124.
[125] Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 25.

van een werk op zijn literaire merites, en kwam met de term 'frictie'. Hiermee bedoelde hij of een tekst erin slaagt iets los te wrikken. "Boeken die geen ander gevoel losmaken dan herkenning. Non-frictie. Er zijn ook die ontwrichten, prikkelen, choqueren, of heel subtiel je wereldbeeld een graadje uit het lood zetten. Frictie."[126] Over het onderscheid met reguliere journalistiek zegt Westerman dat je dat makkelijk zou moeten kunnen samenvatten, "terwijl voor non-fictie geldt: hoe minder goed je het kunt samenvatten, hoe beter het is."[127] Hij streeft "bewust subjectiviteit na", iets dat hij oppikte in de tijd dat hij in Joegoslavië verslag deed. Hij kwam erachter dat het nastreven van objectiviteit zoals journalisten geacht worden te doen, onmogelijk is, zeker in tijden van oorlog. Maar wanneer hij zichzelf als hoofdpersonage opvoert, zoals in *Ararat*, moet er wel wat met hemzelf gebeuren. "Net als met ieder ander goed personage. Ik moet anders uit dat boek komen dan ik er in ging."[128] Het is deze uit de literatuur ontleende karakterontwikkeling die we ook terug kunnen vinden in *Ararat.*

- **Joris van Casteren**

Joris van Casteren (Rotterdam, 1976) studeerde aan de School voor de Journalistiek in Utrecht, en begon met schrijven bij de *Zwolsche Courant*. Na zijn studie begon hij bij de *Groene Amsterdammer* waar hij zich in verhalende journalistiek specialiseerde. Hierna stapte hij over naar *Vrij Nederland*. Hij publiceerde naast zijn dichtbundel *Grote atomen* (2001) enkele journalistieke bundels: *In de schaduw van Parnassus* (2002), een bundel interviews met vergeten dichters; *De man die 2$^{1/2}$ dood lag* (2005), een bundeling reportages voor de *Groene* en *VN*; *Zeg mijn lezers dat ik doorschrijf – portretten van vergeten schrijvers* (2006) en in 2007 verscheen de reportagebundel *Requiem voor een Pitbull*. In 2005 was het door hem samengestelde *Een vreselijk land* verschenen, vol narratief journalistieke verhalen uit de twintigste eeuw.[129] In 2008 kwam het spraakmakende *Lelystad* uit, en ook zijn in begin 2011 gepubliceerde *Het zusje van de bruid* deed het nodige journalistieke en literaire stof opwaaien.

Lelystad

- *Onderwerp*

Het boek *Lelystad* gaat over Lelystad, waarbij het ontstaan van de polderstad is gekoppeld aan het opgroeien van de auteur in die stad. De kleine, persoonlijke belevenissen van de opgroeiende Van Casteren staan ook in *Lelystad* voor iets groters. Het boek is een getuigschrift over het mislukken van die stad en de kleine voorbeelden die Van Casteren gebruikt staan voor het mislukken van het

[126] Frank Westerman geciteerd in Ceelen, Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 25.
[127] Idem, 35.
[128] Idem, 37.
[129] www.jorisvancasteren.nl

idealisme en het geloof in de maakbaarheid van die samenleving. Het huwelijk tussen zijn ouders, dat al snel na het verhuizen naar Lelystad stukloopt staat voor meer dan alleen het mislukken van de relatie tussen zijn ouders. Evenals beschrijvingen van zijn middelbare school:

> "Eerst waren de lokalen van mijn cluster open geweest, net als op de basisschool. Inmiddels waren ze met plastic schotten en glazen wanden dichtgemaakt."[130]

Met talloze vergelijkbare kleine voorbeelden illustreert Van Casteren de teloorgang van het idealisme waaruit de tekentafelstad was ontsproten. Het literaire zit hem bij dit boek niet zo zeer in het taalgebruik waarmee hij de lezer probeert te raken, maar in de talloze haarscherpe, tragische anekdotes die zo "uit het leven gegrepen" zijn. Soms lijken ze te mooi om waar te zijn, waarmee Van Casteren de lezer emotioneel bij het lot van de bewoners van Lelystad betrokken krijgt.

- *Werkwijze*

Voor *Lelystad* maakte Van Casteren twee reizen terug naar Lelystad: één door in zijn geheugen te duiken en de verhalen uit zijn jeugd naar boven te halen, en één door terug naar de stad te gaan waar hij opgroeide om door interviews met oude bekenden, verslaggeving en onderzoek te kijken wat er van de stad geworden was. Ook hier wordt in het nawoord gesteld dat alles wat er in het boek beschreven staat echt is gebeurd, en dat alle mensen die in het boek voorkomen echt bestaan. Al voor het nawoord, in de laatste hoofdstukken, beschrijft Van Casteren hoe hij zijn journalistieke onderzoek en zijn anekdotes verzamelt door interviews, speurwerk in archieven en kranten, en hoe hij put uit zijn eigen herinneringen.

- *Vorm*

In *Lelystad* schrijft Van Casteren in gedetailleerde reportagestijl met helder direct proza, af en toe droog en kaal. Het is allemaal erg gedetailleerd opgeschreven, als een rasechte *fly on the wall*, zeer in de geest van Tom Wolfe. Neem bijvoorbeeld het hoofdstuk waarin hij de aan het neurotische grenzende ordeningsdrang van zijn vader beschrijft:

> "Het leek of de stad doorging in het huis van mijn vader. Er heerste een strenge orde, elk voorwerp had een vaste plaats. In moderne houten kastjes lagen verschillende formaten papier op nette stapels, ingeklemd tussen bakjes potloden met geslepen punten. Er stonden ordners met etiketten in, gerangschikt op jaartal. Daarin zaten officiële documenten: geperforeerd, geplastificeerd en met een snijmachine op maat gesneden."

[130] Joris van Casteren, *Lelystad* (Amsterdam, 2008) 130.

In *Lelystad* gebruikt Van Casteren verschillende perspectieven: zijn eigen perspectief, beschreven zowel vanuit het verleden toen hij opgroeide als vanuit het heden waarin hij de stad en oude bekenden weer opzoekt. Daarnaast wordt de geschiedenis van Lelystad door het verhaal heen verweven door hoofdstukken over onder andere dokter Herman Bekius, de stedenbouwkundige Cornelis van Eesteren of de eerste burgemeester, Hans Gruijters.

- *Motivatie*

In september 2010 klaagden enkele inwoners van Lelystad Joris van Casteren aan wegens belediging, ze vonden dat hij zich onnodig kwetsend over hen had uitgelaten. Enkele maanden later besloot het Openbaar Ministerie niet tot vervolging over te gaan. Ondanks dat Van Casteren in zijn nawoord schrijft dat alles in het boek waar gebeurd was, gaf de officier van justitie als reden om niet tot vervolging over te gaan op dat de schrijver hiermee bedoelde dat wat hij in zijn boek schreef *zijn interpretatie van de werkelijkheid* was.[131]

Overigens zorgde ook het onlangs verschenen *Het zusje van de bruid* voor ophef. In het boek vertelt Van Casteren over zijn moeizame relatie met zijn grote liefde, een aan heroïne verslaafde borderlinepatient. Schrijfster Natasha Gerson trok in *de Groene Amsterdammer* fel van leer (onder de veelzeggende kop 'Journalistiek bederf van een relatiezwendelaar'), recensente Elsbeth Etty meende in het *NRC Handelsblad* dat het boek niet geschreven had mogen worden, en ook *Vrij Nederland*-hoofdredacteur Frits van Exter lijkt van mening te zijn dat Joris van Casteren met dit boek de grenzen van journalistieke ethiek heeft overschreden. Van Casteren is inmiddels als freelancer niet langer welkom in de kolommen van de *VN*.

De discussie voert over een ander onderwerp dan deze scriptie, maar in een reactie afgedrukt in *HP/De Tijd* schrijft Van Casteren treffend over het spanningsveld tussen realiteit, fictie en zijn eigen literaire non-fictie: "Boeken over verontrustende onderwerpen die gevaarlijk dichtbij komen, kunnen maar beter fictie zijn, meent Etty. Dan kunnen we altijd nog zeggen dat het gelukkig niet echt is maar verzonnen. Terwijl de ontmaskering van die vrijblijvendheid nu juist de kracht van literaire non-fictie is."[132] Joris van Casteren raakt hiermee de kern van zijn literaire journalistiek, het is dezelfde motivatie die Tom Wolfe destijds had om zowel de literatuur als de journalistiek wakker te schudden. De realiteit kan al vreemd, pijnlijk of tragisch genoeg zijn, het is aan de journalistiek om met literaire middelen de open zenuwen van de samenleving bloot te leggen. Dat doet hij met zijn recente boek, evenals met *Lelystad*, hoewel over de mate van persoonlijke interpretatie te discussiëren valt.

---

[131] http://www.tzum.info/2011/03/nieuws-joris-van-casteren-niet-vervolgd-voor-lelystad/, mijn cursivering.
[132] Joris van Casteren, 'Leg jij die pen maar neer!', in: *HP/de Tijd*, zie: http://www.hpdetijd.nl/2011-03-16/leg-jij-die-pen-maar-neer.

Toch zegt Van Casteren nooit iets te verzinnen, maar altijd genoeg te hebben aan de werkelijkheid.[133] "Mijn verhalen laten zien dat de werkelijkheid grillig is en altijd een andere loop kiest dan je zou verwachten."[134] Hij is van mening dat het met literaire journalistiek mogelijk is om meer nuance te gebruiken, waarmee de werkelijkheid meer recht aan kan worden gedaan dan met reguliere journalistiek. Die is vaak te zwart-wit: "iets deugt of iets deugt niet, in elk nieuwsbericht zit automatisch een oordeel."[135] Daarbij pretendeert hij niet een objectieve werkelijkheid weer te kunnen geven, dat kan niet, net zo min als reguliere krantenberichten. Ondanks de vaak wat cynische ondertoon gaat het van Casteren over zijn eigen verbazing, verwondering, over het kleine, dat een heleboel zegt over de wereld.[136]

- **Conclusie**

Zoals gezegd voert het voor deze scriptie te ver om een complete inventarisatie te maken van alle boeken die de laatste vijftien jaar in Nederland zijn verschenen en te bespreken waarom ze aan de genoemde criteria voldoen. Het is dan ook geen volledig beeld, maar wel een afspiegeling van de huidige stroming aan literaire non-fictie monografieën die de laatste vijftien jaar in Nederland zijn verschenen. In dit hoofdstuk is bekeken op wat voor verschillende manieren de werken van deze vertegenwoordigers aan de criteria voor literaire journalistiek voldoen. In het volgende hoofdstuk zal verder worden ingegaan op hoe de werken zich tot elkaar verhouden, en zal worden bekeken in wat voor verhouding ze staan met de bredere literair-journalistieke traditie zoals die in het eerste deel van de scriptie uiteen is gezet.

[133] Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 82.
[134] Joris van Casteren geciteerd in Ceelen, Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 83.
[135] Ibidem.
[136] Ibidem.

Hoofdstuk 4: Een nieuw genre?

- **Inleiding**

In zijn essay over literaire journalistiek uit 1993 betoogde Geert Mak nog dat verhalende journalisten in het literaire circuit nog altijd als buitenbeentjes werden gezien, "niet geschikt voor literaire subsidies of AKO-prijzen."[137] In 1994 noemen mediawetenschappers Rik van Exter en Annelies Pauw het gebied van literaire journalistiek in Nederland nog "onontgonnen".[138] Het lijkt er op dat er sindsdien behoorlijk wat veranderd is. Niet alleen behaalden de in het vorige hoofdstuk behandelde auteurs commercieel succes, ook is hun werk meerdere malen bekroond met literaire prijzen. Nadat in het vorige hoofdstuk is gezien hoe de besproken werken aan de in deel 1 gestelde criteria voldoen, wordt in dit hoofdstuk gekeken naar hoe de werken zich tot elkaar verhouden, hoe ze binnen het in deel 1 geschetste theoretische kader passen en naar hun plaats binnen het literaire en journalistieke landschap.

- **Verschillen en overeenkomsten**

Duidelijk is dat er tussen de in het vorige hoofdstuk besproken boeken verschillen zijn aan te wijzen. Allereerst zijn die stilistisch van aard. Frank Westerman gebruikt bijvoorbeeld bloemrijkere taal en zet vaker stijlfiguren als de metafoor in dan Joris van Casteren. En de romantische beschrijvingen op zinsniveau van Annejet van der Zijl in *Sonny Boy* staan weer verder af van de nuchtere observaties van Judith Koelemeijer. De verschillende inzet van taal hangt ook samen met de vorm waarin de werken geschreven zijn, en dat is een belangrijker verschil. Goed beschouwd zijn het zowel inhoudelijk als wat vorm betreft vijf compleet verschillende werken. *Ararat* zou ook in te delen zijn als autobiografisch reisverslag, *Sonny Boy* zou een historische roman kunnen zijn en *Lelystad* kun je ook lezen als een bundeling reportages. Bij het besproken boek van Judith Koelemeijer treedt de overkoepelende verhaallijn meer op de voorgrond dan bij *Hoe God verdween uit Jorwerd*, dat meer anekdotisch van aard is.

Maar, er zijn ook overeenkomsten. Allereerst de lengte. De schrijvers hebben gekozen voor een boekvorm, om zo de ruimte te hebben om het verhaal kwijt te kunnen en de complexiteit van de

[137] Mak, 'Het eeuwige slepen met de loden bal', 143.
[138] Van Exter, Pauw, *Tussen Literatuur en Journalistiek*, 8.

werkelijkheid met al haar nuances recht aan te doen.[139] Door te kiezen voor boekvorm is er niet alleen meer ruimte voor het verhaal, maar ook voor 'het journalistieke voetenwerk'; de uitgebreide research die eraan vooraf is gegaan. Alle auteurs hebben hun onderwerp vanuit journalistieke gedachte en op een journalistieke wijze benaderd. Een andere belangrijke overeenkomst is dat alle vijf de boeken aan de hand van ogenschijnlijk kleine verhalen, onbelangrijke personen en persoonlijke anekdotes een groter proces weergeven, of dat nu de teloorgang van het dorpsleven is (*Jorwerd*) of de secularisering van de maatschappij (*Ararat*). Het is deze symbolische waarde, de zeggingskracht van het verhaal dat een belangrijk criterium is voor de hier besproken literaire non-fictie.

Misschien de belangrijkste overeenkomst tussen de vijf besproken boeken is het *persoonlijke*. Daarmee wordt niet alleen het gebruik van het ik-perspectief bedoeld, zoals bij Westerman, Mak of Van Casteren. Ook de persoonlijke overwegingen die alle schrijvers voor hun verhaal hebben tellen mee, evenals de persoonlijke blik van de auteur die vaak genoeg op de voorgrond treedt. Hierbij geven alle schrijvers impliciet toe dat het afstandelijke, wetenschappelijke benadering van het objectivisme niet toereikend is voor het beschrijven van de werkelijkheid, waarbij "de werkelijke gebeurtenissen zo geabstraheerd worden dat ze weinig meer met de feitelijkheid van doen hebben."[140] Ze plaatsen hun eigen subjectiviteit op de voorgrond, en combineren dat met nauwgezette, journalistieke verslaggeving. Maar het is deze subjectiviteit die de literair journalisten vooral op kritiek vanuit de eigen beroepsgroep is komen te staan.

- **Kritiek uit journalistieke en literaire hoek**

Zoals Dwight MacDonald Tom Wolfe al van 'parajournalisme' beschuldigde, en de stroming *New Journalism* ook in wetenschappelijke kringen soms schamperend werd bekeken,[141] zo is er ook in Nederland kritiek op de huidige generatie literaire journalisten.

Een bezwaar dat wetenschappers en journalisten tegen literaire non-fictie hebben is dat auteurs mogelijk in de verleiding komen om er dingen bij te verzinnen. Of om literaire technieken te gebruiken en zo het verhaal mooier te maken dan het is.[142] Een ander gevaar is dat het verhaal te subjectief wordt, en dat wanneer er gebruik wordt gemaakt van de ik-persoon deze te veel op de voorgrond treedt. "Het onderwerp is altijd groter dan het ego", of zou dat in elk geval moeten zijn, zo

[139] Zie ook: Jeroen van Bergeijk, 'Behoefte aan ambachtelijke journalistiek groter dan ooit', op: *De Nieuwe Reporter*, 7 maart 2007. Zie: http://www.denieuwereporter.nl/2007/03/behoefte-aan-ambachtelijke-journalisten-groter-dan-ooit/
[140] Mak, 'Het eeuwig slepen met de loden bal', 140.
[141] Weber, *The literature of fact*, 4.
[142] Berner, *Death of an Oxymoron*, 18.

waarschuwt Sjoerd de Jong, ombudsman van het *NRC Handelsblad*.[143] Er is al opgemerkt dat Frank Westerman zich verdedigt door te stellen dat wanneer hij zichzelf opvoert als personage in zijn boeken, dat altijd functioneel voor het verhaal is. De persoonlijke noot is geoorloofd wanneer het de lezer nieuwe inzichten geeft, vindt ook Sjoerd de Jong.[144] Toch ligt het gevaar dat dit ego groter wordt dan het onderwerp altijd op de loer, vandaar dat dezelfde Sjoerd de Jong ook begrip kan opbrengen voor de felle reacties op Joris van Casterens laatste boek, *Het zusje van de bruid*.[145] En destijds schreef *Elsevier* over *De eeuw van mijn vader* dat "Geert Mak schijnt te denken dat de lezer zijn bloedverwanten even boeiend vindt als hijzelf. Dit is een misvatting."[146] De literaire benadering is een manier om journalistiek te bedrijven, maar er moet worden uitgekeken dat de verbeeldingskracht van de auteur, of de auteur zelf, het verhaal niet in de weg zit.

Dan kritiek uit het literaire veld. Volgens literatuurcriticus Arjen Fortuin is het kunnen oproepen van een gevoel, niet het uiteenzetten van de feiten, en het oproepen van een nieuwe wereld, wat literaire non-fictie met 'reguliere' literatuur gemeen heeft.[147] Hij waarschuwt wel voor het pas en te onpas gebruiken van het predicaat literair, wanneer het alleen maar om "goed geschreven non-fictie" gaat. Vanuit literaire kringen bestaat er de vrees dat uitgeverijen het bijvoeglijk naamwoord "literair" misbruiken voor verkoopcijfers, bijvoorbeeld door de nieuwe Saskia Noort het etiket "literaire thriller" mee te geven.

Ook de schrijver Allard Schröder ziet een samenhang tussen de opkomst van literaire non-fictie en de degradatie van de term 'literair': "Ooit werd dat predicaat verleent door de literaire consensus, een koor van gezaghebbende stemmen", een consensus die volgens hem vandaag de dag niet meer bestaat.[148] "In dit waardenvacuüm kan gemakkelijk van alles voor literatuur worden versleten en dat gebeurt dan ook", schrijft hij.[149] Toch geeft hij even later zijn definitie van literatuur: "…wanneer de (literatuur) door wijze van denken, formuleren en het kiezen van beelden de lezer in staat stelt met nieuwe ogen naar de wereld te kijken…".[150] En dat is nou net waarom de journalisten Mak, Westerman, Van Casteren en al die anderen hebben gekozen voor een verhalende vorm om hun journalistiek in te bedrijven.

---

[143] Sjoerd de Jong, 'Ik is een journalist: persoonlijke noten bij het nieuws zijn riskant', in: *NRC Handelsblad*, 10 december 2011.
[144] Ibidem.
[145] Sjoerd de Jong, 'Ha, een literair schandaaltje. Dat was lang geleden; Rel over nieuwe boek Joris van Casteren', in: *NRC Handelsblad*, 13 april 2011.
[146] Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 108.
[147] Arjen Fortuin, 'Goed geschreven non-fictie', in: *De Revisor*, (Amsterdam, 2008, No. 2 + 3), 59- 64, 60.
[148] Allard Schröder, 'Dat vind ik nu eenmaal', in: *De Revisor*, (Amsterdam, 2008, No 2 + 3), 37 – 41, 38.
[149] Idem, 40.
[150] Idem, 42.

- **New Journalism, New New Journalism, of een Nieuwe Nederlandse Journalistiek?**

Naast de door Michael Schudson geschetste informatieve functie voldoet de verhalende vorm waarin de besproken boeken geschreven zijn vooral aan de amusementsfunctie van de journalistiek.[151] Maar tegelijkertijd reflecteren alle vijf de boeken, op hun eigen wijze, op de werkelijkheid - volgens Tom Wolfe de belangrijkste functie van de literatuur. Fictie hebben ze daarvoor niet nodig, want alle vijf de besproken auteurs zeggen in de interviewbundel van Ceelen en Van Bergeijk dat "de werkelijkheid vaak veel mooier en gekker (is) dan je zou kunnen verzinnen",[152] ze hebben dan ook "meer dan genoeg aan de werkelijkheid".[153] Ook dit ligt in de lijn van Tom Wolfe toen hij verheugd verkondigde dat de literati zo'n beetje de gehele maatschappij als onontgonnen terrein voor de journalisten hadden achtergelaten.[154]

Het besef dat het geabstraheerde objectivisme in de reguliere journalistiek de werkelijkheid niet correct kon oproepen, was één van de redenen voor Wolfe om op te roepen tot het gebruik van meer literaire technieken in de journalistiek. Een andere was om de lezer zo veel mogelijk bij het verhaal te betrekken door gebruik te maken van literaire technieken uit het realisme. Het verhaal moest op papier tot leven komen, zodat de lezer die werkelijkheid als het ware kan ervaren en haar zo beter kan begrijpen.[155] Vooral Annejet van der Zijl en Judith Koelemeijer lijken in hun boeken te streven naar emotionele betrokkenheid van de lezer, onder andere door goed gebruik te maken van de spanningsboog. En met het gedetailleerde realisme beoogt Joris van Casteren in *Lelystad* hetzelfde effect.

Wat dat betreft was Tom Wolfe's *New Journalism* een belangrijke voorloper voor de huidige Nederlandse stroming aan non-fictie. Maar net zoals de journalisten die Robert Boynton in zijn *The New New Journalism* samen heeft gebracht, verschilt de Nederlandse stroming ook van de literaire experimenteerzucht van Wolfe's avant-gardistische stroming. Hetzelfde geldt voor de onderwerpskeuze van de nieuwe *new journalists*. Hierover schrijft Boynton:

> "…theirs is the literature of the everyday. If Wolfe's outlandish scenarios and larger-than-life characters leaped from the page, the New New Journalism goes in the opposite direction, drilling down into the bedrock of ordinary experience"[156]

[151] Berner, *Death of an Oxymoron*, 5.
[152] Judith Koelemeijer geciteerd in: Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 50.
[153] Joris van Casteren geciteerd in: Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 82.
[154] Wolfe, *The New Journalism*, 29.
[155] Weber, *The Literature of Fact*, 16-17.
[156] Robert Boynton, 'The Roots of the New New Journalism', in: *The Chronicle of Higher Eduction*, 4 maart 2005.

De gewone levens van ordinaire inwoners van Lelystad, van de ooms en tantes van Koelemeijer of van de inwoners van Jorwerd, spelen ook in de Nederlandse boeken een belangrijke rol. Robert Boynton geeft daarnaast aan dat sociaal engagement en de onderzoeksjournalistiek in de traditie van de *muckrackers* ook belangrijke ingrediënten zijn van zijn literaire stroming.[157] Hoewel Joris van Casteren afrekent met het idealisme van de vorige generatie en uit de besproken literaire non-fictiewerken zeker sociale betrokkenheid spreekt, lijkt het 'modderscheppen' niet één van de voornaamste motieven van Mak en de zijnen. Eerder het blootleggen van maatschappelijke processen, beschreven vanuit een persoonlijk perspectief. En dit persoonlijke perspectief is bij de schrijvers die Boynton behandelt nu juist weer wat op de achtergrond geraakt.[158]

De praktijk wijst uit dat het op zoek gaan naar een sluitende definitie van het genre literaire journalistiek zinloos is, zo menen Rik van Exter en Annelies Pauw.[159] Het genre is te breed, bovendien is de noemer 'literair' lastig te definiëren. Maar na deze stroming te hebben geschetst, kenmerken ervan te hebben besproken en de stroming te hebben vergeleken met Tom Wolfe's *New Journalism* en Robert Boyntons contemporaine uitbreiding daarvan, wil ik toch komen tot een eigen noemer voor deze huidige stroming aan literair journalistieke monografieën in Nederland: *persoonlijke journalistiek*.

Dit persoonlijke zit hem ofwel in de motivatie (Westerman), of in het perspectief (Van Casteren) of in de interpretatie (Van der Zijl) – of een combinatie hiervan. Het is de subjectiviteit die bij Frank Westerman een doel van zijn schrijven wordt. Bij Geert Mak wordt die gebruikt om zijn lezer op sleeptouw te nemen, en bij Joris van Casteren om de lezer de vreemde werkelijkheid voor te schotelen. Alle vijf de besproken journalisten, en velen met hen, maken op eigen wijze gebruik van het *persoonlijke* in hun literaire journalistiek. De noemer 'persoonlijke journalistiek' zou een beter werkbaar begrip zijn, wanneer er afstand zou worden genomen van het wetenschappelijk moeilijk te behandelen begrip literair. Daarbij komt dat er vooral uit literaire hoek nogal wat kritiek is gekomen op die term.

- **Conclusie**

In de afgelopen vijftien jaar lijkt de literaire journalistiek weer in opkomst te zijn, en dan met name in boekvorm. Het aantal publicaties lijkt toe nemen, en deze publicaties vinden gezien de verkoopcijfers gretig aftrek bij een groot publiek. Met nominaties en bekroningen met belangrijke literaire prijzen als de AKO Literatuurprijs, de Gouden Uil of de Henriette Roland Holst-prijs, krijgt het ook vanuit het

[157] Boynton, *The New New Journalism*, xv.
[158] Idem, xii.
[159] Van Exter, Pauw, *Tussen Literatuur en Journalistiek*, 12.

literaire veld naast de genoemde kritiek erkenning. Ook is de stijgende populariteit terug te zien in de tijdschriften: een literair journalistiek tijdschrift als *Hollands Diep* mag dan in januari 2012 wegens faillissement haar laatste nummer hebben uitgegeven, tegelijkertijd schept het nieuwe tijdschrift *Park* weer ruimte voor lange journalistieke verhalen. In 2008 besteedde het literaire tijdschrift *De Revisor* een heel nummer aan literaire non-fictie.[160] *Passionate Magazine*, een tijdschrift "met een journalistiek karakter" dat bovendien volgens haar website "informeert over nieuwe trends en verschijnselen in de literatuur" besteedde in november 2011 nog een speciale uitgave aan literaire journalistiek.[161] In 2008 begonnen de schrijvers Frank Westerman, Jan Brokken en Judith Koelemeijer een jaarlijks terugkerende cursus literaire journalistiek. Vanuit journalistieke hoek lijkt men ook meer belang te gaan hechten aan literaire journalistiek, te zien aan de organisatie van de eerste conferentie Narratieve Journalistiek in april 2011, naar het voorbeeld van de Amerikaanse Nieman Conference on Narrative Journalism. Het is de bedoeling dat het een jaarlijks terugkerende conferentie zal worden.[162] En journaliste Elma Drayer signaleerde onlangs in de boekenbijlage van *Trouw* al dat het genre de afgelopen jaren duidelijk in de lift zit.

In dit deel van de scriptie is gekeken naar de huidige stroming aan literair journalistieke monografieën in Nederland. Er is gezien op wat voor manier ze in de al lange traditie van literaire journalistiek staat, en hoe ze zich verhoudt met Wolfe's *New Journalism* en Boyntons *New New Journalism*. Op basis van de overeenkomende kenmerken van de hier besproken werken, daarbij ook de overige genoemde auteurs in ogenschouw nemend, is er tot een eigen noemer gekomen van dit 'genre': *persoonlijke journalistiek*. Het is hier niet de bedoeling om een nieuwe stroming in de Nederlandse literatuur uit te roepen – dat voert wellicht wat ver voor een afstudeerscriptie. Maar mogelijk zou in verder onderzoek de huidige literair-journalistieke monografieën in Nederland beter gecategoriseerd en geïnterpreteerd kunnen worden.

Hoe je het genre of de stroming ook noemt, duidelijk is dat die de afgelopen jaren bij een groot publiek aan populariteit aan het winnen is. Het is dan ook interessant om te kijken of dit van invloed is op de 'reguliere' dagbladjournalistiek – in het volgende hoofdstuk zullen we op basis van een klein onderzoek kijken of hier aanwijzingen voor zijn.

[160] *De Revisor* (Amsterdam, No. 2 + 3, 2008).
[161] *Passionate Magazine*, (Amsterdam, Vol. 18, No. 6, 2011).
[162] Zie ook: http://www.verhalendejournalistiek.nl.

– Deel 3: 1996 – 2011, literaire journalistiek in *de Volkskrant & NRC Handelsblad* –

- Inleiding

Cruijff, Van Gaal en problemen bij Ajax domineerden toen ook al de sportpagina's, de Noord-Zuidlijn zorgde in 1996 al voor Amsterdamse hoofdbrekens en premier Netanyahu stond destijds eveneens nederzettingen in de Palestijnse gebieden toe. Tegelijkertijd zat Ratko Mladic nog *en plein public* in Belgrado, wilde internetbankieren nog niet echt aanslaan, stond de AEX dubbel zo hoog en investeerde het kabinet juist in kunst in plaats van er op te beknibbelen. Als er iets blijkt uit het vergelijkende krantenonderzoek dat in dit hoofdstuk is uitgevoerd, is dat de wereld in 1996 hetzelfde was, maar toch anders. Voor dit deel van de scriptie is gekeken of er ook verschillen bestonden in de manier hoe journalistiek werd bedreven - is er ook in de dagbladen een toename te bespeuren van literaire journalistiek?

Om deze vraag te beantwoorden is gekeken naar vier weken *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad*, in 1996 en 2011. Er is een inventarisatie gemaakt van de artikelen die als literaire journalistiek kunnen worden beschouwd, op basis van de in deel een vastgestelde criteria. Gezien de in het tweede deel gesignaleerde toegenomen populariteit van literaire non-fictie in de afgelopen vijftien jaar, is de hypothese dat ook in de Nederlandse dagbladjournalistiek deze vorm van journalistiek populairder is geworden.

Allereerst zullen de werkwijze, verantwoording en criteria van dit onderzoek worden toegelicht. Vervolgens zullen er enkele voorbeelden van literair journalistieke artikelen worden besproken, waarna het resultaat van dit onderzoek zal worden behandeld. Tot slot zullen er nog enkele opmerkingen en kanttekeningen bij dit onderzoek worden geplaatst.

Hoofdstuk 5: Krantenonderzoek

- **Verantwoording onderzoek**

In dit hoofdstuk is de berichtgeving bekeken van *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad*, gedurende vier vergelijkbare weken in 1996 en 2011. Omwille van de ruimte is er niet naar alle landelijke Nederlandse dagbladen gekeken, maar met slechts één krant zou het onderzoek zwak in de schoenen staan. Daarbij vormde het voor het tijdsbestek van deze scriptie te veel werk om meer dan de onderzochte 48 dagen te bestuderen. Er is bewust gekozen voor de maand november: november is geen nieuwsluwe zomermaand, of een decembermaand waarin de kranten gevuld worden met terugblikken en eindejaarsinterviews. Ook is er gekozen voor november 1996 omdat het boek *Hoe God verdween uit Jorwerd* van Geert Mak verscheen in oktober 1996, en daarmee het begin markeert van de opmars van literaire non-fictie in Nederland.

Er is gekozen voor een tijdsbestek van vier weken in plaats van de hele maand november opdat dezelfde dagen zouden worden vergeleken. Zo zou bijvoorbeeld niet de dubbeldikke zaterdageditie in de onderzochte kranten van 2011 een keer meer voorkomen, of andersom.

Ook de keuze voor *de Volkskrant* en het *NRC Handelsblad* is niet arbitrair: beide zijn twee grote kranten van goede naam, representatief voor het Nederlandse krantenlandschap. Beide richten zich op een over het algemeen hoog opgeleid lezerspubliek. *De Volkskrant* was oorspronkelijk een rooms-katholieke krant, maar in 1965 verdween de ondertitel 'katholiek dagblad van Nederland' en maakte de krant een ruk naar links. Sindsdien richt de krant zich op een progressief publiek, links van het politieke midden. De krant besteedt veel aandacht aan de sociaaleconomische kant van het nieuws.[163] In maart 2010 stapte de krant over van broadsheet naar het tabloidformaat.

Het *NRC Handelsblad* is in 1970 ontstaan uit een fusie tussen de *Nieuwe Rotterdamse Courant* en het *Algemeen Handelsblad*. De krant richt zich op een hoogopgeleid publiek, en is van liberale signatuur. Sinds september 2010 is Peter Vandermeersch er hoofdredacteur, onder wie zich een paar ingrijpende veranderingen hebben afgespeeld. Zo wil hij dat de krant zich meer mengt in het politieke debat, en is de krant op 7 maart 2011 ook van broadsheet overgegaan op tabloidformaat.[164]

[163] Zie ook: Frank van Vree, *De metamorfose van een dagblad. Een journalistieke geschiedenis van de Volkskrant* (Amsterdam, 1996).
[164] Zie ook: Peter Vandermeersch, 'Wat we willen met NRC', 18 februari 2011, zie: www.nrc.nl/hoofdredacteur.

Van beide kranten kan verwacht worden dat de krant de lezer wil prikkelen, wil uitdagen – bijvoorbeeld met een experimentele vorm van journalistiek.

Mijns inziens is dit een geldige vergelijking. Hoewel het aantal artikelen of het woordenaantal per krant niet is bijgehouden, kan worden aangenomen dat de grootte in 1996 vergelijkbaar is met die in 2011. *De Volkskrant* op woensdag in 1996 was 24 pagina's in broadsheet. In 2011 was dat 64, in tabloid – twee keer zo klein. Het is niet bijgehouden in dit onderzoek, maar ook moet rekening worden gehouden dat er vandaag de dag op reguliere krantenpagina's vaak niet meer dan drie berichten of artikelen per pagina voorkomen, terwijl dat er in 1996 vaak rond de acht waren. Ook kan worden geconcludeerd na het bestuderen van al deze kranten dat er in verhouding meer ruimte per pagina in wordt genomen door beeld, dan vijftien jaar geleden. Dat er geen rekening is gehouden met mogelijk afwijkende hoeveelheden artikelen is een tekortkoming, en dat om met Leopold van Ranke te spreken elk tijdperk op zijn eigen merites beoordeeld dient te worden, wordt evengoed erkend. Zeker gezien de ingrijpende veranderingen in het Nederlandse medialandschap in de afgelopen vijftien, zoals de dalende oplagecijfers en teruglopende advertentie-inkomsten bij beide kranten. Maar ook door de snelle opkomst van internet en sociale media. Dit maakt het echter alleen interessanter om te kijken of er inhoudelijke veranderingen zijn opgetreden in de mate van literaire berichtgeving. Voor het doel van dit beperkte onderzoek volstaat dan ook een absolute vergelijking tussen de kranten uit 1996 en 2011.

In dit onderzoek is bewust gekeken naar de literaire aard van de reguliere dagbladjournalistiek. Dit houdt in dat columns, vaste rubrieken en de opiniepagina's buiten beschouwing zijn gelaten. De reden hiervoor is dat er bijvoorbeeld aan een betoog, kookrubriek of ingezonden brief over het algemeen geen journalistiek doel of werkwijze ten grondslag ligt. Recensies zijn echter wel meegenomen, hierbij is alleen vooral gekeken naar de vorm van het geschreven stuk, en niet zozeer naar de inhoud. Dit omdat recensies altijd vanuit een zeker subjectief perspectief zijn geschreven. Daarnaast kwamen er zowel in 1996 als in 2011 in ruwweg dezelfde mate recensies voor in beide kranten, die vaak ook op sterk formulistische wijze geschreven werden en worden. Het is dus een apart journalistiek genre, maar wel één die mee kan ontwikkelen met de literaire toonzetting van de krant en daarom meegenomen.

Verder zijn *Volkskrant Magazine* en de *Lux*-weekendbijlage van het *NRC Handelsblad* niet meegenomen in deze inhoudsanalyse. Het is zeker waar dat er in deze glossyachtige bijlagen bij uitstek de ruimte is voor literair journalistieke verhalen, maar dergelijke bijlagen bestonden in 1996 bij beide kranten nog niet. Om de vergelijking zo eerlijk mogelijk te laten zijn deze dan ook niet meegenomen. Daarbij komt dat de focus van dit onderzoek zoals gezegd ligt bij de reguliere

dagbladverslaggeving, niet bij de magazines die in principe kunnen worden beschouwd als tijdschriften.

- **Werkwijze & criteria**

Voor dit onderzoek zijn alle artikelen in *de Volkskrant* en het *NRC Handelsblad* van vrijdag 1 november 1996 tot en met donderdag 28 november 1996 doorgenomen, evenals die in beide kranten van dinsdag 1 november 2011 tot en met maandag 28 november 2011. Van de artikelen die op basis van onderstaande criteria zijn beoordeeld als literaire journalistiek, zijn de datum, kop, pagina, auteur en redactie bijgehouden, alsmede enkele losse opmerkingen en een korte motivatie waarom het betreffende stuk aan de criteria voldoet. De uitwerking hiervan is te vinden in de bijlage van deze scriptie.

Bij het onderzoek is gekeken of de artikelen voldeden aan de volgende criteria. Het zijn globaal dezelfde criteria die in het eerste deel van deze scriptie zijn vastgesteld, ietwat aangepast aan het onderzoeksveld – de kranten.

A. In het artikel wordt gebruik gemaakt van één van de door Tom Wolfe onderscheidden literaire kenmerken. Hiermee worden bedoeld:

a. Het schrijven in scènes;

b. Het opschrijven van complete dialogen;

c. Het gebruik van stilistische vormen die normaal in de literatuur worden gebruikt – zoals metaforen, ritme, etcetera;

d. Het gebruikmaken (en afwisselen) van verschillende perspectieven – hiermee wordt zowel de ik-vorm van de auteur, als het “plaatsnemen” in de hoofden van de onderwerpen bedoeld.

B. Aan het artikel ligt een journalistieke werkwijze ten grondslag, zoals een interview, verslaggeving, of journalistiek onderzoek. Daarbij is het geschreven vanuit een journalistieke uitgangspositie, met een journalistiek doel;

C. Alles wat in het artikel staat is feitelijk waar;

D. De auteur streeft naar emotionele betrokkenheid van de lezer;

E. Onderwerpkeuze: een klein, ogenschijnlijk onbelangrijk onderwerp of personage kan ook in een krantenartikel een symboliserende werking hebben.

Niet alle geselecteerde artikelen voldoen aan criteria D en E. Dit omdat er in kranten niet altijd de ruimte is om de lezer het verhaal in te trekken, en soms is dat ook niet de bedoeling van het stuk. Zie bijvoorbeeld de korte recensie over het boek *Koorts* van Saskia Noort, van Ineke van den Bergen in

de Volkskrant van 26 november 2011. Deze voldoet zeker aan de eerste criteria, maar D en E zijn er niet op van toepassing, en dat hoeft ook niet.

Ook criterium E is geen vereiste – voor dagbladjournalisten is het juist een uitdaging om regulier nieuws, de 'grote onderwerpen' op literaire wijze te brengen. Een goed voorbeeld hiervan is het stuk over Luanda van Kees Broere waarin hij de Angelose hoofdstad bekijkt vanuit de ogen van Mauro, die daar net na vijftien jaar te zijn opgegroeid in Limburg terugkeert.[165]

Voordat we toekomen aan de resultaten van het onderzoek, zullen hieronder eerst enkele voorbeelden van geselecteerde artikelen worden besproken. Dit om nader toe te lichten hoe de verschillende artikelen en berichten in de kranten getoetst zijn aan bovenstaande criteria.

- **Voorbeelden**

Het was niet altijd even eenvoudig om de doorgenomen artikelen te toetsen aan de vastgestelde criteria. Wanneer is iets op literaire wijze geschreven, wanneer voldoet het taalgebruik aan gestelde criteria? Niet elk stuk waar een ik-persoon in voorkwam is opgenomen in de selectie. Ook zaten er vele beeldend geschreven reportages bij die niet zijn geselecteerd. Vooral in de sportverslagen wordt vaak gebruik gemaakt van metaforen of vergelijkingen, maar die zijn eerder te beschouwen als clichés van de sportverslaggever dan als literair taalgebruik. Zie bijvoorbeeld het begin van het wedstrijdverslag van NAC-Ajax, van 18 november 1996 in *de Volkskrant*:

> "Met de snelheid en elegantie van een turfschip meerde Ajax na negentig minuten af in Breda en wie niet beter wist, dacht dat tegenstander NAC gistermiddag plotseling over een ranke motorboot beschikte."[166]

Een frappante parallel met hoe men anno 2011 over voetbal schrijft:

> "Duitsland was een harmonieus orkest, Nederland een aangeschoten blaaskapel zonder dirigent."[167]

Als dergelijke zinsneden tot literaire journalistiek zouden worden gerekend, zouden bij wijze van spreken de complete sportpagina's kunnen worden opgenomen in de selectie.

Ook zijn er meerdere artikelen, voornamelijk interviews of recensies, die vanuit de eerste persoon zijn geschreven. Deze zijn niet allemaal opgenomen, omdat het gebruik van het eerste persoonsperspectief enerzijds vaak niks toevoegt, of omdat er afgezien van het gebruik van het bepaalde perspectief verder geen literaire kenmerken in het stuk werden aangetroffen. Een

[165] Kees Broere, 'Mauro zal in Launda weinig meer herkennen', *de Volkskrant*, 16 november 2011.
[166] Paul Onkenhout, 'NAC brengt crisis Ajax haarscherp in beeld', *de Volkskrant*, 18 november 1996.
[167] Willem Vissers, 'Duitsland overklast amechtig Nederland op alle fronten: 3-0', *de Volkskrant*, 16 november 2011.

voorbeeld is Gijsbert Kamer, die bij het telefonische interview met Keith Richard zichzelf het stuk inschrijft. Er wordt meerdere malen genoemd dat Rolling Stones-gitarist Keith Richards de interviewer met zijn voornaam, "Giesburt", aanspreekt. Het is een leukigheidje, maar niet functioneel in het stuk. Het zou eerder opschepperig over kunnen komen bij de lezer: leuk dat jij en Keith Richards elkaar tutoyeren, *Giesburt* Kamer.[168]

Wanneer het gebruik van een perspectief wel functioneel is, bijvoorbeeld om in te spelen op de emoties van de lezer, is het wel opgenomen. Hetzelfde geldt voor interviews die in monoloogvorm zijn opgeschreven – wat vooral in 1996 nogal eens voorkwam. Op 23 november 1996 staat er te midden van het euthanasiedebat op de voorpagina van *de Volkskrant* een monoloog van een bejaarde vrouw, onder de veelzeggende kop 'Dit is ultiem genoeg geweest, ik wil dood'. Het is duidelijk dat Wil Thijssen, auteur van het stuk, de bedoeling heeft om de lezer te laten ervaren hoe het is om euthanasie te wensen – en het artikel mist zijn doel dan ook niet. Het is dan ook wel in de selectie opgenomen.[169]

> "Twee weken Ibiza. Eiland roept, krijst, lonkt. 'We gaan er een godsallejezus klerezooitje van maken,' schatert Ellen. Dat wordt het ook. Fucking Ibiza. Free as a bird. De twee laten zich binnen 24 uur meevoeren in de waanzinnige wilde wereld van clubs, feesten, zuipen, neuken, likken, slikken, 'lekker wappie gaan'."[170]

Zo vat Ineke van den Bergen in haar boekrecensie het laatste werk van Saskia Noort samen. Het gaat de hele recensie zo door. Ze past haar taal in het stukje aan aan dat van Saskia Noort, uit de haast van de recensie spreekt de haast van het boek. Daarnaast sluit het gevoel dat het taalgebruik oproept ook nog eens aan bij het eindoordeel, "éénsterthriller", een wegwerpboek.

Ook Bert Wagendorp bedient zich van ritme en woordopvolging om zijn verhaal over de teloorgang van de Britse maatschappij kracht bij te zetten:

> "Hou d'r over op, ze lezen het toch elke ochtend in hun lijfblad. Ontsnapte boeven, verkrachte vrouwen, misbruikte kinderen, pillenslikkende tieners, overspelige mannen, tienjarige messentrekkers, zestigjarige voyeurs, pornospuitende tv-kanalen, mishandelde leraren, ongehuwde moeders, spuitende moeders, aborterende dokters, weggelopen vaders, ge-euthaniseerde vaders, krankzinnige schutters, illegale uitvreters, Hollandse dopesmokkelaars, zieke pedofielen. Elke ochtend liggen ze op ruim tien miljoen Britse ontbijttafels, vaak met foto."[171]

Het betreffende artikel is een lange beschouwing, het is vooral in het begin dat dit soort taaltrucjes voorkomen. Verderop in het stuk komen dergelijke taaltrucjes meer gedoseerd naar voren. Het is duidelijk een eigen stem waarin Wagendorp dit verhaal heeft gegoten.

---

[168] Gijsbert Kamer, 'Some Girls', *de Volkskrant*, 25 november 2011.
[169] Wil Thijssen, 'Dit is ultiem genoeg geweest, ik wil niet meer, nu wil ik dood', *de Volkskrant*, 23 november 1996.
[170] Ineke van den Bergen, 'Lekker wappie gaan op Ibiza', *de Volkskrant,* 26 november 2011.
[171] Bert Wagendorp, 'Eiland op drift', *de Volkskrant*, 9 november 1996.

Ook Marcel van Lieshout gebruikt duidelijk een eigen toonzetting in het verhaal over Cees van Kooten, oud-profvoetballer en international die als trainer door RKC werd ontslagen en nu als coach aan de slag is gegaan bij een amateurvereniging.

> "Laten we ons eens collectief vrolijk maken over die ex-coach betaald voetbal die nu in Salland waarschijnlijk twee avonden per week onder beroerd kunstlichtschijnsel op een ongetwijfeld hobbelig trainingsveldje een uiteraard van ieder talent gespeend groepje amateurvoetballers de elementaria van het voetbal tevergeefs poogt bij te brengen.
>
> Het zal ook wel altijd koud en regenachtig zijn, in Lemelerveld."[172]

Het is daarbij niet alleen een eigen stem waarmee de auteur schrijft, maar het verhaal is ook sterk gecomponeerd, er is aandacht voor de details. En er is aandacht voor de gewone man, het verhaal krijgt een symboliserende functie mee, heeft een duidelijk thema – dat van vergane glorie. Het stuk kan betrekking hebben op alle uitgerangeerde profsporters.

Naast een stem of symboliserende functie zitten er bij de selectie ook stukken die wat vorm betreft aansluiten op de gestelde criteria. Sommige stukken slagen er in de lezer een onderwerp op een bepaalde manier te laten beleven. De wijze waarop Elsje Jorritsma de stress in het restaurantwezen rondom het jaarlijkse uitdelen van de Michelinsterren uitbeeldt, is hier een goed voorbeeld van. Het artikel is in twee delen opgebouwd, in het eerste kruipt ze in het hoofd van een chefkok van een restaurant, midden in de hectiek van de keuken.

> "Alles moet altijd perfect zijn. Alles, altijd. En spannend. Zo zit ik in elkaar. Dan komt die Michelinster vanzelf, als je het lang genoeg volhoudt. En als je er eenmaal een hebt, verwachten mensen al helemaal dat het perfect is. Dus niet zoals de verlepte tarbot waar de visboer vanmorgen mee aankwam. Hij schaamde zich zelf gelukkig ook, maar grrrrrrrr, waar haal ik op tijd andere vandaan. Tijd om weer op en neer naar Zeeland te rijden heeft hij niet meer."

De kok kijkt af en toe door het raampje van de draaideuren naar de eetzaal, naar een gast, wachtend op haar maaltijd. Wanneer de kok met de maaltijd door de deur loopt wisselt het perspectief, de tweede helft is beschreven vanuit het perspectief van de wachtende eter.

Elsje Jorritsma had ervoor kunnen gezien een reguliere reportage te schrijven en dat op te hangen aan het feit dat de Michelinsterren er weer aan zitten te komen. Met hier en daar een quote van een chefkok, iemand van Michelin, of een veeleisende restaurantganger. In plaats daarvan koos ze voor deze weg – gestileerd, gedurfd, en literair.[173]

---

[172] Marcel van Lieshout, 'Afdalen van Olympus naar 't Lemelerveld', *de Volkskrant*, 18 november 1996.
[173] Elsje Jorritsma, 'Koken tot je sterren ziet', *NRC Handelsblad*, 28 november 2011.

- **Uitkomsten onderzoek**

Voor de uitgebreide resultaten van het onderzoek, zie de bijlage. Hierbij is per artikel kort commentaar gegeven waarom de stukken in de selectie zijn opgenomen. Kort samengevat is de uitkomst als volgt:

	1996	**2011**
de Volkskrant	18	13
NRC Handelsblad	10	10
Cumulatief:	28	23

Er is dus te zien dat in de maand november in 1996 in *de Volkskrant* er achttien stukken zijn aangetroffen die te beschouwen zijn als literaire journalistiek, in 2011 waren dat er in dezelfde periode vijf minder – dertien. In het *NRC Handelsblad* is er minder verschil, in dezelfde periode zijn er tien stukken gevonden die voldeden aan de in deze scriptie gehanteerde criteria voor literaire journalistiek. In beide kranten samen werden er in de onderzochte periode in 1996 28 stukken aangetroffen, terwijl dat er in 2011 23 waren.

Er zou dus geconcludeerd kunnen worden dat er in de dagbladen in 1996 nog 17,8 procent meer stukken voorkwamen die te beschouwen zijn als literaire journalistiek. Anders dan de hypothese is er dus in de dagbladen sprake van een afname van literaire journalistiek. Maar aangezien het aantal berichten in het *NRC Handelsblad* wel gelijk ligt, voert het te ver om die conclusie te trekken. Ook liggen de aantallen niet ver genoeg uit elkaar om een daadwerkelijk verschil te veronderstellen.

Maar dat was ook niet de bedoeling. De bedoeling van dit onderzoek was om te kijken of de hausse in literaire non-fictie in de afgelopen vijftien jaar ook invloed heeft gehad op de dagbladjournalistiek. Na inhoudsanalyse op twee vooraanstaande Nederlandse dagbladen is te concluderen dat dit niet het geval is. Sterker nog, het lijkt er zelfs op dat de krantenschrijvers een minder literaire pen zijn gaan hanteren – in elk geval op redactie van *de Volkskrant.*

- **Opmerkingen**

In de dagbladjournalistiek zijn er dus weinig sporen te vinden van de toegenomen populariteit van het genre van persoonlijke journalistiek in Nederland. Naast dit te hebben vastgesteld, zijn er tijdens het vergelijkend onderzoek tussen de kranten uit 1996 en 2011 ook nog een paar andere dingen opgevallen. Deze opmerkingen zullen hieronder kort uiteen worden gezet.

Allereerst valt het op dat de verslaggeving in 2011 een veel vastere vorm lijkt te hebben aangenomen. Dit blijkt uit meerdere punten. Allereerst wijken de stukken veel minder af in lengte dan vijftien jaar geleden. De reportages lijken dezelfde lengtes te hebben, evenals de

nieuwsberichten. Steeds vaker wordt voor een bepaalde vorm gekozen om personen te interviewen, of om een nieuwsontwikkeling uit te leggen. Zoals de vorm van "Vijf vragen over…" waarbij bijvoorbeeld door vijf verschillende puntjes de eurocrisis wordt uitgelegd, of de bestuurscrisis bij Ajax. Ook lijken rubrieken als "De keuzes van…" vaker voor te komen in de kranten.

Daarbij is het ook opgevallen dat berichtgeving vandaag de dag meer volgens een vaste formule is geschreven. Vooral de reportages en interviews in *de Volkskrant* vertonen een bepaald patroon: het overgrote deel ervan begint met een opvallend citaat of gebeurtenis, in de tweede alinea wordt de achtergrond of aanleiding van het stuk uiteengezet – in de zogeheten 'nut-graph' – en vervolgens ontwikkelt de reportage zich verder. Dit is het befaamde Wall Street Journal-model,[174] dat natuurlijk vijftien jaar geleden ook al bestond maar wat nu vaker voor lijkt te komen in reportages dan in de onderzochte kranten van vijftien jaar terug.

Bij het doornemen van zo veel kranten en zo veel reportages valt het ook op dat er in een dergelijk anekdotisch begin vaak één enkel geval wordt geschetst, om het probleem te vermenselijken. Zoals in een reportage over de armoede in Roemenië, dat begint met het geval van straatverkoopster Anica Mereuta. In de volgende alinea wordt gemeld dat zij slecht een model is, zoals haar zijn er nog vele anderen, waarna het probleem uiteen wordt gezet.[175] Dit kwam vijftien jaar geleden voor, maar het lijkt net als de formulistische benadering nu vaker voor te komen. Dit vermenselijken van een probleem, waarvoor dus gezegd kan worden dat voor iets groter staat, moet niet verward worden met de symboliserende functie die een verhaal volgens de hier gebruikte criterium voor literaire journalistiek kan hebben. Volgens dit criterium dient van het hele artikel een symboliserende werking uit te gaan, niet van één beschreven voorbeeld.

Wat ook opvalt, en wat al genoemd is in dit hoofdstuk, is dat vandaag de dag beeld een belangrijkere rol op de pagina's lijkt te spelen. Vroeger diende beeld zoals een foto of grafiek voornamelijk ter illustratie bij een artikel. Tegenwoordig lijkt er vaak geëxperimenteerd te worden met beeld en worden afbeeldingen op de krantenpagina's meer geïntegreerd met de artikelen. Ook nemen ze vergeleken met vijftien jaar terug meer ruimte in, ten opzichte van de tekst. Daarbij zijn de stukken wat tekst betreft vandaag de dag korter geworden: Bas Heijne of Michaël Zeeman schreven in 1996 zo een pagina vol, in broadsheet-formaat, soms nog gecontinueerd verderop in de katernen. Maar het korter worden van krantenartikelen over de jaren heen is een onderzoek op zich.

[174] Zie ook: Christopher Scanlan, *Reporting and Writing: Basics for the 21st century* (Oxford, 2000).
[175] Peter ter Horst, 'Roemenië heeft een fluwelen restauratie gehad', *NRC Handelsblad*, 2 november 1996.

- **Tekortkomingen en aanbevelingen**

Uit deze steekproef is gebleken dat er vandaag de dag niet meer literaire journalistiek in de kranten wordt bedreven dan vijftien jaar terug. Vaak wordt gezegd dat de kranten steeds losser van toon worden, ook 'kwaliteitskranten' als *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad*. Hoewel in de krantenkolommen van vandaag nu inderdaad journalisten als Sheila Kamerman en Jannetje Koelewijn bij *NRC Handelsblad* opvallen met een eigen stijl en een directe toonzetting, wil dit niet zeggen dat dit vroeger niet ook voorkwam. Vijftien jaar geleden waren er evengoed journalisten die op creatieve en eigenzinnige wijze hun stukjes schreven, zoals Bert Wagendorp of Cornald Maas bij *de Volkskrant*. In dit onderzoek is alleen naar de in deze scriptie vastgestelde criteria gekeken. Om te kijken of kranten inderdaad veranderd zijn van toon, of krantenredacteuren inderdaad subjectiever of directer zijn gaan schrijven, zou een ander, diepgravender inhoudsanalytisch onderzoek op zijn plaats zijn. Krantenartikelen zouden hiervoor op zinsniveau geanalyseerd moeten worden – waarvoor in de beperkte ruimte bij deze scriptie geen tijd was. Preciezere criteria, bijvoorbeeld toegesneden op het genre krantenartikel kunnen hierbij mogelijk van pas komen.

Daarbij moet ook nog eens worden benadrukt dat dit onderzoek een beperkte omvang heeft, afgedwongen door de beperkte ruimte en tijd die er voor deze scriptie staat. Bij het onderzoek is opgevallen dat literaire journalistiek in beide periodes en in beide kranten voorkomt op verschillende en uiteenlopende manieren. Verder onderzoek naar meer kranten in een groter tijdsbestek loont dan ook zeker de moeite, om een beter beeld te krijgen van de ontwikkeling van literaire journalistiek in de geschreven pers.

Er is al beargumenteerd dat de vergelijking zoals die hier is uitgevoerd voor het doel van dit onderzoek afdoende is. Voor vervolgonderzoek dient de omvang van de kranten ook tegen elkaar worden afgezet, om zo een beter beeld te krijgen van de aard en omvang van literaire journalistiek in de dagbladen. Want wanneer er bijvoorbeeld twee keer minder tekst in kranten voorkomt, zal het feit dat er twee keer zo weinig op literaire wijze wordt geschreven immers weinig zeggen.

– Conclusie –

In deze scriptie is onderzoek gedaan naar de aard van literaire journalistiek in Nederland in de afgelopen vijftien jaar. In het bijzonder is er gekeken naar de toegenomen populariteit van literaire journalistiek in boekvorm, waarna gekeken is of deze stroming te beschouwen is als een nieuw genre en of die toegenomen populariteit ook zijn weerslag zou hebben op de Nederlandse dagbladen.

In het eerste deel van deze scriptie zijn de achtergronden van de literaire journalistiek beschreven. Er is gezien dat literaire journalistiek in de jaren zestig en zeventig geen nieuw verschijnsel was, maar dat de wortels van de moderne journalistiek bij schrijvers als Jonathan Swift, en Charles Dickens honderd jaar later, voort zijn gekomen uit het grensgebied van fictie en non-fictie. In het begin van de twintigste eeuw werd de roep om een objectivistische benadering van de journalistiek hoorbaar, waartegen Tom Wolfe en enkele andere Amerikaanse journalisten zich vervolgens in de jaren zestig en zeventig gingen verzetten. Sterker nog, met zijn *New Journalism* luidde Tom Wolfe een nieuw literair genre in. Journalisten dienden de voornaamste taak van romanciers - om de werkelijkheid een spiegel voor te houden - over te nemen, daarbij gebruik makend van literaire technieken. De hype rondom *New Journalism* ebde weg, maar non-fictie verdween niet en mag zich de laatste twintig jaar in de VS weer op grote populariteit verheugen. De Amerikaanse mediawetenschapper Robert Boynton zag overeenkomsten, maar ook verschillen met de eerdere stroming van *New Journalism*. Hij vond deze stroming dan ook nog nieuwer.

In Nederland zijn er gedurende de twintigste eeuw zeker sporen van literaire journalistiek terug te vinden. Maar het was vooral Geert Mak die in 1996 met zijn *Hoe God verdween uit Jorwerd* liet zien dat dit ook in boekvorm kon. In zijn voetspoor volgden hier in Nederland meerdere *nonfiction novels*. In het tweede deel is deze nieuwe Nederlandse stroming besproken, en op basis van gedeelde kenmerken in onderwerp, motivatie en werkwijze is beargumenteerd dat deze stroming apart in te delen valt onder het genre persoonlijke journalistiek.

In het derde deel van de scriptie is gezien dat die persoonlijke journalistiek de afgelopen vijftien jaar niet haar weerslag heeft gehad op de reguliere dagbladjournalistiek, op basis van vergelijkende inhoudsanalyse van *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad* in 1996 en 2011. Er is besproken dat er met name op dit vlak nog ruimte ligt voor verder onderzoek. Voordat we op de verdere aanbevelingen komen, eerst nog een korte blik op het waarom. Wat kunnen de redenen zijn van het succes van de literaire pen van Geert Mak en de zijnen?

- **Het waarom van literaire journalistiek**

Geert Mak, Annejet van der Zijl, Joris van Casteren: ze wonnen de afgelopen jaren belangrijke literatuurprijzen en verkochten honderdduizenden, zo niet miljoenen boeken. En ze waren niet de enigen. Een opmerkelijk succes. De twee journalisten Jeroen van Bergeijk en Han Ceelen was dit ook al opgevallen, reden voor hen om een aantal schrijvers die deze stroming vertegenwoordigen te interviewen voor hun boek *Meer dan de feiten*.

Toen dat boek verscheen, schreef Van Bergeijk in een artikel voor *De Nieuwe Reporter* dat het succes van literaire journalistiek juist in deze tijd zo opmerkelijk is. "Literaire non-fictie is tenslotte een journalistiek genre dat in zo'n beetje alles de tegenpool is van wat moderne journalistiek geacht wordt te zijn. Literaire non-fictie is niet interactief, het is niet bondig en niet makkelijk te verteren."[176] Een verklaring hiervoor ligt volgens hem bij de 'Nu.nl'-generatie: voor nieuws en actualiteit gaan we vandaag de dag naar een website, waar we de overgetikte ANP-feed tot ons nemen om onszelf zo snel mogelijk op de hoogte te brengen. Via internet, door Twitter en andere sociale media, is de huidige informatiegeneratie in een mum van tijd op de hoogte: voor het laatste nieuws hoeven geen kranten meer geraadpleegd te worden. Maar al die informatie heeft ook zijn keerzijde. Door de toegenomen mogelijkheden voor de nieuwsconsument om informatie tot zich te nemen is de journalistiek steeds minder in staat haar traditionele 'gatekeeper'-functie te vervullen. En door de toegenomen informatiestroom kan het voor die nieuwsconsument ook steeds ingewikkelder worden om de wereld overzichtelijk en begrijpelijk te houden.

Jeroen van Bergeijk denkt dat dit juist de ruimte heeft geschapen voor de opkomst van de literaire journalist: "Gezien de hoge oplages van literaire non-fictie, en de dalende van de kranten en weekbladen, moet je constateren dat juist het ouderwetse, goedgeschreven, lange, journalistieke verhaal het best geschikt is om de verwarrende wereld van vandaag begrijpelijk te maken."[177]

Daarbij lijkt ook de oplevende publieke interesse in de Nederlandse geschiedenis een rol te spelen. De recente Nederlandse geschiedenis speelt een belangrijke rol in de boeken van Geert Mak, Annejet van der Zijl, maar ook in dat van Joris van Casteren. Jeroen van Bergeijk schrijft in het genoemde artikel ook dat Nederland sinds de moorden op Fortuyn en Van Gogh in verwarring is. "Veel mensen kijken naar het veranderde Nederland en vragen zich af: hoe is het in Godsnaam zover gekomen? En om die vraag te beantwoorden grijpt men naar een boek en niet naar de krant."[178] Schrijver Jan

[176] Jeroen van Bergeijk, 'Behoefte aan ambachtelijke journalisten groter dan ooit', op: *De Nieuwe Reporter* (7 maart 2008), zie: http://www.denieuwereporter.nl/2007/03/behoefte-aan-ambachtelijke-journalisten-groter-dan-ooit/.
[177] Ibidem.
[178] Ibidem.

Brokken denkt dat “in periodes waarin een samenleving zoekende is, men vaak teruggrijpt op de geschiedenis.”[179]

Sjoerd de Jong noemt dit de “hang naar herkenning en canonisatie van het eigen, persoonlijke verleden.” In zijn voorwoord van het boek van Ceelen en Van Bergeijk schrijft hij dat in Nederland nu pas de verwerking van recente geschiedenis in persoonlijke getuigenissen of memoires een vast onderdeel lijkt te worden van ons “cultuurrepertoire”. In andere landen is dat al langer het geval.[180] Mogelijk heeft de ontzuiling ook een rol gespeeld, en De Jong denkt dat het sterk geïndividualiseerde Nederland bij veel mensen een “heimwee naar verloren nestwarmte” oproept, “begrijpelijke reacties op de onzekerheden van moderne wereld.”

Een andere verklaring die De Jong noemt is de “statusconjunctuur” van journalisten in Nederland van de afgelopen twintig, dertig jaar. Steeds meer academici lijken de beroepsgroep over te nemen. En deze konden “een aardig partijtje schrijven buiten de geijkte kaders”.

De derde verklaring die De Jong geeft is het belang van het ‘zelf’. Naar Amerikaans voorbeeld treden ook in Nederland de journalisten steeds meer op de voorgrond, worden journalisten zelfs steeds meer een merk. Ook hier waarschuwt hij voor egotrippen, en noemt het trieste lot van Hunter S. Thompson, “die van een scharrelende journalist met literaire ambities was afgetakeld tot een Tokkie van de tegencultuur die zelfs door corpsballen op het schild werd gehesen.”

Zo’n vaart zal het met Geert Mak, Frank Westerman of Annejet van der Zijl vermoedelijk niet snel lopen.

Resteert nog de vraag waarom de toegenomen populariteit van literaire journalistiek niet terug te vinden is in de dagbladjournalistiek. De hypothese in dit onderzoek was dat dit wel het geval zou zijn. Door het internet zijn kranten zijn niet langer de voornaamste bron van hard nieuws, waardoor het aannemelijk leek dat kranten steeds meer de door Michael Schudson beschreven amusementsfunctie zijn gaan vervullen. Ook gevoelsmatig was er het vermoeden dat kranten losser van toon zijn geworden, en er in de kolommen meer zou worden geëxperimenteerd. Bovendien zou het een logisch gevolg zijn geweest van de toegenomen populariteit van literaire non-fictie bij de boeken.

Dit bleek niet zo te zijn. Dit kan verklaard worden door teruggelopen oplagecijfers en nog harder teruggelopen advertentie-inkomsten. Hierdoor is er minder geld, wat inhoudt dat er minder tijd voor journalisten is om hun stukken te schrijven. Literaire journalistiek kost over het algemeen meer tijd

[179] Ceelen, Van Bergeijk, *Meer dan de feiten*, 218.
[180] Idem, 8.

dan schrijven binnen de gebaande paden, zowel in voorbereiding als in uitwerking. Overigens kan dit op zichzelf ook weer een reden zijn voor journalisten om zich te richten op het schrijven van boeken. Judith Koelemeijer stapte in 2000 niet voor niets op bij *de Volkskrant* om zich helemaal op het schijven van *Het zwijgen van Maria Zachea* te kunnen richten. In de kolommen van *de Volkskrant* kon ze zowel wat betreft ruimte als geld haar literaire ambities niet de vrije loop laten.

Daarbij komt dat door de krimpende markt de concurrentie tussen kranten onderling harder is geworden, het goed zou kunnen dat kranten hierom meer op *safe* spelen om haar lezers niet onverhoeds af te schrikken. Ook is het zo dat er simpelweg minder ruimte is voor tekst op de pagina's is. Wel moet vermeld worden dat literaire journalistiek ook in de engte mogelijk is. Zie bijvoorbeeld het besproken stuk 'Lekker wappie gaan op Ibiza': 300 woorden.

- **Aanbevelingen**

Aan het eind van het derde deel zijn al enkele aanbevelingen beschreven. Vooral dient benadrukt te worden dat om echt goed te kunnen kijken naar de literaire journalistiek in de dagbladen, er meer en uitgebreider onderzoek nodig is. Het zou een relevant onderzoek opleveren om door middel van taalkundige analyse op zinsniveau te kijken of er in de toonzetting van de Nederlandse dagbladen iets is veranderd.

Een andere aanbeveling voor vervolgonderzoek zou zijn om meer literaire non-fictie monografieën die in te delen zijn in het genre van persoonlijke journalistiek te inventariseren en te beoordelen. Daarbij zouden deze boeken meer dan hier is gebeurd in de Nederlandse literaire traditie geplaatst kunnen worden.

In deze scriptie is gebleken dat het genre nog altijd in de lift zit. Daarbij ondervinden kranten nog altijd groeiende concurrentie van internet en sociale media. Door het toenemende individualisme, de groeiende keuzemogelijkheden en de dagelijks groter worden informatiestromen lijkt de samenleving alleen maar complexer en verwarrender te worden. Een taak van de journalistiek is het om de lezer die samenleving zo goed mogelijk te laten begrijpen. De literaire journalisten in deze scriptie hebben laten zien dat het genre van persoonlijke journalistiek hiervoor gebruikt kan worden. Het is dan ook niet ondenkbaar dat kranten de overgang naar een meer genuanceerdere, beeldende, kortom, literaire vorm van journalistiek nog zullen gaan maken.

- Amsterdam, januari 2012.

– Literatuurlijst –

- Bergeijk, Jeroen van, 'Behoefte aan ambachtelijke journalisten groter dan ooit', op: *De Nieuwe Reporter*, 7 maart 2007.
- Berner, Thomas R., *Literary Newswriting: The Death of an Oxymoron* (Columbia, 1986).
- Boynton, Robert S., *The New New Journalism, Conversations with America's Best Nonfiction Writers on their Craft* (New York, 2005).
- Capote, Truman, *In Cold Blood* (New York, 1966).
- Casteren, Joris van, *Een vreselijk land, de mooiste journalistieke verhalen van Nederland* (Amsterdam, 2005).
- Casteren, Joris van, *Lelystad* (Amsterdam, 2008).
- Ceelen, Han en Jeroen van Bergeijk, *Meer dan de feiten: gesprekken met auteurs van literaire non-fictie* (Amsterdam, 2007).
- Connery, Thomas B. ed., *Sourcebook Of American Literary Journalism* (Wesport, 1992).
- Cumming, Doug, 'Tom Wolfe, Reporter: His Relationship to Old New Journalism and to New New Journalism' in: *Journal of Magazine and New Media Research* (Muncie, Vol. 9, No. 1, 2006) 1-13.
- Dorleijn, Gillis J., Kees van Rees ed., *De productie van literatuur, het literaire veld in Nederland 1800 – 2000* (Nijmegen, 2006).
- Exter, Rik van, Annelies Pauw, *Tussen literatuur en journalistiek* (Culemborg, 1994).
- Fortuin, Arjen, 'Goed geschreven non-fictie', in: *De Revisor* (Amsterdam, No. 35, 2008) 59-64.
- Glass, Ira, *The New Kings of Nonfiction* (New York, 2007).
- Hartsock, John C., 'The Critical Marginalization of American Literary Journalism', in: *Critical Studies in Mass Communication*, (New York, No. 15, 2008) 61-84.
- Hersey, John, *A Bell for Adano* (New York, 1946, 1988).
- Hollowell, John, *Fact & Fiction: The new journalism and the nonfiction novel* (Chapell Hill, 1977).
- Iannone, Carol, 'A Critic in Full: A Conversation with Tom Wolfe', in: *Academic Questions* (New Jersey, No. 21, 2008) 138 – 163.
- Johnson, Michael L., *The New Journalism, The Underground Press, the Artists of Nonfiction, and Changes in the Established Media* (Lawrence, 1971).
- Jong, Sjoerd de, 'Een illusieloze blik', in: *De Revisor* (Amsterdam, No. 35, 2008) 33-36.
- Kerrane, Kevin, Ben Yagoda ed, *The Art of Fact: A Historical Anthology of Literary Journalism* (New York, 1998).
- Koelemeijer, Judith, *Het zwijgen van Maria Zachea* (Amsterdam, 2001).
- Lievers, Menno, 'Literaire non-fictie: een probleem', in: *De Revisor*, (Amsterdam, No. 35, 2008) 99-104.
- Mailer, Norman, *The Armies of the Night*, *History as a Novel/The Novel as History* (New York, 1968).
- Mak, Geert, 'Het eeuwige slepen met de loden bal', in: *Raster: Tijdschrift in Boekvorm* (Amsterdam, No. 61, 1993) 136-144.

- Mak, Geert, ed., *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis in meer dan honderd reportages* (Amsterdam, 2005).
- Mak, Geert, *Hoe God verdween uit Jorwerd* (Amsterdam, 1996).
- Mak, Geert, *In Europa* (Amsterdam, 2004).
- Mourits, Bertram, 'Waargebeurd is wel degelijk een excuus – de grenzen van literaire non-fictie', in: *De Revisor*, (Amsterdam, No. 35, 2008) 7-17.
- Rance, Nick, ' "Truly Serpentine": "New Journalism", *In Cold Blood* and the Vietnam War', in: *Literature & History*,(Manchester, No.2, 2002) 78 – 99.
- Schröder, Allard, ' "Dat vind ik nu eenmaal" ', in: *De Revisor* (Amsterdam, No. 35, 2008) 37-42.
- Schudson, *Discovering the News*, *A Social History of American Newspapers*, (New York, 1978).
- Siegle, Robert, 'Capote's "Handcarved Coffins" and the Nonfiction Novel', *Contemporary Literature* (Madison, Vol. 25, No.4, 1984) 437-451.
- Thompson, Anita, *The Gonzo Way: a celebration of Dr. Hunter S. Thompson* (Denver, 2007).
- Thompson, Hunter S., *Hell's Angels: A Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs* (New York, 1967).
- Underwood, Doug, *Journalism and the Novel, Truth and Fiction 1700-2000* (Cambridge, 2008).
- Weber, Ronald, 'Letting subjects grow: literary nonfiction from The New Yorker', in: *The Antioch Review*, (Yellow Springs, No. 4, 1978) 486 – 499.
- Weber, Ronald, ed., *The Reporter as Artist, a look at the new journalism controversy* (New York, 1974).
- Weber, Ronald, *The Literature of Fact – Literary Nonfiction in American Writing* (Athens, 1980).
- Weingarten, Marc, *Who's Afraid of Tom Wolfe? How New Journalism Rewrote the World* (Londen, 2005).
- Westerman, Frank, *Ararat* (Amsterdam, 2007).
- Westerman, Frank, *De Graanrepubliek* (Amsterdam, 1999).
- Wijfjes, Huub, *Journalistiek in Nederland, 1850 – 2000 – beroep, cultuur en organisatie* (Amsterdam, 2004).
- Wolfe, Tom, E. W. Johnson ed., *The New Journalism, with an anthology* (New York, 1973).
- Wolfe, Tom, *Radical Chic & Mau Mau-ing the Flak Catchers* (New York, 1970).
- Wolfe, Tom, *The Bonfire of the Vanities* (New York, 1987).
- Wolfe, Tom, *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby* (New York, 1965).
- Zijl, Annejet van der, *Sonny Boy* (Amsterdam, 2004).

Websites:

- www.annejetvanderzijl.com
- www.denieuwereporter.nl
- www.frankwesterman.nl
- www.geertmak.nl
- www.jorisvancasteren.nl
- www.judithkoelemeijer.nl
- www.verhalendejournalistiek.nl

Tijdschriften & Kranten:

- *de Groene Amsterdammer*
- *Elsevier*
- *HP/de Tijd*
- *NRC Handelsblad*
- *Passionate Magazine*
- *Raster, tijdschrift in boekvorm*
- *de Revisor*
- *Trouw*
- *de Volkskrant*

Voor de historische kranten is gebruik gemaakt van de krantencollectie in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag en de Universiteit van Amsterdam, en de krantenzaal in de Bushuis Bibliotheek van de UvA te Amsterdam.