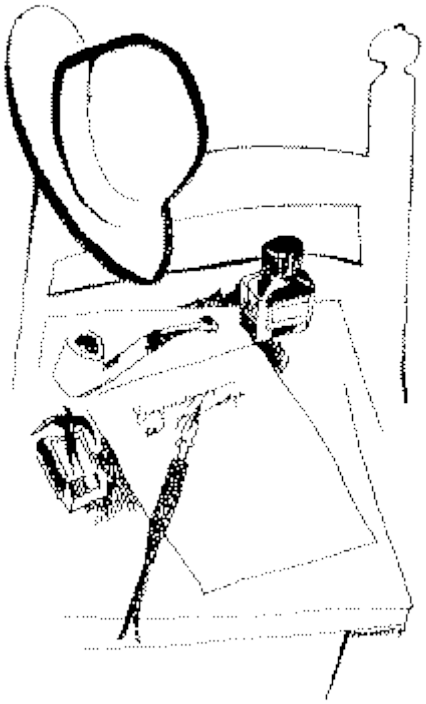
Is literair journalistiek schrijven aan te leren?

Scriptie HBO journalistiek



Lisette Wouters

10-09-2012

Naam: Lisette Wouters
Studentnummer: 100446
Aan de CHE te Ede
Scriptiebegeleider: Bert Mateboer
Eerste beoordelaar: Tjirk van der Ziel

Inhoudsopgave

Inleiding 4

Hoofdstuk 1: Van de *New Yorker* tot de *Haagse Post* 6
Wie is de doelgroep?

1.1 Literaire journalistiek in een tijd van activisme, vrijheid, liefde en het individu 7
1.2 Versplintering in de jaren negentig 8
1.3 Literaire journalistiek in de tijd van nieuwe media 9
Conclusie 11

Hoofdstuk 2: De wereld begrijpelijk maken 12
Waar heeft de nieuwsconsument behoefte aan?

2.1 De wereld dichterbij 13
2.2 Herkenning en canonisatie 14
2.3 Verklaring 15
2.4 Persoonlijke benadering 15
Conclusie 17

Hoofdstuk 3: De gewone man als held 18
Wat zijn de kenmerken van literaire journalistiek?

3.1 Onderwerpkeuze: tijdloos en alledaags 19
3.2 Research: The art of hanging out 19
3.3 De mensen in de verhalen: de underdog als held 20
3.4 Literaire technieken: don't tell them, show them 20
3.5 Objectiviteit: de werkelijkheid is bizar genoeg 20
3.6 Structuur: uitstellen en verwarring zaaien 21
3.7 Stijl: style after all is revelation 22
Conclusie 24

Hoofdstuk 4: Stap in een wereld als Alice in Wonderland 25
Hoe gaan literair journalisten te werk?

4.1 Een geschikt onderwerp 26
4.2 Research 27
4.3 Ordenen en verwerken 30
4.4 Objectief blijven 31
4.5 Werken met literaire technieken 32
4.6 Structuur en opbouw 37
4.7 Stijl 37
Conclusie 40

Hoofdstuk 5: Artikelanalyse 41
Hoe zie ik mijn bevindingen terug in de praktijk?

5.1 Ruik eens even door de brievenbus – Geert Mak 42
5.2 De duivel en de bollenkweker – Annejet van der Zijl 46
5.3 Stewardess – Martin Bril 50
5.4 Ride As Kings – Lisette Wouters 55
Conclusie 59

Eindconclusie 60

Vervolgonderzoek 64

Literatuurlijst 65

Bijlage 1
Zelfgeschreven literair journalistieke artikel – *Ride As Kings* 67

Inleiding

In de kranten van vandaag moet alles bondig, snel en oppervlakkig. Nieuws moet makkelijk verteerbaar zijn en in hapklare brokken worden voorgeschoteld. Maar daarmee schieten de dag- en weekbladen tekort: volgens veel onderzoekers zijn de huidige nieuwsvoorzieningen niet meer in staat de generatie van nu aan te spreken en te boeien.[1]

Die onvrede over de huidige gangbare journalistiek lijkt de motor te zijn achter het genre literaire journalistiek, waarbij journalistieke feiten in verhaalvorm gegoten worden. Want, zoals journalist Jeroen van Bergeijk het mooi verwoordt: "Literaire journalistiek is zo'n beetje in alles de tegenpool van wat moderne journalistiek geacht wordt te zijn. Literaire journalistiek is niet interactief, het is niet bondig en niet makkelijk te verteren, je kunt er niet op reageren en bovenal wordt het op papier gepubliceerd."[2]

Maar dat ouderwetse, goedgeschreven, lange journalistieke verhaal is blijkbaar toch het beste geschikt om de verwarrende wereld van vandaag begrijpelijk te maken. In een wereld die steeds anoniemer en oppervlakkiger wordt voorziet de literaire journalistiek de mens in zijn behoefte aan verhalen. Verhalen die de werkelijkheid dichterbij halen, herkenning oproepen, het nieuws verklaren en de betrokkenheid vergroten. Verhalen van journalisten die verder graven dan de waan van de dag.

Het genre is niet nieuw. Eind jaren zestig doorbraken journalisten als Hunter S. Thompson, Truman Capote en Gay Talese de traditionele journalistiek met hun *New Journalism*, waarbij ze literaire technieken inzetten om over feitelijke gebeurtenissen te vertellen. Ook in Nederland kent het genre verschillende bloeiperioden, waarin het naast *Literaire journalistiek* ook wel werd aangeduid met *Literaire non-fictie* of *Nieuw New Journalism*. De literaire journalistiek vierde hier zijn hoogtijdagen in de jaren zeventig, ging weer ten onder in de jaren tachtig en kwam weer op met het literaire non-fictieboek in de jaren negentig. Nu, in deze turbulente tijd van nieuwe media, waarin ingrijpende nieuwsfeiten elkaar razendsnel opvolgen, biedt het genre wellicht nieuwe mogelijkheden.

Oud CHE studente Aline de Bruin concludeert in haar scriptie *Verhalen die de wereld verklaren* in 2011 dan ook dat literaire journalistiek de toekomst van de journalistiek is. "In onze huidige samenleving is de literaire journalistiek succesvoller dan ooit. […]Onze samenleving is zo complex geworden dat mensen duiding en uitleg nodig hebben. Literaire journalisten voorzien in die behoefte."[3]

Een goede reden dus voor journalisten van deze tijd om zich dit genre eigen te maken. De vraag is echter of dat wel zomaar kan. Een journalist moet dan de feitelijke documentatie, waarmee hij gewend is te werken, combineren met literaire technieken.

Het woord *techniek* doet vermoeden dat het gaat om iets dat aan te leren is, een kwestie van oefenen en toepassen. Het woord *literair* doet echter weer anders vermoeden: zeggen ze niet over het schrijverschap dat je er aanleg voor moet hebben, dat het niet voor iedereen is weggelegd?

[1] Aarts, E. (2012) op www.tekstblog.nl
[2] Bergeijk, J. van. (2007) op www.denieuwereporter.nl
[3] Bruin, A. de. (2011)

Literair journalist en schrijver Jan Brokken zegt in zijn boek *De wil en de weg*: “Schrijven kun je leren, voorwaarde is wel dat je er aanleg voor hebt.” Bovendien is niet alleen de manier van schrijven, maar ook de manier van research doen anders. Kan iedere journalist op literair journalistieke wijze research doen, of zijn daar wellicht bepaalde karaktereigenschappen voor vereist?

Mijn hoofdvraag luidt:

Is literair journalistiek schrijven aan te leren?

Om een antwoord te vinden op de hoofdvraag ga ik in het theoretische gedeelte van deze scriptie onderzoeken wat een literair journalist allemaal moet kunnen. Wie is de doelgroep en waar heeft die behoefte aan? Wat zijn de kenmerken van literaire journalistiek en hoe gaat de literair journalist te werk om aan die kenmerken te voldoen?

Vervolgens ga ik mijn bevindingen onderzoeken in de praktijk. Bij drie artikelen van bekende literair journalisten ga ik na of ze de genoemde kenmerken bevatten en of ze daardoor inderdaad voorzien in de behoeften van de doelgroep. En de belangrijkste vraag is natuurlijk: hebben zij slechts aan te leren technieken toegepast of heeft hun persoonlijkheid en eigen schrijfstijl een grote rol gespeeld bij de totstandkoming van het artikel?

Tot slot ga ik zelf een literair artikel schrijven aan de hand van alle kennis die ik in het theoretische gedeelte heb opgedaan. Om te bepalen of mijn artikel onder literaire journalistiek valt, analyseer ik het op dezelfde wijze als de voorgaande drie artikelen. Ook hier vraag ik me af: heb ik alleen technieken toegepast of heb ik bepaalde karaktereigenschappen en een eigen schrijfstijl ingezet om literaire journalistiek te schrijven?

Hoewel ik literaire non-fictieboeken niet onbesproken zal laten, richt ik me met deze vraag in de eerste plaats op literair journalistieke artikelen. Deze scriptie sluit aan bij mijn verdiepingsminor Markt en Maatschappij, aangezien ik onderzoek doe naar een vorm van journalistiek waar ik op dit moment markt in zie.

1. Van *The New Yorker* tot de *Haagse Post*

Wie is de doelgroep?

In de jaren vijftig en zestig leeft literaire journalistiek voor het eerst op in Nederland bij *Het Parool.* Simon Carmiggelt, Willem Wittkampf en een aantal anderen laten zich daar inspireren door de toon van *The New Yorker*. Zij zijn daarmee een inspiratie voor hun latere collega's bij *De Haagse Post* (Nu *HP/De Tijd*) en *Vrij Nederland*, twee toonaangevende opiniebladen in de hoogtijdagen van de literaire journalistiek, eind jaren zeventig.

Het eerste wat een journalist zich afvraagt voor hij een letter op papier zet is: voor wie schrijf ik dit artikel? Pas als hij weet wie zijn doelgroep is, kan hij bepalen wat er van hem verwacht wordt en waar zijn artikel aan moet voldoen. De doelgroep van de literair journalist verschilt per artikel. Maar de media die toonaangevend zijn voor het genre geven wel een bepaald beeld van de doelgroep. Door de jaren heen heeft het genre pieken en dalen gekend en in iedere bloeiperiode staken bepaalde media op literair journalistiek gebied met hun kop boven het maaiveld uit.

In dit hoofdstuk bespreek ik drie belangrijke perioden waarin de literaire journalistiek opleefde in Nederland: eind jaren zeventig, de jaren negentig en het heden. Ik onderzoek welke media in die perioden toonaangevend waren op het gebied van literaire journalistiek en onder welke invloeden het genre in die tijd opleefde. Dat geeft een beeld van de lezer van literaire journalistiek.

Als ik weet wat de doelgroep van literaire journalistiek is, kan ik in het volgende hoofdstuk gaan onderzoeken wat de literair journalistieke behoeften van die doelgroep zijn.

1.1 Literaire journalistiek in een tijd van activisme, vrijheid, liefde en het individu

Schrijfster, journalist en columnist Aukelien Weverling legt uit hoe het genre in de jaren zeventig tot zijn hoogtepunt kon komen: “New Journalism brak met conventies in een tijd die daar om schreeuwde, het rigide juk van de jaren vijftig was nog niet helemaal afgeworpen, de jaren zestig en zeventig stonden in het teken van activisme, vrijheid, liefde en het individu binnen de controlerende maatschappij.”[4] Het was een tijd waarin men zich begon af te vragen: bestaat objectieve journalistiek eigenlijk wel? Of levert die teveel zouteloze kopij op en mag het allemaal wat pittiger en persoonlijker?[5]

Er heerste onvrede over de bestaande journalistiek. Nestor van de Nederlandse journalistiek Henk Hofland schrijft in 1975 in zijn artikel *De Nieuwe Journalistiek* dat “de gewone journalistiek, de waardige, traditionele en afstandelijke manier om de feiten over te brengen, niet toereikend is.”[6] Mensen lezen de krant wel, maar toch weten ze heel weinig, stelt hij.

En dus baant de literaire journalistiek zich een weg door het medialandschap. Het zijn in deze tijd vooral de opiniebladen *Vrij Nederland* en *De Haagse Post* die een leidende rol spelen in het genre. Dat blijkt onder andere uit een kwalitatieve archiefanalyse die journalist Geert Maarse uitvoerde voor zijn thesis *De Poëzie ligt op straat.*[7]

Maarse doorzocht het archief van *Vrij Nederland* en *De Haagse Post* van 1960 tot 2009 op stukken met literaire eigenschappen. Hij gaat daarbij uit van vier eigenschappen die literair journalist Tom Wolfe ooit opstelde voor het genre: scènes, dialogen, perspectief en details. Een stuk dat aan twee van de vier eigenschappen voldeed werd door Maarse gezien als literaire journalistiek. (Dit omdat er nauwelijks stukken kwamen bovendrijven die voldeden aan alle vier de eisen van Wolfe en Wolfe zelf ook aangeeft dat de regels niet heilig zijn).

In de *Haagse Post* heeft Maarse 49 stukken gevonden die aan minstens twee van de vier criteria voldoen. In zeven van deze artikelen is ook een derde kenmerk te vinden. Bij *Vrij Nederland* vindt Maarse 33 stukken die aan minstens twee van de criteria voldoen. Vijf artikelen hebben drie of vier literaire eigenschappen.

In andere tijdschriften en kranten van die tijd is er in veel mindere mate sprake van een collectieve interesse in het genre. Het zijn daar vooral individuen die (vaak op freelancebasis) de literaire journalistiek vormgeven. Voorbeelden zijn Martin Bril, Jan Brokken, Simon Carmiggelt, Lieve Joris, Geert Mak, Ischa Meijer, Martin Schouten, Gerard van Westerloo en Willem Wittkampf. Bladen die door verschillende bronnen in dit verband genoemd worden door de jaren heen zijn *Elsevier, Nieuwe Revu, Het Parool, NRC, de Volkskrant* en *Hollands Diep* en *Avenue.*

De doelgroep van het genre wordt in deze periode dus met name gevormd door lezers van *Vrij Nederland* en de *Haagse Post* en in de tweede plaats de lezers van andere kwaliteitskranten en bladen.

[4] Weverling, A. (2011)
[5] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)
[6] Hofland, H.J.A. (1976)
[7] Maarse, G. (2009)

Verdwijning van podia

Literaire journalistiek is een arbeid- en tijdsintensieve vorm van journalistiek, een genre dat opleeft in tijden van financiële voorspoed. Begin jaren tachtig zorgt de financiële situatie dan ook voor de eerste scheuren in het succes van het genre. Steeds meer podia verdwijnen.

Zo wordt bij *Vrij Nederland* in die tijd het kleurenkatern, de thuisbasis van de lange literaire reportage, opgedoekt. En over de *Haagse Post* zegt voormalig hoofdredacteur John Jansen van Galen in een interview[8]: "Het ging aan het einde van de jaren tachtig niet zo goed meer met de *Haagse Post*, dus er was geen tijd om twee weken in Vries te gaan zitten. […] Twee weken research en dan was je nog twee weken bezig om daar een verhaal van te componeren. Dat kostte dus een maand en dan had je één verhaal in de krant. Dat kon niet meer."

Het blad gaat bovendien over op een magazineformaat, dat "zich niet meer zo leent voor ellenlange reportages" zoals Gerard van Westerloo zegt in een interview.[9]

1.2 Versplintering in de jaren negentig

En dus gaan literair journalisten op zoek naar andere podia. Als het genre in de jaren negentig opnieuw tot een hoogtepunt komt, is dat succes niet te danken aan de dag en weekbladen. Jan Brokken: "De ironie wil dat de kranten en weekbladen nauwelijks aan dat succes hebben meegewerkt. Vrijwel alle mensen die met het genre bezig waren, zijn boeken gaan schrijven omdat er bij de bladen geen geld en ruimte was. De journalistiek zou eigenlijk moeten zeggen: wij schamen ons diep, want deze mensen hebben buiten de dag- en weekbladen om moeten bewijzen hoe waardevol non-fictie kan zijn."[10]

Vanaf het begin van de jaren negentig wordt er dus steeds meer literaire journalistiek gepubliceerd in boeken. Geert Maks *Hoe God verdween uit Jorwerd* markeert in 1996 het begin van een bloeiperiode van de literaire journalistiek in boekvorm.[11]

Kranten hebben nauwelijks meer plaats voor lange verhalen en bladen als *Vrij Nederland* en *HP/De Tijd* hebben een steeds kleiner lezerspubliek. Was het voorheen zo dat journalisten hun beste artikelen bundelden in boeken, nu gebeurt het vaak andersom: non-fictie auteurs verkopen voorpublicaties van hun boek aan tijdschriften en kranten. Joris van Casteren, een literair journalist die zelf ook boeken is gaan schrijven, vertelt: "Vroeger kreeg je nog naamsbekendheid door te publiceren in een opinieweekblad, nu is het eerder omgekeerd. Een blad wordt bekender door de auteur. Dat is heel tragisch."[12]

[8] Maarse, G. (2009)
[9] Maarse, G. (2009)
[10] Maarse, G. (2009)
[11] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)
[12] Maarse, G. (2009)

Het verdwijnen van podia zorgt voor een versplintering in de literaire journalistiek. Nog meer dan voorheen wordt er op freelance basis gewerkt door literair journalisten. Geert Maarse zegt in zijn thesis: “Waar journalisten tijdens de hoogtijdagen van de (literaire) journalistiek veel vaker in vast dienstverband van een tijdschrift of dagblad werkten, lijkt het vanaf de jaren negentig meer om freelancers te draaien. Zoals *Vrij Nederland* en de *Haagse Post* aan te wijzen waren als haast exclusieve thuisbasis van de literaire journalistiek, is daarvan nu nauwelijks sprake meer.”[13]

In de jaren negentig zijn het naast boeken ook de krantenbijlage die een rol spelen in de literaire journalistiek. Het in 2009 opgeheven magazine *M* van *NRC Handelsblad* bood bijvoorbeeld naar eigen zeggen ruimte voor lange, diepgravende verhalen, onderzoeksjournalistiek, reisreportages, fotoreportages, essays en portretterende interviews. Het blad stond “haaks op de actualiteit” en was “een blad voor echte lezers”.[14] Er verschenen regelmatig lange reportages met een literair karakter in het blad, dat een relatief hoog budget had.

In grote lijnen bestaat de doelgroep van literaire journalistiek in de jaren negentig nog steeds uit de lezer van kwaliteitskranten en –opiniebladen, hoewel de kranten(bijlagen) nu meer de overhand hebben. Er is echter geen duidelijke thuisbasis meer voor literair journalisten. Bovendien wordt deze bloeiperiode vooral gekenmerkt door de literaire non-fictie boeken, een nieuwe vorm van literaire journalistiek met een eigen doelgroep.

1.3 Literaire journalistiek in de tijd van nieuwe media

Op dit moment haalt een groeiend aantal mensen hun informatie van het internet of leest het dagelijkse nieuws op zijn telefoon. De krant heeft haar monopolie op waarheidsgetrouwe informatieverspreiding moeten opgeven.

De belangstelling voor de literaire journalistiek neemt weer toe. De Noorse Journalist en storyteller Ulla Skovsbol vermoedt dat dit te maken heeft met de snelheid van internet en de beeldende kracht van televisie. “Door internet is het publiek al snel op de hoogte van de feiten, de krant kan dan maar beter met verhalen komen. En door televisie zijn mensen gewend geraakt aan de human interest kant van het nieuws, die ze dan ook graag in de krant zien.”[15]

In de dagbladen van nu is nog wel literaire journalistiek te vinden, al zijn de bijdragen over het algemeen korter dan bij het voormalige *M*, stelt Geert Maarse in zijn thesis. “Bij *NRC Handelsblad* doen Jannetje Koelewijn en Rinskje Koelewijn een duit in het zakje en bij *De Pers* schrijft Robert Vuijsje met regelmaat literaire reportages. *De Volkskrant* blinkt af en toe uit met verhalen van buitenlandcorrespondenten, zoals de serie *Van Accra tot Amsterdam*, door Kees Broere. Vaker lijkt de literaire journalistiek zich te beperken tot columns, de ouderwetse cursiefjes. Bij *NRC Handelsblad* legt Koos van Zomeren zich toe op miniatuurtjes, vaak over de natuur, bij *de Volkskrant* groeit Martin Bril uit tot een van de boegbeelden van de krant en in *De Pers* doet Peter Middendorp als een schrijver verslag van de Haagse politiek.”[16]

[13] Maarse, G. (2009)
[14] Onbekend. (2000) op http://retro.nrc.nl
[15] Smit, G. (2011) op www.denieuwereporter.nl
[16] Maarse, G. (2009)

Ook de *Nieuwe Reporter* meldt in juni dit jaar dat "het reuzenartikel aan het verdwijnen is." Er lijkt een trend te zijn tégen het lange verhaal, stelt journalist Maarten Keulemans aan de hand van een onderzoek. "In 1995 verschenen er in de dagbladen nog 66 joekels van artikelen van 4000 woorden of langer, in 2010 waren dat er nog maar 7. In *het Parool*, ooit vermaard om zijn bloedspannende misdaadjournalistieke reconstructies, heeft al acht jaar geen verhaal meer gestaan van 4000-woorden-plus. En *NRC Handelsblad*, dat ooit met het maandblad *M* het ene na het andere gezaghebbende onderzoeksartikel schreef, zag het monsterverhaal verdampen van 32 in 2006 tot nog maar 5 in 2009. Zesmaal minder in drie jaar tijd!"[17]

Het is een verandering die in de eerste plaats te maken heeft met geld-, tijd- en ruimtegebrek bij de bladen. Maar wellicht speelt de behoefte van de lezer ook een rol. Keulemans verwacht van wel: "Op de één of andere manier is het lange verhaal uit de mode geraakt, waarschijnlijk precies vanwege dat ene: die lengte. Schrijven is schrappen! Ruimte is geld! Geen lezer zit te wachten op zo'n ellenlang verhaal."

Gerard van Westerloo ziet die veranderende behoefte echter als een misverstand. Over de verplaatsing van de literaire journalistiek naar boeken zegt hij in een interview:
Hoe komt dat?
"Omdat kranten er geen ruimte er meer voor inruimen."
En hoe komt dat?
"Omdat ze in het misverstand leven dat korte verhalen aantrekkelijker zijn voor lezers." [18]

Toch zijn er meer literair journalisten die van mening zijn dat de traditionele literaire journalistiek in deze tijd niet meer werkt. Joris van Casteren doet er in een interview een belangrijke uitspraak over: "Het is natuurlijk heel erg nagedaan en uitgemolken en we zijn nu op een dood spoor terecht gekomen. Het heeft zichzelf misschien ook wel uitgehold. Dialoogjes en handbewegingen enzo. […] Je kunt al niet meer op die traditionele manier literaire journalistiek bedrijven. Dat komt iedereen ook de keel uit denk ik. Dat is gewoon niet meer verrassend."

Het zijn nog steeds de kwaliteitskranten en –opiniebladen die de lezer in zijn literair journalistieke behoeften voorzien. Ook de boeken blijven populair. De doelgroep is door de tijd dus niet rigoureus verandert. Maar in een snel veranderende wereld, lijkt de behoeft van de doelgroep wel mee te wisselen, zoals men op dit moment meer behoefte lijkt te hebben aan kortere verhalen.

[17] Keulemans, M. (2012) op www.denieuwereporter.nl
[18] Maarse, G. (2009)

Conclusie

In de jaren zeventig heeft de lezer behoefte aan meer pittige en persoonlijke journalistiek. Die behoefte lijdt tot een bloeiperiode van het genre, waarbij de *Haagse Post* en *Vrij Nederland* voorop lopen. De verdwijning in de jaren tachtig is met name te wijten aan gebrek aan geld, tijd en ruimte. Maar de opkomst van literaire non-fictieboeken in de jaren negentig laat zien dat er ook voor deze vorm van literaire journalistiek een fanatieke doelgroep is.

Op dit moment zijn de literair journalistieke bijdragen korter van aard. Dat is te wijten aan tijd-, geld- en ruimtegebrek, maar wellicht speelt de wisselende behoefte van de nieuwsconsument ook een rol. Het is goed in te denken dat met de informatiesnelheid van vandaag en de gewenning aan snel en hapklaar, bij veel lezer de concentratie voor een artikel van 4000 woorden ontbreekt. Wellicht heeft de nieuwsconsument van nu behoefte aan wat kortere en bondige literaire journalistiek.

Een wisselende behoefte van de doelroep zou betekenen dat de literair journalist zich voortdurend moet blijven vernieuwen. Vormt dat een obstakel bij het aanleren van literaire journalistiek? In het volgende hoofdstuk ga ik de behoeften van de lezer van literaire journalistiek verder onderzoeken en hoop ik ook op deze vraag een antwoord te vinden.

2. De wereld begrijpelijk maken

Waar heeft de nieuwsconsument behoefte aan?

"Verslaggevers zijn net robots – ze hebben geleerd op een steriele manier over nieuws te berichten, gespeend van elke emotie en betrokkenheid. Die tijd is echt voorbij", zegt Mark Kramer op de conferentie verhalende journalistiek in april dit jaar.[19]

De nieuwsconsument van vandaag heeft behoefte aan verhalen. "De wereld om ons heen wordt anoniemer en rationeler. Maar onze behoefte aan grote verhalen blijft", meent Marcel Hulspas van *De Ondernemer*.[20] En in die behoefte kan de reguliere journalistiek de nieuwsconsument niet voorzien. Literair journalist Judith Koelemeijer: "Traditionele journalistiek neigt altijd naar het algemene, het beschrijvende en het uitleggende. […] Door je materiaal op een literaire manier te ordenen, kun je een andere werkelijkheid creëren waarin je beter kunt inzoomen op het ongerijmde en het bijzondere. En misschien nog wel belangrijker: door de kracht van de taal kun je, in het beste geval, gevoelens oproepen die ook literatuur kan losmaken: verwondering, herkenning, ontroering."[21]

In dit hoofdstuk onderzoek ik de behoeften van de doelgroep van literaire journalistiek, zodat ik weet wat de literair journalist van deze tijd zijn lezer moet kunnen bieden.

[19] Ziel, T. van der. (2012) op www.denieuwereporter.nl
[20] Hulspas, M. (2011) op www.deondernemer.nl
[21] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)

2.1 De werkelijkheid dichterbij

"Ik denk dat er een grote behoefte is aan echtheid, aan authenticiteit, juist omdat er in deze tijd zoveel wordt genept", verwacht literair journalist Geert Mak.[22] Door het gebruik van literaire technieken worden personen en situaties in de literaire journalistiek tot leven gebracht. Daarmee haalt het genre de werkelijkheid dichterbij.

Een goed voorbeeld daarvan is Maks verhaal *Het Eiland*, over de ontruiming van het KNSM eiland dat gepubliceerd werd in *Atlas* in 1989. Het is misschien wel één van de meest geciteerde verhalen uit de literaire journalistiek, maar terecht. Want dit voorbeeld laat heel duidelijk zien wat Mak met echtheid en authenticiteit bedoelt.

Het KNSM eiland is een braakliggend terrein in het oostelijk havengebied van Amsterdam, ooit de zetel van de Koninklijke Nederlandse Stoomboot Maatschappij. Eind jaren tachtig vestigen zich een paar kunstenaars in de vervallen gebouwen van de voormalige scheepvaartmaatschappij. Mak beschrijft hen als volgt:

"In de tijd waarin deze geschiedenis speelt heetten de koningen van het eiland nog Aidy, Patrick, Jan, Karel, Carly, Franklin, Josephine en de Koekebakker. Hun paleizen waren van grote schoonheid. Hun daden waren woest en fier en tot op de dag van vandaag wordt daar nog over gesproken, in de verste uithoeken van Europa: De eenzame tenten op Leefland, de koude verlaten fabrieken van Kreuzberg, de stille stranden van Portugal en bij de vuren die iedere nacht branden in de woestijn achter Teleport."[23]

Bij dit verhaal wordt de lezer toeschouwer. Hij leeft mee met mensen die hij normaal nooit zou leren kennen en voelt uiteindelijk zelf de tragiek van de –onverwachte– ontruiming, als Mak tegen het einde van het verhaal vertelt dat dit sprookje niet goed afloopt.

Het ANP zet op 23 november 1989 een echter heel ander bericht op de telex.
"Amsterdam (ANP). In Amsterdam is de politie donderdagochtend omstreeks 8.40 uur begonnen met de ontruiming van het KNSM-eiland in het oostelijke havengebied. De circa 250 bewoners van het eiland zullen worden overgebracht naar Heiningen, een terrein van de gemeente Amsterdam in het Westelijk havengebied. […]"

De lezer van dit bericht kent het verhaal van Mak niet, kent de Koekebakker niet, weet niet van het leven op het eiland. Het bericht geeft feiten, niet meer dan dat. Van Exter en Pauw zeggen hierover: "Deze selectie van feiten geeft een beeld van de werkelijkheid, min of meer controleerbaar, maar schraal. Schraal, want geformuleerd in algemene begrippen en ontdaan van emoties. En in die zin dus een abstractie: afwijkend van de manier waarop die lezer dagelijks zijn eigen werkelijkheid ervaart."

[22] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)
[23] Exter, R. van. & Pauw, A. (1994) (alle overige citaten op deze pagina)

Mak daarentegen laat echte mensen zien. Hij toont de lezer wat het ontruimen van het eiland concreet betekent. In wezen toont zijn verhaal dus meer echtheid, meer authenticiteit, dan de kale feiten die het gemiddelde nieuwsbericht brengt.

Niet alleen de hoofdpersonen, ook de schrijvers van literair journalistieke verhalen zijn 'echte mensen'. Voormalig *NRC* hoofdredacteur Sjoerd de Jong noemt dat als één van de verklaringen voor het succes van literaire journalistiek. "De persoonlijke visie, smaak en belevenissen zijn belangrijk voor de lezer. Zoals het verhaal eigenlijk het liefst waar gebeurd moet zijn, zo moet de schrijver 'echt' zijn, een oprecht mens met een koel hoofd en een warm kloppend hart"[24]

2.2 Herkenning en canonisatie

Toen in de jaren negentig de literaire non-fictieboeken opkwamen, werd voorzien in een nieuwe behoefte van de lezer: de behoefte aan herkenning. Geert Mak vermoed dat zijn literair journalistieke boek *Hoe God verdween uit Jorwerd* vooral zo succesvol was omdat mensen hun eigen leven in een context geplaatst zagen."Ik kreeg keer op keer te horen dat mensen zich erin herkenden. Zo was er een oude boer die eenzaam in de bovenkamer zat en *Jorwerd* in handen gestopt had gekregen. Drie dagen lang kwam er zo nu en dan een harde klap op de tafel en dan hoorde je, in het Fries: 'En zo is het!'"[25]

In literaire non-fictie boeken wordt de lezer bevredigt in zijn hang naar herkenning en canonisatie van het eigen, persoonlijk verleden. In *Meer dan feiten* leggen Ceelen en Van Bergeijk uit: "In veel andere landen hoort de verwerking van recente geschiedenis in persoonlijke getuigenissen, memoires of romans allang tot het culturele standaardrepertoire. Maar in het zich koortsachtig vernieuwende Nederland werd na de oorlog onophoudelijk afscheid genomen van het recente verleden: dat was allemaal maar stagnatie, een hindernis voor de stralende toekomst. […] De keerzijde van die conformistische vernieuwingsdrift is de laatste jaren haarscherp aan het licht gekomen: individualisering, internationalisering en immigratie produceren van de weeromstuit een sterke hang naar geborgenheid en heimwee naar verloren culturele nestwarmte."

Schrijvers van literaire non-fictieboeken die het recente en persoonlijke verleden tot leven wekken, voorzien in die behoefte: ze leveren herkenbaarheid zoals romanschrijvers, maar met het keurmerk 'waar gebeurd'. Boeken als *Hoe God verdween uit Jorwerd* en *De Eeuw van mijn vader* van Geert Mak, *Het Zwijgen van Maria Zachea* van Judith Koelemeijer en *Sonny Boy* van Annejet van der Zijl zijn voorbeelden van dit succes.

Dat deze behoefte vooral in de jaren negentig heel sterk was, laat zien dat de behoeften van de lezer wisselend zijn. Het succes van bovengenoemde boeken is tijdsgebonden: het komt vooral voort uit het feit dat de boeken tegemoet komen aan de zucht van de ouder wordende babyboomgeneratie naar verhalen over het eigen verleden, uit de tijd dat de wereld nog niet voortraasde in het tempo van de moderne tijd. Na verloop van tijd zal deze behoefte dus ook weer afnemen in sterkte, of zich op een andere manier typeren.

[24] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)
[25] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)

2.3 Verklaring

"We leven zogenaamd in het informatietijdperk, maar het is schijninformatie. Dat is het gebrek van de journalistiek. De media beschrijven alleen de buitenkant. Wat ik wil lezen is de binnenkant, de achterkant, de drijfveren", zegt literair journaliste Jantine van Asch in een interview over haar methode. [26]

In deze tijd van nieuwe media vliegen de oppervlakkige nieuwsberichten ons om de oren. Maar die beschrijven, zoals van Asch zegt, alleen de buitenkant. Literair journalistieke verhalen bieden een kijkje aan de binnenkant. Juist in deze tijd heeft de lezer behoefte aan verhalen die de wereld verklaren.

Literair journalist Joris Luyendijk merkt dan ook op dat de traditionele verslaggeverij hoort bij een tijd die voorbij is, toen er nog geen internet was. "Mensen pakken volgens mij een krant omdat ze willen weten hoe de wereld in elkaar zit en niet voor 'het laatste nieuws'. Daarin zijn vooral journalisten zelf geïnteresseerd. […] Ik denk dat de redding van de kwaliteitsjournalistiek schuilt in het loslaten van die obsessie met nieuws en scoren. We moeten weer gaan vertellen hoe de wereld in elkaar steekt en waarom wij vinden dat hetgeen we die dag brengen het belangrijkste is. Dan lig je ook meteen veel minder aan de ketting bij voorlichters, want je bent niet meer afhankelijk van de nieuwtjes die ze jou toewerpen, of juist onthouden."[27]

Hoofdredacteur van *Vrij Nederland* Frits van Exter noemt in een interview een goed voorbeeld: "In het tweede jaar van de Irakoorlog, toen iedereen doodmoe werd van de bommen, las ik in de *New York Times* een verhaal over een postbode die in Bagdad gewoon probeert zijn werk te doen. Wat hij daar voor problemen heeft en hoe hij er toch mee doorgaat. Dat is een verhaal waarvan ik denk dat het, of je nu jong of oud bent, zo herkenbaar is dat het snel weergeeft wat er aan de hand is in dat land. Dat kon een lang verhaal zijn, omdat het een heel spannend verhaal was. Ik denk dat we op die manier de ingewikkeldheid van de wereld, en Nederland, uit moeten kunnen leggen. Maar je moet het heel goed doen, het zijn niet de makkelijkste verhalen."[28]

2.4 Een persoonlijke benadering

Als journalist Henk Hofland in 1975 stelt dat de traditionele journalistiek niet meer toereikend is, wijt hij dat aan de werkwijze van journalisten. "Onwelkom nieuws wordt vereenvoudigd, bekort, geabstraheerd, van emotionele en persoonlijke aspecten ontdaan en in een ongecontoureerde en gecastreerde taal beschreven. De weg van de nieuwsbron naar het medium wordt niet vermeld, de ontstaanswijze van het nieuws speelt geen rol meer. […] Wat overblijft is het beeld van een soort gemiddelde gebeurtenis, een afdruk die alleen in naam nog op de werkelijkheid lijkt en die geen enkele betrokkenheid meer oproept. Nieuws met als belangrijkste eigenschap zijn verteerbaarheid als verpakt brood dat weken vers blijft."[29]

[26] Exter, R. van. & Pauw, A. (1994)
[27] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)
[28] Maarse, G. (2009) op www.reageert.blogspot.nl
[29] Hofland, H.J.A. (1976)

Ook op dit moment is er onvrede over de huidige journalistiek en is de behoefte aan een persoonlijke benadering sterk. Met de opkomst van nieuwe media is het individu nog belangrijker geworden. “De journalistieke tekst als verhaal lijkt het nieuwe credo om de aandacht van de lezer vast te houden” zegt Ellen Aarts in haar artikel. [30]

Onderzoekers stellen dat we naar een ervarings- of belevingseconomie evolueren, waarin ook de media zullen moeten gaan aansluiten op wat de burger beweegt. Het is een behoefte die hoogleraar journalistiek en communicatiewetenschappen Costera Meijer *bodysnatchen* noemt: “De nieuwsconsument wil het nieuws ervaren en voelen, hij wil weten wat het nieuws voor hem betekent.” [31]

Aukelien Weverling: “Het lijkt er op dat de veranderende wereld ons wederom dwingt op zoek te gaan naar nieuwe manieren om een verhaal te vertellen. Daarin moet vooral de eigen beleving centraal staan, want de nieuwsconsument van nu lijkt te vragen om een persoonlijke benadering.” [32] Literaire journalistiek biedt de oplossing: verhalen betrekken de lezer bij het nieuws en voorzien hem in zijn behoefte aan een persoonlijke benadering.

[30] Aarts, E. (2012)
[31] Aarts, E. (2012)
[32] Weverling, A. (2011)

Conclusie

De nieuwsconsument van nu is op zoek naar verhalen die de werkelijkheid dichterbij halen, herkenning bieden, emoties oproepen en de wereld verklaren. In hoofdstuk één concludeerde ik dat de behoeften van de doelgroep wellicht van wisselende aard zijn. In dit hoofdstuk wordt bevestigd dat het inderdaad mogelijk is dat een bepaalde behoefte een periode lang heel sterk is en dus voorop staat. In de jaren negentig was bijvoorbeeld de hang naar herkenning en canonisatie van het persoonlijke verleden heel sterk. De literaire non-fictieboeken beantwoordden aan die behoefte.

Hoewel één of meerdere behoeften in een bepaalde tijd voorop kunnen staan, denk ik dat de basisbehoeften van de nieuwsconsument hetzelfde blijven. Dat zijn de vier behoeften die ik in dit hoofdstuk noem. Daarnaast kunnen kleine veranderingen plaatsvinden, zoals er op dit moment meer behoefte lijkt te zijn aan kortere verhalen. Maar die kortere verhalen voldoen aan dezelfde basisbehoeften.

De journalist moet dus trends in de gaten houden, maar als hij de vaardigheid beheerst om in de vier basisbehoeften te voorzien, zullen de kleine mutaties een kwestie van aanpassen zijn. De wisselende behoeften van de lezer zijn dus geen obstakel in het aanleren van literaire journalistiek.

Een belangrijke uitspraak in dit hoofdstuk is die van *Vrij Nederland* hoofdredacteur Frits van Exter. Hij ziet toekomst in de literaire journalistiek, maar zegt daar wel bij: “Je moet het wel heel goed doen, het zijn niet de makkelijkste verhalen.” Daaruit blijkt al dat het genre misschien niet voor iedere journalist is weggelegd. In het volgende hoofdstuk ga ik dit verder uitzoeken.

3. De gewone man als held

Wat zijn de kenmerken van literaire journalistiek?

"Ik ben journalist – punt. Maar ik probeer wel om mijn verhalen zo mooi mogelijk op te schrijven", zegt Stella Braam over haar genre literaire journalistiek. Volgens Geert Mak zit het literaire hem vooral in de stijl. Martin Bril houdt het eenvoudig: "Zelf zou ik zeggen, het is gewoon goed schrijven."[33] Wanneer valt een artikel onder literaire journalistiek?

Een literair journalist maakt gebruik van technieken die traditioneel aan de fictieschrijver waren voorbehouden: het werken met dialogen, scènes en een narratieve opbouw. Maar echt een heldere definitie van het genre is haast niet te geven, want hoe meer je je erin verdiept, des te vager de grenzen worden.

Van Exter en Pauw komen in *Tussen literatuur en journalistiek* dan ook tot de conclusie dat het geen zin heeft om te zoeken naar een sluitende definitie van het genre. Zij besluiten: "Eerder dan om een genre, gaat het hier om een manier van doen, om een manier van kijken en een manier van schrijven."[34]

Literaire journalistiek heeft inderdaad geen harde regels. Het is het verslaan van de werkelijkheid, met literaire middelen. "I just want to write about people in a way that is a short story with real names", heeft Gay Talese ooit gezegd.[35] Een andere uitspraak van hem is: "*New Journalism* leest als fictie, maar is het niet. Het is zo waarheidsgetrouw als de meest waarheidsgetrouwe reportage, maar het zoekt naar een diepere waarheid dan je bereiken kunt door het opstapelen van feiten, het gebruiken van quotes en de traditionele journalistieke vormgeving. *New Journalism* vraagt, nee eist, een vorm van schrijven die tot de verbeelding spreekt."[36]

In dit hoofdstuk onderzoek ik aan welke richtlijnen een tekst moet voldoen om te voorzien in de behoefte aan echtheid, herkenning, verklaring en/of een persoonlijke benadering. Hoewel het dus niet zal lukken om een sluitende definitie te geven, kan ik wel een aantal kenmerken op een rijtje zetten.

[33] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007), alle citaten in deze alinea
[34] Exter. R. van. & Pauw, A. (1994)
[35] Casteren, J. van (2011)
[36] Onbekend, I. (2007) op www.infonu.nl

3.1 Onderwerpkeuze: *tijdloos en alledaags*

Boven aan het artikel *De duivel en de bollenkweker* van Annejet van der zijl staat:
"Het was een misdaad van alledag: slechts enkele provinciale kranten wijdden er een paar regels aan. Maar voor de mensen die erbij betrokken waren zal er iets nooit meer hetzelfde zijn."[37] Dat typeert het verschil in onderwerpkeuze met de traditionele journalistiek. Daarin staat vaak de actualiteit en het ongewone centraal. In de literaire journalistiek staan juist de alledaagse en daarmee vaak tijdloze onderwerpen centraal.

Literaire journalisten zijn niet op zoek naar hard nieuws. De schrijvers van *Meer dan feiten* zeggen over literair journalist Lieve Joris: "Ze bleek niet bijzonder geïnteresseerd in de actualiteit. Liever zocht ze uit wat er gebeurde ná het nieuwsverhaal, wanneer de verslaggevers waren vertrokken."

Als Joris van Casteren een definitie voor literaire journalistiek zou moeten geven, zou dat zijn: "Een vorm van journalistiek die eigenlijk losgezongen is van actualiteit en politieke ontwikkelingen en ook historische momenten. De tijdloosheid moet er in zitten."[38] Dat betekent niet dat in de literaire journalistiek helemaal geen actualiteit voorkomt. De nadruk ligt alleen niet op wat er verteld wordt, maar hoe de journalist in kwestie dat doet. Geert Maarse stelt in zijn thesis: "De vorm prevaleert boven de inhoud."

Met deze onderwerpkeuze willen literair journalisten het leven van alledag beschrijven, om de wereld begrijpelijk te maken. Gerard van Westerloo: "Journalisten hebben de neiging, en dat is heel terecht en heel begrijpelijk, om hun onderwerpen in het extreme te zoeken. Maar juist in die kleine dingen kun je het bijna onopgemerkte alledaagse veel beter beschrijven." [39]

De literaire journalistiek staat er ook om bekend met zijn onderwerpkeuze een bepaald tijdsbeeld op te roepen. De verhalen dienen vaak als 'ooggetuigen van de geschiedenis'. Ceelen en Van Bergeijk zeggen in *Meer dan feiten* over Gerard van Westerloo: "Al dan niet samen met collega Elma Verheij werkte hij weken- en soms zelfs maandenlang aan uitvoerige reportages […] over mensen en plekken die zich tot dan toe nooit in de aandacht van de journalistiek hadden mogen verheugen. Maar die vaak een beter tijdsbeeld opleverden dan de nieuwsverhalen op de voorpagina's. Vijfentwintig jaar na dato lezen Van Westerloos reportages over het pontje van kwart over zeven en de bestuurders van de Amsterdamse tramlijn 16 als haarscherpe portretten van de jaren zeventig en tachtig."

3.2 Research: *the art of hanging out*

Gay Talese noemde het *'the art of hanging out'*: de manier waarop literair journalisten zich langdurig onderdompelen in hun onderwerp. Weken, maanden soms jaren verplaatsen zij zich in de levens van volslagen vreemden, om het onderwerp zich helemaal eigen te maken. "Literaire journalisten willen niet alleen de objectieve buitenkant beschrijven maar vooral de binnenkant. Daartoe moeten zij zich volledig onderdompelen in hun onderwerp" leggen Van Exter en Pauw uit.[40]

[37] Casteren, J. van (2005)
[38] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)
[39] Maarse, G. (2009), alle citaten in de 3e en 4e alinea
[40] Exter. R. van. & Pauw, A. (1994)

Dat maakt literaire journalistiek ook meteen een dure vorm van journalistiek. Joris van Casteren zegt dan ook: “In vergelijking met andere journalisten is mijn productie erg laag. Dat is een logische consequentie van mijn aanpak.”[41]

3.3 De mensen in de verhalen: *de underdog als held*

Literair journalisten kiezen opvallend vaak voor de invalshoek van ‘de gewone man’. Iemand die bij wijze van spreke je buurman zou kunnen zijn, de welbekende *girl next door*. Het zijn vaak mensen wiens stem gewoonlijk niet tot de media doordringt. Van Exter en Pauw zeggen: “Het zijn de levens van aidspatiënten, druggebruikers, vluchtelingen en frontsoldaten die zij willen beschrijven.”[42]

Literair journaliste Stella Braam geeft aan: “Ik schrijf graag over kwetsbare mensen. Mensen aan de onderkant van de arbeidsmarkt, daklozen of alzheimerpatiënten. Ik wil een stem en aangezicht geven aan de underdog.” Ook Joris van Casteren vertelt dat hij graag schrijft over de onderklasse van de maatschappij: “Gewone mensen, underdogs, degenen die niet zoveel te verliezen hebben. Over bekende mensen valt zelden iets interessants te vertellen. Ze zijn te getraind in het omgaan met de media om zich in hun ziel te laten kijken. Terwijl dat precies is wat ik wil.”[43]

3.4 Literaire technieken: *Don’t tell them, show them*

“Ik wil een wereld oproepen waarin je als lezer kunt opgaan en daarom wil ik je verleiden met alle middelen die tot mijn beschikking staan: stijl, compositie, timing, verbeelding, weglating, suggestie, metaforen en nog een heleboel wat niet te benoemen is. Alles is geoorloofd, behalve fabuleren” zegt literair journalist Frank Westerman.[44]

Het gebruik van literaire technieken is een van de meest typerende kenmerken van de literaire journalistiek. Op de vraag waar dat literaire uit bestaat antwoord Annejet van der Zijl: “Uit het feit dat ik de gereedschapskist van de fictieschrijver plunder, zoals Kees Fens het eens mooi omschreven heeft. […] Schrijven is verleiden, niets meer en niets minder. Daar heb je natuurlijk allerlei instrumenten en technieken voor, die moet je zo goed mogelijk combineren met de elementen die het verhaal zelf geeft.”

Tom Wolfe, een van de grondleggers van *New Journalism* in de VS, noemt vier literaire technieken die de literaire journalistiek kenmerken, te weten dialogen, schrijven in scènes, perspectief en detailbeschrijving. In hoofdstuk vier ga ik op het toepassen van deze vier technieken in.

3.5 Objectiviteit: d*e werkelijkheid is bizar genoeg*

Door de betrokkenheid van de journalist bij de geïnterviewden en het gebruik van literaire technieken wordt de objectiviteit van de literaire journalistiek wel eens betwist. Van Exter en Pauw zeggen in *Tussen literatuur en journalistiek*: “De literaire journalistiek opereert op het snijvlak tussen werkelijkheid en verbeelding. Waar de traditionele journalistiek zich op de feiten concentreert en de fictieschrijver zijn fantasie de vrije loop kan laten, werkt de literair journalist in een soort overgangsgebied.”

[41] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)
[42] Exter. R. van. & Pauw, A. (1994)
[43] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)
[44] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007), alle citaten in deze paragraaf.

Maar net als in de reguliere journalistiek speelt objectiviteit in dit genre juist een sleutelrol. Veel literair journalisten benadrukken dan ook dat deze vorm van journalistiek niet meer of minder betrouwbaar is dan reguliere journalistiek. Bovendien bleek in hoofdstuk twee dat literair journalistieke verhalen zelfs dichter bij de werkelijkheid komen dan de kale feiten die het gemiddelde nieuwsbericht brengt.

Wel zijn literair journalisten zich bewust van de subjectiviteit van hun eigen waarnemingen. Zo zegt Joris van Casteren: "Het is natuurlijk subjectief wat ik doe. De keuze van mijn onderwerp, de manier waarop ik het verhaal beschrijf – allemaal subjectief. Schrijven vertekent, je kunt nooit letterlijk opschrijven wat er is gebeurd. Maar ik denk dat het überhaupt niet mogelijk is om de werkelijkheid op een objectieve manier weer te geven. Ik kan dat niet, maar de zogenoemde objectieve krantenjournalistiek kan het net zo min. Een standaardnieuwsbericht is ook subjectief. Dat is ook een interpretatie van een gebeurtenis. Het belangrijkste lijkt me dat alles wat ik doe non-fictie is. Ik verzin nooit iets en mijn theorie is dat dat ook helemaal niet nodig is. Ik heb altijd meer dan genoeg aan de werkelijkheid."[45]

Ook Geert Mak zegt in een gesprek met Corrie Verkerk van *Het Parool*: "Er is me wel eens gevraagd: 'Wat is werkelijkheid en wat is fictie in je boek?' Maar er hoeft helemaal niets verzonnen te worden. De werkelijkheid is dikwijls bizar genoeg."[46] Hij plaatst daarbij wel als kanttekening: "Alles wat ik doe en schrijf, is mijn visie op de werkelijkheid. Ik zal nooit zeggen: dit is de werkelijkheid."

Dat geld ook voor columns, een genre waarin normaal gesproken veel mag en kan. Martin bril, die bekend staat om zijn literair journalistieke columns, hield zich ook daarin strikt aan de waarheid. "Als ik eenmaal ga verzinnen dat Bram Peper en Neelie Kroes in een bepaald restaurant hebben zitten eten en ik krijg daar een ingezonden brief over van de uitbater die kan bewijzen dat ze daar nooit geweest zijn, dan stort mijn journalistieke geloofwaardigheid in. Daarom vind ik het ook heel belangrijk om zelfs in columns, die schijnbaar over niks gaan, in ieder geval heel gedetailleerd aan te geven waar het zich afspeelt. Daardoor kan de lezer zich inleven én het is verifieerbaar. Dat maakt ook dat als ik iets raars schrijf, mensen het geloven. Mensen moeten je altijd kunnen geloven."[47]

3.6 Structuur: *uitstellen en verwarring zaaien*

Groot verschil met reguliere journalistiek is de opbouw en structuur van literair journalistieke verhalen. Voormalig *NRC* hoofdredacteur Sjoerd de Jong zegt het zo: "In de literatuur is de werkelijkheid complex en ondoorzichtig. Journalistiek moet juist overzicht, orde en oplossingen bieden. Literatuur bloeit op bij dubbele bodems en ironie, de journalistiek gaat daaraan ten onder."[48] De literaire journalistiek neigt wat betreft structuur meer naar de literaire kant.

In de reguliere journalistiek zijn berichten oprolbaar, de belangrijkste informatie wordt bovenaan geplaatst, zodat het einde door zowel de lezer als de zetter eventueel kan worden weggelaten. Bij een literair journalistiek verhaal werkt dat niet zo. Daarin kan niets worden weggelaten en zeker niet het einde, want het verhaal loopt rond. Het einde is vaak juist van cruciaal belang.

[45] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)
[46] Onbekend. (2002) op www.geertmak.nl
[47] Zwan, K. van der. (2000)
[48] Bergeijk, J. van & Ceelen, H. (2007)

Frank Westerman zegt hier over: “In een krantenbericht moet je direct ter zake komen. Uitstellen en het zaaien van verwarring is verboden. Reguliere journalistiek zou je gemakkelijk moeten kunnen samenvatten, terwijl voor literaire non-fictie geldt: hoe minder goed je het kunt samenvatten, hoe beter het is.”[49]

Lengte

Literair journalistieke artikelen zijn over het algemeen langer dan in de reguliere journalistiek. Zoals de schrijvers van *Meer dan feiten* zeggen: “Literaire journalisten besteden meer tijd aan hun onderwerpen en schrijven als gevolg daarvan ook langere artikelen.” Daarop bestaan wel uitzonderingen, zoals de columns van Martin Bril die volgens velen wel onder het genre literaire journalistiek vallen. In hoofdstuk één bleek ook dat op dit moment literair journalistieke verhalen vaak korter zijn dan voorheen.

Gerard van Westerloo, die langere verhalen schrijft, zegt over de lengte van literair journalistieke stukken in een interview: “Ze hoeven niet altijd lang te zijn, maar een beetje lengte hebben ze wel nodig omdat er bepaalde lagen moeten ontstaan in zo’n verhaal. Als je een verhaal rechtstreeks kunt vertellen is het geen bijlage, dan is het een krantenstuk. Het leukste vond ik altijd om tijdens een stuk telkens net een beetje van perspectief te veranderen, daar had je wat ruimte voor nodig. Ook voor die volledigheid had je ruimte nodig. Voor *M magazine* schreef ik een verhaal over kippen. Als je dat productieproces beschrijft van het begin tot het einde heb je daar ruimte voor nodig. Die kuikentjes worden ergens geboren, opgekweekt en geslacht. Dat wil je allemaal beschrijven en in die beschrijving moeten een beetje lagen komen.”[50]

3.7 Stijl: *Style after all is revelation*

“Alternatieve journalistiek wordt al snel persoonlijk, individueel” stelt Geert Maarse in zijn thesis. Hij noemt een paar voorbeelden van literair journalisten uit Amerika: “Thompson is de lyrische, doch pessimistische pamflettist, Wolfe de stilistische pragmaticus, Talese de meester van het journalistieke, korte verhaal, Didion de betrokken chroniqueur aan het ontwortelde leven, Mailer de egotrippende duizendpoot en Capote de verbeten romancier.”[51]

Literaire journalistiek kenmerkt zich door de persoonlijke toon in de verhalen. De auteur is altijd aanwezig in zijn tekst, niet per definitie direct en prominent, maar vaak op een impliciete manier, door de keuzes die hij maakt en het gebruik van een voor hem typerende vorm en persoonlijke toon.

Frank Westerman zegt daarover: “Ik ben niet dienstbaar aan mijn onderwerp, ik eigen me het onderwerp toe. […] Mijn boek is niet het verhaal van Tjark Tijdens, of Koert Stek, of Sicco Mansholt of al die andere mensen. Het is mijn verhaal. Het verhaal dat ik met het mij toevertrouwde materiaal heb geschreven, staat niet los van mij. Niets is verzonnen, maar alles is gekleurd: het is een selectie van wat mij heeft geboeid, verbaasd of ontroerd. Ik heb mijn trofeeën zo gerangschikt dat ik als een museumdirecteur met zijn tentoonstelling een eigen verhaal vertel.”

[49] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)
[50] Maarse, G. (2009)
[51] Maarse, G. (2009)

Zelfs een monoloointerview, waarin de auteur niet voorkomt, wordt volgens journalist Frenk van der Linden getypeerd door de auteur: "Het hergroeperen van citaten en het ritme en de toon van die monoloog, daarin manifesteert zich heel duidelijk de auteurshand." [52]

Ook de Amerikaanse grondlegger van het New Journalism Tom Wolfe, die als een van de karakteristieken van het genre noemt dat de verslaggever niet aanwezig is in het verhaal, is volgens Van der Linden ontzettend aanwezig in zijn stukken. "Als je die teksten leest ademen die heel erg de auteur, je voelt eigenlijk zijn schaduw over het stuk liggen. En als je het leest, leer je die auteur eigenlijk ook kennen."

Die eigen stijl wordt als een belangrijke kwaliteit beschouwd in de literaire journalistiek. Joris van Casteren ziet stijl zelfs als het belangrijkste element van de literaire journalistiek is. Stijl bepaalt volgens hem wat literaire journalistiek is en niet bijvoorbeeld het onderwerp. "In de tweede plaats ben je non-fictieschrijver, maar in de eerste plaats moet je kunnen schrijven om literaire journalistiek te kunnen bedrijven. Dat is toch ook waarin die journalistiek zich onderscheid? In het literair zijn? In het kunnen beschrijven. Ik zou het heel raar vinden als onderwerpen kunnen bepalen dat het literair is. Dat kan helemaal niet."[53]

Van Casteren vindt dan ook dat goede literair journalisten hun onderwerpen kiezen op basis van hun stijl. "Literair journalisten kunnen niet anders dan in hun eigen stijl schrijven. En daar zoeken ze onderwerpen bij. Een literair journalist is in mijn ogen iemand die misschien ook fictie had kunnen gaan schrijven, maar juist die werkelijkheid reikt heel veel wat hij nooit had kunnen verzinnen. Ik heb wel eens proza proberen te schrijven over een vuilnisman. Terwijl: je rijd één dag mee op die wagen en je komt dingen tegen die je nooit had kunnen bedenken. Voor mij werkt dat juist heel goed: je eigen stijl hebben en vervolgens in die werkelijkheid gaan kijken."

Ook bij Martin Bril is stijl het sleutelwoord van de literaire journalistiek: "Alles draait om stijl. Norman Mailer heeft eens geschreven: 'Style after all is revelation'. […] Wat hij bedoelt is dat stijl altijd meer aan het licht brengt dan je denkt. Goede schrijvers weten niet wat er te voorschijn komt als ze gaan schrijven, die kunnen zichzelf verrassen met een zin. En die zinnen waarvan je niet wist dat je ze in je had - ware zinnen noem ik ze altijd - dat is de kern van schrijven, of je nou fictie schrijft of non-fictie."

[52] Maarse, G. (2009), alle citaten in alinea 2 t/m 4 van deze paragraaf.
[53] Maarse, G. (2009)

Conclusie

Een belangrijke uitspraak in dit hoofdstuk is die van Joris van Casteren: “In de eerste plaats moet je kunnen schrijven om literaire journalistiek te kunnen bedrijven.” Hij legt grote nadruk op de persoonlijke schrijfstijl van de literair journalist. Eerst moet je je eigen stijl hebben, daarmee ga je op zoek naar onderwerpen. Eigenlijk zegt hij dus dat literaire journalistiek begint bij een eigen stijl .

Die persoonlijke stijl wordt bepaald door alle kenmerken van het genre: hoe literaire technieken zijn toegepast, hoe de structuur is aangebracht, de lengte van het verhaal, de onderwerpkeuze en interviewtechniek van de journalist; allemaal samen bepalen ze de stijl van het artikel. Maar het is vooral de eigen stem, de eigen toon die uit het artikel naar voren komt.

Dat roept een belangrijke vraag op: is een goede persoonlijke literair journalistieke stijl aan te leren? Kun je die persoonlijke stijl vinden en verbeteren door technieken toe te passen en te oefenen? Of is dat niet voor iedere journalist mogelijk? In het volgende hoofdstuk ga ik deze vraag verder onderzoeken.

Daarnaast wordt in dit hoofdstuk duidelijk dat literair journalisten zich volledig moeten onderdompelen in een onderwerp en zich moeten kunnen verplaatsen in de levens van volslagen vreemden. Dat roept ook nieuwe vragen op: Kan iedere journalist dat zomaar doen? Of zijn voor deze manier van research wellicht bepaalde karaktereigenschappen nodig, die niet zomaar aan te leren zijn? Ook dat ga ik in het volgende hoofdstuk verder onderzoeken.

4. Stap in een wereld als Alice in Wonderland

Hoe gaan literair journalisten te werk?

"Je niets aantrekken van de actualiteit, erop uittrekken naar plekken waar je normaal nooit zou komen, observeren, vragen stellen en de resultaten zo sober en mooi mogelijk opschrijven." Zo omschrijven Ceelen en Van Bergeijk de werkwijze van literair journalist Gerard van Westerloo.[54]

Dat klinkt als een kwestie van 'gewoon doen', maar is dat ook zo of komt er meer bij kijken? In dit hoofdstuk ga ik onderzoeken welke werkwijze literair journalisten onder de knie moeten hebben om een literair journalistieke tekst met de kenmerken uit hoofdstuk drie te verwezenlijken.

De onderwerpen in de literaire journalistiek zijn vaak tijdloos en alledaags, maar hoe komen de schrijvers op die onderwerpen? De mensen in de verhalen zijn meestal onbekend, dat maakt hen lastig te vinden. Hoe vinden literair journalisten hun hoofdpersonen? Objectiviteit speelt een grote rol, hoe waarborgen literair journalisten die objectiviteit? En vooral de stijl blijkt bepalend te zijn in dit genre. Hoe vind een schrijver zijn eigen stijl?

[54] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)

4.1 Een geschikt onderwerp

Voordat de literair journalist begint te schrijven, moet hij eerst op zoek naar een onderwerp. In de literaire journalistiek staan houdbare en alledaagse onderwerpen centraal. Maar hoe komen literair journalisten aan deze onderwerpen?

“Dat gebeurt spontaan, er komen altijd dingen op mijn pad”, zegt Stella Braam, zoals de meeste literair journalisten in *Meer dan feiten*.[55] “Het begint bij mij te borrelen als ik iets ongerijmds bemerk”, voegt Frank Westerman daar aan toe. Joris van Casteren komt ook vaak onderwerpen tegen in de actualiteit. “Vaak begint het bij iets kleins, zoals een krantenberichtje. Zo las ik laatst dat er in Rotterdam het afgelopen jaar meer pitbulls dan ooit tevoren in beslag zijn genomen en gedood. Dan zie ik direct aanknopingspunten voor een verhaal. […] Achter zo’n onnozel kolommetje gaan vaak enorme drama’s schuil.”

In een interview met Geert Maarse vertelt hij dat hij vaak de absurde dingen opzoekt, omdat dat veel materiaal oplevert. “Het is gewoon rijk aan materiaal. Je kunt er daarna zelf mee gaan puzzelen. Als ik Wilders zou gaan volgen, om maar een voorbeeld te noemen, dan zou ik heel erg vast zitten in de politiek van deze tijd. Dat snijdt direct heel veel mogelijkheden af. Dan zou ik meteen in mijn hoofd een soort beklemming voelen. […] De echte goeie blijvende journalistiek zoekt die tijdloosheid op en ook meteen een beetje de buitenkant van de maatschappij.”

Joris Luyendijk schrijft graag over mensen die hem willen overtuigen dat het allemaal heel anders zit dan hij denkt. “Alleen van mensen die anders denken dan jijzelf hoor je dingen die je nog niet weet, dat is mijn uiteindelijke drijfveer: mijn nieuwsgierigheid bevredigen en scherpen. […] Hoe walgelijker iemand is, hoe interessanter hij wordt. Ook een walgelijk mens is ooit een spelende peuter geweest. Hoe is hij zo geworden? Dat wil ik weten.”

Annejet van der Zijl is vooral geïnteresseerd in de drijfveren van mensen: “Welke kaarten krijgen mensen gedurende hun leven in handen gespeeld, onder welke omstandigheden gebeurt dat en wat doen ze daar dan vervolgens mee? Impliciet zoek ik de vragen die ik zelf over het leven heb uit via mijn verhalen.”

Literair journalisten hebben niet altijd een onderwerp in hun hoofd op het moment dat ze op pad gaan. Zo legt Gerard van Westerloo uit dat hij vaak geen duidelijk plan trekt: “Ik ga ergens naartoe in de hoop daar na een tijdje een verhaal te vinden. Als je al weet wat je gaat aantreffen, hoef je er ook niet heen te gaan.”
Maar hij weet wel heel goed waar hij niet naar op zoek is: Nieuws. “Ik was eens met Elma Verheij op reportage in een stacaravankamp bij Durgerdam, toen het bericht kwam dat de gemeente dat kamp wilde gaan opdoeken. Toen zijn we direct naar een andere locatie gegaan. Voor de meeste journalisten was zo’n bericht een cadeautje geweest. Voor ons niet, omdat we dan een verhaal hadden gekregen over een conflict. Terwijl wij iets algemeens wilden zeggen over het gewone, alledaagse leven in die kampen.”

[55] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007), alle citaten op deze pagina

4.2 Research

"Je moet niet alleen zeer grondig research doen, je moet *an affair* hebben met je onderwerp", heeft de Amerikaanse Gay Talese eens gezegd.[56] Die uitspraak doet vermoeden dat het onderdompelen in een onderwerp meer is dan een kwestie van 'gewoon doen'.

Om een literair journalistiek verhaal op poten te zetten moet de journalist op zoek naar mensen. Mensen die het verhaal kunnen dragen en bereid zijn zich helemaal bloot te geven in interviews. Wat moet een literair journalist kunnen om de juiste mensen te vinden en vervolgens hun vertrouwen te winnen? En hoe zorgen ze vervolgens dat ze niet te betrokken raken bij hun hoofdpersonen?

Het vinden van de juiste mensen
De hoofdpersoon in een literair journalistiek verhaal is de kapstok voor de informatie die de schrijver wil delen, hij of zij moet het verhaal kunnen dragen. De belangrijkste tip die Stella Braam geeft bij het vinden van mensen, luidt: "Nooit via de officiële kanalen! Dat is helaas de weg die de meeste journalisten bewandelen. Die bellen een hulpverleningsinstantie op om te vragen of ze nog een dakloze weten. Maar als je echte daklozen wilt, moet je zelf op die mensen afstappen."

Bij het vinden van mensen gaan literair journalisten verschillend te werk. Volgens Geert Mak komt het voor een groot deel neer op intuïtie. "Maar je moet wel actief zijn. Elke dag moet je een plan trekken." Ook Gerard van Westerloo geeft aan dat je niet altijd op het toeval kan rekenen. "Het is altijd het leukst om iemand toevallig te ontdekken. Maar dat lukt natuurlijk niet altijd. Soms bel ik dus wel eens met iemand van de lokale krant om te vragen wat de aanraders zijn." Frank Westerman gaat nog gerichter op zoek naar mensen die hem kunnen helpen voor zijn verhalen. Over zijn boek *De Graanrepubliek* vertelt hij bijvoorbeeld: "Ik zocht een boer die in een polder woonde die planologen aan het water terug wilden geven. […] Hem heb ik na lang zoeken gevonden in een blaadje van de akkerbouwervakbond. […] Ik dacht meteen: Dat is hem!"

Interviewen
Als de schrijver de juiste mensen gevonden heeft volgen de vele interviews, om gevoelige en gedetailleerde informatie op tafel te krijgen. Maar hoe krijg je een wildvreemde zo ver dat ze hun persoonlijke verhaal met je delen?

Frank Westerman: "Daar zit geen strategie achter. Mijn onhandigheid schijnt soms ontwapenend te werken. Maar het belangrijkste is denk ik dat mensen zien dat ik hun verhaal echt wil horen. Ik kan met open mond naar iemand zitten luisteren." Ook Jan Blokker zegt: "Ik heb altijd laten merken dat mijn interesse grenzeloos is. En dat is ook zo, dat is niet gespeeld. Natuurlijk moet je ook kritisch zijn en pijnlijke vragen durven stellen. Maar pijnlijke vragen zijn veel minder pijnlijk wanneer je de grootst mogelijke aandacht toont."

Joris van Casteren maakt daarbij wel een kanttekening: "Met oprechte belangstelling kom je al een heel eind. Maar tegelijk speel ik ook een spelletje. Als ik de eerste keer bij mensen op bezoek ga, weet ik dat ik ze in moet pakken. Ik moet vrienden worden met degenen over wie ik schrijf. En dan zeg je wel eens dingen die je niet meent."

[56] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007), alle citaten op deze pagina

Heel belangrijk bij het interviewen is het inlevingsvermogen van de literair journalist. Judith Koelemeijer: “Ik ben een empathisch interviewer. Dat kan ook bijna niet anders bij het genre dat ik beoefen. Bij nieuwsinterviews kun je allerlei trucjes en technieken gebruiken om aan je informatie te komen. Maar bij de mensen over wie ik schrijf, werkt dat niet. Ik ben totaal afhankelijk van wat iemand zich herinnert en wil vertellen. Dat krijg je er alleen maar uit met veel inlevingsvermogen.”

Een derde sleutelwoord is tijd. “Onderzoeksjournalistiek kost tijd, heel veel tijd”, zegt Stella Braam. Judith Koelemeijer: “Verhalen over gewone mensen kun je niet afraffelen. […] Bovendien denk ik dat als je mensen echt wilt leren kennen, je ze ook een tijdje moet volgen.” Ook Joris van Casteren neemt ruim de tijd voor de mensen die hij interviewt. “Ik ga altijd meerdere keren terug, eet met de mensen mee. Ik heb die tijd ook nodig. Ik wil heel gevoelige dingen weten. Als ik daar meteen in het begin van een gesprek naar zou vragen, krijg ik gegarandeerd een klap in mijn gezicht. Ook details die misschien niet direct opvallen, zijn voor mij van levensbelang.”

Wat ook van belang is tijdens het interviewen is dat je je opstelt als gelijke. Rudi Rotthier streeft naar een symmetrische verhouding met mensen, hij zegt zich zoveel mogelijk op te stellen als burger, niet als journalist. “Als zij mij iets over hun leven vertellen, vertel ik ook altijd wat over het mijne.” Geert Mak zegt ook: “Het belangrijkste is dat je uitstraalt: ik krijg van jullie vertrouwen, maar ik geef ook vertrouwen en respect terug. Een poosje na de verschijning van *Hoe God verdween uit Jorwerd* belandde ik in het dorpscafé naast één van de hoofdpersonen. Hij boog zich naar me toe en zei: ‘Het is een mooi boek geworden. Wij in het dorp zijn er blij mee. Maar waar we nog het meest blij mee zijn, is wat je niet hebt opgeschreven.”

Voor de meeste literair journalisten is het dan ook niet zo dat de informatie die zij aan hun geïnterviewden onttrekken een soort buit is waar zij ondankbaar mee van doorgaan. Frank Westerman benadrukt: “Ik wil die buit misschien wel, maar ik hoop ook dat als ik ermee vandoor ben gegaan, de ‘bestolene’ daar een goed gevoel over heeft. En dat is gewoonlijk ook zo. Men is verrast, en uiteindelijk vereerd, dat is het patroon.”

Bijna alle literair journalisten laten de geïnterviewden hun artikel dan ook lezen voor publicatie. Accuraatheid en openhartigheid tegenover lezers en bronnen is van grote waarde in de literaire journalistiek. Geert Mak: “Ik bedrijf geen onthullingsjournalistiek. Ik vertel mensen aan het begin van een gesprek ook vaak dat ik het respecteer als ze iets niet gepubliceerd willen hebben. Wat ik schrijf, laat ik de mensen wie het aangaat altijd lezen. Als een gevoelig probleem te herkenbaar is, dan verander ik de naam. Bij mij kan dat allemaal. En juist dan krijg je grote openheid en vertrouwen.”

Ook Annejet van der Zijl zegt: “Zelfs mensen die om wat voor reden dan ook niet wilden meewerken, maar van wie ik wel vind dat ze er een belang bij hebben, krijgen het van te voren toegestuurd met de dringende vraag of ze het alsjeblieft willen lezen en me hun commentaar willen laten weten. De tekst wordt er eigenlijk alleen maar beter van.”[57]

[57] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007), alle overige citaten op deze pagina

Bovendien kan het de schrijver soms verder helpen bij zijn verhaal. Frank Westerman vertelt over zijn boek *De Graanrepubliek*: “Ik heb herenboer Boelo Tijdens bijvoorbeeld een paar hoofdstukken uit *De Graanrepubliek* laten lezen. […] het einde van het liedje was dat hij met een schat aan materiaal over zijn grootvader aan kwam zetten. Die had ik dus nooit gekregen als ik hem het hoofdstuk niet eerst had laten lezen.”

Vertrouwen lijkt dus het toverwoord te zijn, met als sleutelwoorden interesse, inlevingsvermogen, tijd, eerlijkheid en openhartigheid die daartoe leiden.

Maar hoe groot dat vertrouwen ook is, als literair journalist blijf je tot op zekere hoogte altijd geketend aan wat Geert Mak noemt ‘de loden bal van de realiteit’: je mist de oneindige mogelijkheden van fictie. Mak: “Friezen, dakloze Amsterdammers en andere bewoners van verre vreemde landen, je kunt ze als non-fictieschrijver alleen tot op zekere hoogte beschrijven. Hoeveel je ook met hen praat en optrekt, er blijft een zekere innerlijke grens. Emoties, drijfveren, dromen, de non-fictieschrijver moet zich beperken tot wat uitgesproken of waargenomen wordt. Wat er ten diepste in een mens omgaat blijft grotendeels het terrein van de fictie.”[58]

Betrokken raken

Waar in de reguliere journalistiek de journalist absoluut niet betrokken mag zijn bij zijn verhaal, kiest de literair journalist daar uitdrukkelijk wel voor. Dat heeft er mee te maken dat niet de buitenkant van een onderwerp, maar de binnenkant beschreven moet worden. De hechte relatie met de hoofdpersonen die nodig is om de nodig informatie te verzamelen zorgt bijna vanzelf voor betrokkenheid.

Neem Lieve Joris, volgens de schrijvers van *Meer dan feiten* het schoolvoorbeeld als het gaat om een goede relatie met bronnen. “Aan journalistieke afstand heeft Joris een broertje dood. Ze raakt bevriend met de mensen over wie ze schrijft: ze eet met ze, logeert bij ze en gaat met ze op reis.”

Maar als je zo diep betrokken raakt bij de mensen over wie je schrijft, waar hecht je dan na verloop van tijd meer waarde aan: het verhaal dat je als journalist wilt vertellen of de mensen over wie dat verhaal gaat?

Na de uitspraak van Joris van Casteren “Het komt er op neer dat je vrienden moet worden met de mensen over wie je schrijft” vragen Ceelen en Van Bergeijk zich in *Meer dan feiten* af: “Als je dan eenmaal vrienden bent geworden, is de volgende stap om over je vrienden te gaan schrijven. En dan? Blijf je dan vrienden, of verraad je ze zonder wroeging?”

Zelf geeft Van Casteren aan dat er altijd wel mensen zijn die boos worden om je verhaal. De meeste literair journalisten doen vergelijkbare uitspraken, maar geven daarbij wel aan dat hun uitgangspunt is om de mensen die zij hebben gesproken altijd onder ogen te kunnen blijven komen. En nog belangrijker: dat de betrokkenheid bij de mensen niets af doet aan hun objectiviteit.

[58] Mak, G. (1998)

Stella Braam zegt hierover: “Je raakt natuurlijk betrokken, dat kan niet anders. Ik heb mensen wel eens te eten gegeven. Ik heb ook wel eens een taxi gebeld of iemand wat geld toegestopt. […] Tegelijk blijft de journalist in mij zo’n proces volgen. […] Ik zal de werkelijkheid nooit opjutten om mijn verhaal mooier te maken.”[59]

Literatuur
Bij literair journalistiek research wordt naast mensen ook gewoon gebruik gemaakt van literatuur. Al moet je volgens literair journalist Stella Braam wel stilstaan bij de hoeveelheid literatuur die je bestudeert en op welke momenten je dat doet: “Ik ben een groot voorstander van literatuur tot je nemen, maar wel op het juiste moment. Ik denk dat je bij participerende journalistiek niet moet beginnen met onderzoeken te lezen. Dat zou je waarschijnlijk alleen maar afschrikken. Nee, stap maar in zo’n wereld als Alice in Wonderland, laat je maar verrassen. Dan kun je mooi je eigen ervaringen toetsen aan de wetenschap.”

Die verwondering om alledaagse dingen is een belangrijk element in de researchfase. Ook Geert Maarse zegt in zijn thesis: “Schrijf *deadpan* op wat je ziet en hoort met de verbazing van iemand die van de maan komt.”[60]

4.3 Ordenen en verwerken

Als een literair journalist al zijn informatie heeft verzameld, is er nog een lange weg te gaan. Door zijn uitbundige research is de berg informatie die geordend en verwerkt moet worden vele malen groter dan bij een reguliere journalist. Hoe verwerkt hij deze massa informatie tot een vloeiend verhaal?

Ten eerste zal de journalist zo’n tachtig procent van zijn research uiteindelijk niet gebruiken. Deze informatie dient puur als basis voor het verhaal. Joris van Casteren legt uit: “Voordat ik ergens aan begin, wil ik alles weten. […] Terwijl je die research niet aan mijn verhalen afziet. Ik geloof in Hemmingways ijsbergtheorie: het belangrijkste moet onder water blijven. De lezer moet aan je verhaal kunnen afzien dat je gezag hebt over je onderwerp, zonder dat je hem lastigvalt met de gortdroge achtergrondinformatie die je verzamelt hebt. De kunst is dus om zoveel mogelijk onder water te stoppen, zodat de top stevig staat.”

Hoe zij alle verzamelde informatie verwerken is voor iedere literair journalist anders. Velen maken eerst een opzet. Geert Mak: “Voor langere artikelen, en zeker boeken, begin ik met het maken van een draaiboek . […] Voor zo’n draaiboek begin je met het verzamelen van al je materiaal. Vervolgens maak je een soort ruwe indeling en dan ga je al het materiaal dat je hebt verzameld ertussen schuiven. […] het is een beetje alsof je een berg gaat beklimmen maar van te voren al wel een touw hebt gespannen – waardoor je je toch een stuk veiliger en meer ontspannen voelt.”

Mak deelt zijn schrijfproces op in drie fases. “In die eerste twee fases [research en ordenen] houd ik me alleen maar met de inhoud bezig. Daarna volgt er nog een derde fase waarin ik me alleen maar op de vorm concentreer. Hoe ga ik dit allemaal zo mooi mogelijk vertellen?”

[59] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007), alle citaten op deze pagina
[60] Maarse, G. (2009)

Frank Westerman ordent zijn materiaal juist door te schrijven, hij begint daar al mee tijdens de researchfese. “Schrijven klaart op. Sommige dingen blijken op de zeef te blijven liggen, anderen vallen erdoor. Het hele verhaal van te voren uitdenken, kan ik niet.”

Joris van Casteren maakt zelfs helemaal geen opzet: “Als ik dat doe, sluipt er een krampachtigheid in waar ik allergisch voor ben. Elk verhaal heeft een eigen dynamiek, een eigen ritme dat er uit moet komen.” Hij focust zich tijdens het schrijven vooral op het begin.

“Alles draait om de eerste zin. Daar moet alles in zitten, want daar vloeit de rest van het verhaal uit voort. […] In het begin moet vaart zitten, er moet een belofte van een dramatische ontknoping zijn en de lezer moet willen weten hoe het afloopt, net als in een detective.”

4.4 Objectief blijven

De betrokkenheid bij de hoofdpersonen is groot en door het gebruik van literaire technieken wordt er altijd aan de werkelijkheid gesleuteld. Want zoals Lieve Joris zegt: “Wie een verhaal wil vertellen, construeert altijd.” Hoe blijven literair journalisten dan objectief?

Ten eerste blijven zij voortdurend waken voor valkuilen als ‘mooischrijverij’ en het ‘verliteraturen’ van de werkelijkheid. “Literaire middelen oké, maar je gaat de werkelijkheid niet oppoetsen”, zegt Gerard van Westerloo. “Het blijft wel journalistiek, dus het moet hoe dan ook controleerbaar blijven en op feiten gebaseerd zijn. Je kunt niet, omdat het nu eenmaal mooier is, zo’n stuk van wat fictie voorzien.”[61] Joris van Casteren waakt er ook heel bewust voor: “Ik ga geen dingen zeggen als: ‘En de zon stond prachtig aan de hemel’. Dat weet je niet en het is ook een totaal onzinnig detail. Ik haat dat soort mooischrijverij. […] Daar moet je echt alert op zijn, want iedereen heeft die neiging.”

Ook Rudi Rotthier geeft toe dat die spanning tussen werkelijkheid en mooischrijverij er is. “Maar ik probeer altijd te kiezen voor de werkelijkheid tegen de formulering. Wat niet makkelijk is als je een mooie formulering hebt. Je moet de werkelijkheid dan niet verliteraturen vind ik. De realiteit is altijd interessanter dan het verzinsel. Dus een constructie leidt altijd tot waardevermindering.”

Dat er geen fictie aan literaire journalistiek te pas komt mag duidelijk zijn, maar hoever gaan literair journalisten in bijvoorbeeld het samenvoegen van scènes of personages? Dat verschilt per literair journalist. Gerard van Westerloo moet van het samenvoegen van personages bijvoorbeeld niets hebben, zoals de meesten: “Dat vind ik uit den boze. Ik las laatst ergens een verhaal over een boer, daar stond bij dat die man een samenstelling was van vijf of zes boeren. Dat noem ik geen journalistiek meer.” Ook Geert Mak is er strikt in: “Ik maak van meerdere gesprekken met de bron soms één gesprek om het verhaal ten goede te komen, maar verder ga ik niet. Als ik observaties gebruik die ik lang geleden gedaan heb, voel ik bij wijze van spreken het rode licht al naderen. Kijk, helemaal rond krijg je het verhaal bij non-fictie nooit. Er blijven altijd raadsels. Je weet niet wat iemand écht vindt en je weet niet hoe het verhaal afloopt, want de werkelijkheid loopt nooit af. Maar tegelijk vind ik dat de lezer ervan op aan moet kunnen dat wát hij leest echt gebeurd is. Wat ik schrijf, moet altijd kloppen.”

[61] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007), alle citaten op deze pagina

Stella Braam voegt wel eens scènes samen: “Ik heb het voordeel dat de feiten vaak zo buitenissig zijn dat ik ze niet hóéf aan te dikken. […] Ik vind trouwens best dat je in ons vak wat losser mag zijn dan in de krant. Ik voeg bijvoorbeeld wel eens scènes samen. Zolang die scènes maar daadwerkelijk hebben plaatsgevonden en je je houdt aan wat er gezegd is, zie ik niet waarom dat niet mag. Maar personages samenvoegen doe ik nooit, daar ligt mijn grens.”

Joris Luyendijk gaat daarin wel een stapje verder: “Mensen vragen soms of ik mijn vrienden uit het boek *Een goede man slaat soms zijn vrouw* nog wel eens zie. Dat is een lastige vraag, want twee van die vrienden bestaan helemaal niet. Ze zijn samenvoegingen van verschillende mensen wier ervaringen sterk op elkaar leken. Het is eigenlijk een concessie aan de lezer.” Zo’n concessie is soms nodig, legt ook Rudi Rotthier uit: “Als je 34 mensen hebt gesproken met elk twee interessante zinnen, wordt het technisch bijna onmogelijk om dat allemaal in een leesbare context te krijgen. Dat wil je de lezer niet aandoen.”

Tijdens de totstandkoming van zijn eerste boek *Een goede man slaat soms zijn vrouw* komt Joris Luyendijk tot de overtuiging dat je soms met de werkelijkheid kunt spelen. Nadat het boek door meerdere uitgeverijen is geweigerd, komt het in handen van Lieve Joris, die er wel wat in ziet, maar vindt dat hij het anders aan moet pakken. “Lieve vond dat ik veel meer durf moest tonen, mensen samenvoegen, een narratief erin brengen, spanning creëren. Ze maakte me duidelijk dat een feitelijke, waarheidsgetrouwe weergave niet altijd de beste manier is om je ervaring te presenteren. Langzaam is toen het kwartje gevallen: dat je de waarheid een beetje geweld mag aandoen, mits je daardoor de strekking van die waarheid beter eer kunt aandoen.”[62]

4.5 Werken met literaire technieken

De naam zegt het al, een van de belangrijkste kenmerken van de literaire journalistiek is het gebruik van literaire technieken. Schrijven als een fictieschrijver. De Amerikaanse schrijver en new journalist Truman Capote heeft eens opgemerkt dat “het voor een schrijver wiens talent in de eerste plaats journalistiek is, zinloos is te proberen ‘creatieve’ reportages te schrijven. Want: om dat goed te kunnen doen heb je de beheersing nodig over fictietechnieken en moet je in staat zijn die in te zetten voor een verhaal over de werkelijkheid.”[63]

Dat insinueert dat het genre voor veel journalisten niet is weggelegd. Maar wat huden deze literaire technieken precies in? Ik onderzoek de vier belangrijkste technieken uit de literaire journalistiek, te weten dialogen, scènes, perspectief en details.

[62] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007), alle citaten op deze pagina
[63] Exter, R. van & Pauw, A. (1994)

Dialogen

Don't tell them, show them, is het adagium van de journalistiek. Een levendig gesprek betrekt de lezer meer bij het verhaal dan een paar droge, afstandelijke quotes. Daarom worden in de literaire journalistiek volledige dialogen opgenomen, in plaats van af en toe iemand te quoten. Frank Westerman legt uit waarom dit zo belangrijk is: "In de handeling en de dialoog gebeuren dingen. En iets wat gebeurt, laat een diepere indruk na dan iets wat je wordt meegedeeld. Als ik ergens alert op ben, is het wel dat er geen uitlegtoon in mijn werk sluipt. Ik wil de lezer meenemen op de zoektocht."[64]

Een dialoog is dus een techniek om informatie direct over te brengen op de lezer. Maar hij doet meer. Hij typeert de personen die met elkaar in gesprek zijn. Karel Witteveen zegt in *Creatief Schrijven*: "Mensen drukken zich al pratend op hun eigen manier in taal uit. Daarmee karakteriseren ze zichzelf. Een hoogleraar theoretische fysica praat anders dan de cafetaria-uitbater op de hoek. Je taalgebruik laat zien wie je bent."[65]

Een groot misverstand over dialogen is volgens Witteveen dat het om een waarheidsgetrouwe weergave van gesprekken gaat. Dat is niet zo. "Als mensen praten, breken ze zinnen af, hakkelen, maken gekke geluidjes tussendoor. Het heeft geen zin dit te willen kopiëren. Bovendien zitten lezers niet te wachten op een 'goed gesprek'. Ze willen juist verrast of geamuseerd worden!"

Literair journalist Gerard van Wersterloo merkt dan ook op dat een dialoog geen weergave is van een gesprek, maar een interpretatie ervan. "Als het over rechters gaat, filter ik het juridische jargon eruit. Maar als ik campingbewoners aan het woord laat, gebruik ik hun manier van praten juist wel, omdat die zich heel kleurrijk uitdrukken."[66] Hij noemt het geen schrijftaal, geen spreektaal, maar *sprijftaal*. Daarmee bedoelt hij net als Witteveen dat mensen normaalgesproken woorden inslikken, zinnen niet afmaken, in herhaling vallen of van de hak op de tak springen. "Het goed schrijven van een dialoog is dus een kunst, waarbij het om de illusie van natuurlijkheid gaat. Je moet de gesproken taal zo weergeven dat je bij wijze van spreken een nieuwe taal krijgt."[67]

Witteveen geeft in creatief schrijven een aantal tips voor het schrijven van dialogen. "Onze spreektaal zit vol met lege en vage woorden, uitroepen, tussenwerpsels en babbelwoorden. Ze voegen geen concrete informatie toe, het gaat meer om onderstrepingen of een vorm van tijdrekken. Filter dus de spreektaal van je personage maar laat hem wel zijn stopwoordjes en eigen uitdrukkingen houden. Geef daarnaast niet meer informatie per zin dan nodig is. Probeer concrete informatie te geven aan de lezer. Laat de psychologie van een personage blijken uit zijn woorden en niet uit beschrijvingen. Toon de woede in de woorden. Schrijf niet 'Tom was woedend' maar Tom zei: 'Shit, waar zitten je hersens. Dit doe je een vriend niet aan'.

[64] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)
[65] Witteveen, K. (2006)
[66] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007)
[67] Exter. R. van. & Pauw, A. (1994)

Ten derde herhalen we in onze spreektaal voortdurend woorden en opmerkingen. Dit werkt ook goed in dialogen, vooral in dramateksten. Door herhaling van woorden of uitdrukkingen ontstaat een persoon in het gesprek. Dit vergroot de herkenning bij de lezer. En tot slot: gesproken taal kent klank, muzikaliteit en ritme. Probeer je dialoog te laten klinken. Breng er ritme in door herhalingen, korte zinnen, snelle wisselingen." [68]

Schrijven in scènes
In een nieuwsbericht of op het journaal wordt zoveel mogelijk benoemd. In korte tijd moeten belangrijke feiten helder worden overgebracht naar het publiek. Dat publiek moet worden geboeid door wát er gezegd wordt, niet hoe het gezegd wordt.

In de literaire journalistiek is het andersom. Literaire schrijvers zijn het over één ding eens: benoemen haalt alle 'sprankeling' uit een tekst. Daarom wordt in de literaire journalistiek meestal gewerkt met scènes. De lezer wordt van scène naar scène gestuurd. Deze episodes duwen hem in een bepaalde richting, zonder dat hij precies weet waarom.

Om de aandacht van de lezer vast te houden is het van belang dat de schrijver alleen dat in een scène opneemt wat ook echt van belang is voor de ontwikkeling van het verhaal. Maar er zijn ook stukken die wel van belang zijn, maar niet heel boeiend voor de lezer. Scènes kunnen je helpen deze stukken creatief te verwerken. Annejet van der Zijl: "Bij non-fictie heb je gedeeltes van het verhaal die zo spannend en mooi zijn dat ze zichzelf schrijven. Maar je hebt ook stukken die minder spannend of zelfs ronduit saai zijn, en gegevens die erin moeten zonder dat ze iets bijdragen aan de verhaallijn. Het is dan een kwestie van techniek en een lenige pen om dat soort informatie zo te verwerken dat het de lijn van je verhaal niet stoort, en het liefst juist nog sterker maakt."[69]

Vertelperspectief
Literair journalisten kunnen verschillende perspectieven kiezen om hun verhaal te vertellen. Daarmee geven ze de hoofdrolspelers een persoonlijkheid.

Een vaak gebruikt perspectief is de ik-vorm. Hoewel er in de reguliere journalistiek voorzichtig mee om wordt gegaan, is deze vorm in de literaire journalistiek wel gebruikelijk. Ten eerste omdat de journalist een dragende persoon nodig heeft voor zijn verhaal en ten tweede omdat dit perspectief het ooggetuigekarakter benadrukt. Het laat de lezer weten: dit is niet verzonnen, maar echt gebeurd.

Maar in de meeste gevallen merkt de lezer dit amper. In plaats van zichzelf op de voorgrond te stellen, filtert de schrijver zichzelf eruit. Van Exter en Pauw leggen uit: "Zij spelen, als ik-figuur, in veel gevallen slechts een geringe rol. De 'ik' beperkt zich dan tot wat feitelijke mededelingen over de gang van zaken."

Veel literair journalisten geven aan moeite te hebben zichzelf in het verhaal te plaatsen. Zo vertelt Geert Mak in een interview: "De meeste non-fictiejournalisten zetten zichzelf in hun boek met grote schroom neer, maar je hebt een dragende persoon nodig. In *Jorwerd* heb ik mezelf voor de eerste keer aanwezig neergezet omdat het moest, omdat er anders een te slappe verhaallijn was. Maar de meeste van ons doen het met een zekere weerzin."

[68] Witteveen, K. (2006)
[69] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007).

Frank Westerman zegt echter: “Ik vind wel: als ik mezelf als hoofdpersoon of als dragend karakter opvoer, moet er ook iets met mij gebeuren, net als met ieder ander goed personage. Ik moet anders uit het boek komen dan dat ik er in ging.”[70]

Joris Luyendijk vindt ook dat het soms niet anders kan: “Ik denk dat je met traditionele journalistieke methodes als hoor en wederhoor, de auteur uit het verhaal weglaten enzovoort, niet het hele verhaal kunt vertellen. Een groot deel van de werkelijkheid laat zich gewoon niet vangen in die methodes.”

Maar hoe zorgt de schrijver dat zijn aanwezigheid niet vervelend wordt? Luyendijk benadrukt: “Zolang je niet de werkelijkheid gebruikt om over jezelf te vertellen, maar jezelf gebruikt om over de werkelijkheid te vertellen, zie ik geen probleem.” Geert Mak geeft als tip: “De ik-vorm moet je heel rustig en selectief gebruiken. […] Maar wat je ten allen tijden moet voorkomen is het ‘kijk mij nou eens’- effect.”[71]

Een ander perspectief is het perspectief van de alwetende verteller. De auteur staat als het ware boven de personages en verwijst naar hen door woorden als ‘hij’ en ‘zij’ te gebruiken. Elke scène wordt door de ogen van een bepaald karakter gepresenteerd, waardoor de lezer in het hoofd van het personage moet kunnen kruipen. De schrijver heeft bij dit perspectief de vrijheid om heen en weer te springen tussen de gedachten en emoties van verschillende karakters, of over te stappen naar een ander decor of tijdstip.

De derde hoofdvorm in de literaire journalistiek is de personale verteller, een perspectief dat vooral in Amerika veel gebruikt wordt. Tom Wolfe stelde het schrijven in de derde persoon op als één van de vijf kenmerken van New Journalism. In Nederland wordt het echter bijna niet toegepast.
Bij het schrijven in de derde persoon beschrijft de journalist het verhaal vanuit het perspectief van één hoofdpersoon. Deze literaire techniek is bij uitstek geschikt om een situatie van binnenuit te beschrijven. Een literair schrijver, en met hem de lezer, kan in zo’n hoofdpersoon kruipen en opschrijven wat deze ziet, zegt en denkt. Het risico van deze vertelvorm is echter de onbetrouwbaarheid: Het beschrijven van gedachten en gevoelens kan niet ongelimiteerd in een journalistiek verhaal.
Judith Koelemeijer schrijft regelmatig verhalen in de derde persoon en zegt hierover: “Ik kruip in het hoofd van mijn personages. Maar alles wat ik de personages laat denken, komt uit de 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. […] Ik denk dat je ook onmiddellijk wordt afgestraft als je de grens overschrijdt. Eén van mijn tantes zei over een passage in Maria Zachea: ‘Dat ben ik niet, dat ben jij.’”

Om eenzijdigheid te voorkomen bij het vertellen vanuit de derde persoon, kan ook een meervoudig personaal perspectief worden gebruikt. Daarbij wordt het verhaal vertelt vanuit verschillende personale vertellers.

[70] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007), alle citaten op deze pagina
[71] Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007), alle citaten in de laatste twee alinea’s.

Details

Goed schrijven begint met waarnemen, zegt Karel Witteveen in *Creatief schrijven*. Waarnemen door te kijken, maar ook door te horen, proeven, tasten en ruiken. Witteveen: “Eigenlijk kijken we op het eerste gezicht onnauwkeurig en monsteren snel persoon, dier of ding dat we tegenkomen. […]We zien bij de eerste aanblik vooral het geheel, de vorm en grootte. Op details letten we nauwelijks. Wat weet je nog van de kleur, geur, materiaalsoort of het oppervlak van het object dat je zojuist waarnam?”[72]

Voor de dagelijkse gang van zaken is het nauwelijks interessant te weten wat je hebt gezien of gehoord. Maar dit wordt anders als het beeld onderdeel uitmaakt van een tekst. De details in het verhaal zorgen ervoor dat personen en omgevingen tot leven komen voor de lezer, ze geven de beschrijvingen kleur. De lezer moet zich al lezend een beeld kunnen vormen van de situatie of gebeurtenissen. De bekende Poolse journalist Ryszard Kapuscinski heeft eens gezegd: “Hoe dichter we bij het detail komen, hoe dichter we de werkelijkheid naderen.”

Bovendien bepalen de details die je oppikt als literair journalist je stijl. Jouw manier van kijken onderscheid je van anderen. Joris van Casteren zegt daarover: “Wat selecteer je en wat niet? Zoals ik hier zit te kijken, pik ik heel andere dingen op dan iemand anders natuurlijk. En dat maakt een eigen signatuur. Dat onderscheidt voor mij literaire journalistiek van gewone journalistiek.”[73]

Om de tekst structuur te geven maak je gebruik van algemene beschrijvingen, maar om de tekst aantrekkelijk te maken zijn concrete beschrijvingen van belang. Om je tekst te concretiseren geeft Witteveen de tip concrete en specifieke woorden te gebruiken, die sluiten meer aan bij de belevingswereld van de lezer dan abstractie. Een flat, villa of eengezinswoning is concreter dan een woning. En ook het werkwoord lopen kent veel varianten: wandelen, waggelen, strompelen, kuieren.

Daarnaast raadt Witteveen aan om veelzeggende details te gebruiken, om algemene beschrijvingen ‘kleur’ te geven. Om bij de flat te blijven: hoe groot is hij? Op welke verdieping ligt hij? Groot, klein, rommelig of opgeruimd? Tot slot moet je volgens Witteveen sprekende voorbeelden zoeken en cijfers te gebruiken, dat wordt beiden snel begrepen en zorgt voor duidelijkheid en betrouwbaarheid.

Kapuscinski vergelijkt het beschrijven van details met een fotografische opname: je moet als schrijver en uitsnede maken uit de vele waarnemingen die je doet. “De lens van de camera werkt als een selectiemechanisme, je kunt niet alles in het beeld vangen. Je moet een deel van het landschap kiezen, een fragment uit de menigte isoleren. De lens moet zich concentreren op zekere gezichten en niet op de onbepaalde massa, je kijkt concreet, niet abstract.”

[72] Witteveen, K. (2006), alle overige citaten op deze pagina
[73] Maarse, G. (2009)

Een belangrijke voorname om concrete beschrijvingen te kunnen geven is dat je onbevangen kunt waarnemen. Een gevaar daarbij is volgens Witteveen het selectief waarnemen. Je waarnemingen berusten vaak op herinneringen die je aanvult. Om dat te voorkomen en dus 'vernieuwd' waar te nemen, geeft Witteveen als tip: "Wees nieuwsgierig naar mensen, voorwerpen en situaties, concentreer je op één of hooguit twee zintuigen, verander je waarnemingspositie: ga eens op je knieën zitten of klim op een stoel, neem de tijd voor je waarneming, geef jezelf de opdracht vijf verschillende elementen te noemen en benoem specifieke kenmerken van je waarneming: denk aan kleur, vormen, diktes en geuren."

Tot slot waarschuwt hij voor de woorden waarmee je het object beschrijft: hoe standaard of clichématig zijn die? "Onze taal wemelt van de standaardwoorden en –uitdrukkingen. Soms kunnen die van pas komen, als je snel een tekst moet schrijven en een bepaald beeld wilt overbrengen. Maar wees er zuinig mee. Ten eerste wijst het op gemakzucht. Bedenk dat niet elke lezer even goed thuis is in het jargon in je tekst. Ten tweede vertekenen cliché-uitdrukkingen de werkelijkheid; het zijn kant en klare begrippen of uitdrukkingen die zo voor het grijpen liggen. Oorspronkelijk zijn ze allerminst; ze geven je tekst een uitgebluste indruk. Ten derde kunnen ze tot irritatie leiden."

4.6 Structuur en opbouw

Om de lezer te blijven boeien met het verhaal is een sterke opbouw van belang. Zoals in hoofdstuk twee bleek, wordt een literair verhaal anders opgebouwd dan een journalistiek verhaal. In de literaire journalistiek wordt vaak een creatieve opbouw toegepast.

Daarbij moet je niet te snel uitgaan van een vaste compositie, zegt Witteveen in Creatief Schrijven. "Experimenteer met de mogelijkheden, door bijvoorbeeld te werken met flashbacks of flashforwards, te beginnen in het midden of bij het einde, zakelijke informatie af te wisselen met persoonlijke notities of je verhaal te vertellen vanuit de positie van een onverwachte doelgroep."

Ook zijn literair journalistieke verhalen zoals gezegd vaak van groter lengte. Ron Kaal zegt daarover: "Je moet ook een bepaalde mentaliteit hebben, een adem hebben, om werken van die lengte te kunnen schrijven. En ook zo lang met je onderwerp te kunnen leven." [74]

4.7 Stijl

Stijl bleek in het vorige hoofdstuk een belangrijk element in de literaire journalistiek: een goede literair journalist heeft zijn eigen, unieke stijl. Maar is die stijl aan te leren of aangeboren?

Joris van Casteren zegt in een interview[75]: "Die New Journalism beweging die kan eigenlijk iedereen nadoen. Het is ook wel gedaan. Maar je valt meteen door de mand als je niet gewoon goed kan schrijven." Met goed schrijven doelt hij op het gebruik van literaire technieken, maar vooral op stijl, waar immers alle literaire technieken in samenkomen.

[74] Maarse, G. (2009)
[75] Maarse, G. (2009)

Van Casteren ziet stijl als het belangrijkste criteria voor literaire journalistiek. Het valt hem op dat anderen echter vaak het onderwerp als criterium nemen. “Neem bijvoorbeeld Annejet van der Zijl. De onderwerpen zijn goed, maar ik vind haar niet een briljant stiliste. Dus die meerwaarde heeft het dan voor mij niet. Maar mensen gaan wel zeggen: ‘het is literaire journalistiek’. Maar waarom? Ja, puur eigenlijk door het onderwerp. Ik kan daar niet een eigen geluid in herkennen. Ik vind het niet eigenzinnig genoeg. Literaire journalistiek is voor mij heel erg eigenzinnigheid. […] Je moet je eigen vervormingsmechanisme hebben. Dat is volgens mij wat lezers die daar gevoel voor hebben herkennen en daar moet je ook je onderwerpen op afstemmen. Maar als je die stijl niet hebt… Ja, dan kan iedereen het doen.”

Stijl wordt bepaald door de unieke combinatie van tekstkenmerken die een schrijver gebruikt zoals de lengte van zinnen, het soort woorden en de bijvoeglijke naamwoorden, het tempo, de toon en stijlmiddelen zoals beeldspraak en stijlfiguren.

Uit een citaat van Martin Bril blijkt hoe de kleinste woordjes bepalend kunnen zijn voor bijvoorbeeld het tempo en ritme van een tekst: “Een woord dat ik veel gebruik is *ondertussen*. Ik heb het vaak nodig om snelheid te maken, om in kort bestek verschillende dingen tegelijk te laten gebeuren, wat trouwens meteen het moeilijkste is van mijn column, en in het algemeen van het schrijven op de korte baan. Gelijktijdigheid in kort bestek, dat is lastig. Daarbij heb je woorden nodig als *terwijl*, *intussen* en *ondertussen*, want *daarna* en *en toen* gaan te langzaam. Met *terwijl* moet je oppassen omdat dat een bepaalde zinsconstructie oproept. *Ondertussen* vind ik veel mooier dan *intussen*, omdat het een bepaald golvend ritme heeft en dus lekker voorleest; puur in de klank suggereert het ook meer gelijktijdigheid dan *intussen*. *Intussen* vind ik eigenlijk een flutwoord. Maar je moet wel oppassen: een paar keer *ondertussen* in een column is ook weer niet fijn."

Martin Bril hechtte grote waarde aan stijl: “Ik ben een pure stilist. Ik ben heel erg met mijn zinnen bezig. Een zin komt niet vanzelf, een zin is een werkstuk, maar je moet het werk niet zien. 'Easy reading is hard writing', zoals Hemingway al zei.” Bril citeerde regelmatig Norman Mailer met ‘Style after all is revelation’. Hij zei hierover ooi in een interview: “Dat Mailercitaat vind ik heel belangrijk omdat het voor mij zo herkenbaar is. Heel vaak openbaart wat ik wil zeggen zich in het schrijven zelf. Ik weet niet wat ik ga schrijven totdat ik bezig ben, dan komt het als het ware tot me. Dat zit 'm allemaal in de stijl, in hoe de woorden komen, hoe de woorden stromen. Ik verlang van mijn eigen talent óók dat een soortgelijke ervaring zich voordoet bij de lezer: dat mijn stijl iets oproept, iets ontsluiert.”

Een eigen, unieke schrijfstijl is dus van grote waarde in de literaire journalistiek. Dat wil echter niet zeggen dat een schrijver niet kan experimenteren met andermans stijlen. Uitgeverij *De Graveinse Abeel* zegt hierover: “Experimenteren met andere stijlen mag gerust, het helpt u uw eigen stijl te perfectioneren. Indien u namelijk weet hoe andere stijlen werken, weet u des te beter wat uw stijl is. Om te oefenen met een andere stijl, imiteert u een stijl die u aanspreekt. […] U zult echter merken dat, hoezeer u ook uw best doet, uw eigen stijl er toch altijd doorheen schemert en zich niet lang zal laten onderdrukken.”[76]

[76] Onbekend. (2009 – 2011) op www.degraveinsehabeel.eu

Ook *Creatief schrijven* spoort het experimenteren met stijlen aan om je eigen stijl te vinden: “Er bestaan tientallen stijlen. […] Probeer er verschillende uit, zoek naar rare of zelfs bizarre stemmen bij jezelf, onderzoek welke stijlen jou het beste liggen. Op den duur ontwikkel je vanzelf een bepaalde stijl.”[77]

[77] Witteveen, K. (2006)

Conclusie

Uit dit hoofdstuk blijkt dat voor het schrijven van literaire journalistiek een bepaalde houding, instelling en interesse nodig is. Er zijn zelfs bepaalde karaktereigenschappen voor vereist. Het is dus niet alleen een kwestie van goed kunnen schrijven. Van Exter en Pauw zeggen in hoofdstuk drie terecht: “Het gaat om een manier van doen, een manier van kijken en een manier van schrijven.”

Maar ook het schrijven zelf lijkt niet voor iedereen weggelegd te zijn. Het vereist een eigen geluid, een persoonlijke stijl. Meerdere bronnen zijn van mening dat die eigen stijl te vinden is door het nadoen van verschillende stijlen. Hoewel men zijn stijl op die manier wel kan verbeteren, denk ik niet dat hij op die manier een literair journalistieke stijl kan creëren. Wil je eruit knallen als literair journalist en je persoonlijke stem laten doorklinken, dan moet je dat eigen geluid toch al een beetje hebben voordat je gaat experimenteren. Want zoals Van Casteren in dit hoofdstuk zegt: “Als je die stijl niet hebt… Ja, dan kan iedereen het doen.”

Het lijkt dus zo te zijn dat een journalist op een aantal gebieden aanleg moet hebben om literair journalistiek te kunnen leren. In de eindconclusie ga ik daar verder op in. In het volgende hoofdstuk onderzoek ik mijn verwachtingen verder in de praktijk.

5. Artikelanalyse

Hoe zie ik mijn bevindingen terug in de praktijk?

In dit hoofdstuk ga ik de conclusies uit het theoriegedeelte in de praktijk verder onderzoeken. Ik ga drie artikelen van literair journalisten analyseren, en let er daarbij op of:

1. De kenmerken uit het theoriegedeelte terug te vinden zijn in deze artikelen en of de schrijver daardoor voldoet aan de behoeften van de lezer.
2. De karaktereigenschappen en de schrijfstijl van de schrijver een leidende rol spelen in hun werk.

Vervolgens ga ik zelf een literair journalistiek artikel schrijven, door alle kennis toe te passen die ik in het theoriegedeelte heb opgedaan. Om te bepalen of mijn artikel onder literaire journalistiek valt analyseer ik het op dezelfde manier als de voorgaande artikelen. Vervolgens toets ik mijn praktijkervaring aan de conclusies van het theoriegedeelte.

Artikelkeuze

Voor de artikelanalyse heb ik gekozen voor drie totaal verschillende verhalen, die geschreven zijn door grote namen in de literaire journalistiek en gepubliceerd zijn in belangrijke bladen die bekend staan of stonden om hun literair journalistieke inhoud.

Uit de verhalen komen verschillende aspecten van de literaire journalistiek naar boven. De verhalen van Geert Mak staan bekend als ‘ooggetuigen van de geschiedenis’, Annejet van der Zijl wordt geprezen om haar kunde verhalen te reconstrueren en Martin Bril wordt geroemd om zijn unieke schrijfstijl en zijn uitzonderlijke oog voor detail. Hiermee laat ik zien dat er niet één type literaire journalistiek is, maar dat verschillende kenmerken in verschillende verhalen en bij verschillende literair journalisten de boventoon voeren.

Bij de artikelanalyse toets ik de artikelen aan de behoeften van de lezer en de kenmerken van literaire journalistiek zoals ik die in hoofdstuk twee en drie heb benoemd.

5.1 Ruik eens even door de brievenbus

Ruik eens even door de brievenbus – Drie middagen met Henk Plenter is een verhaal van Geert Mak dat op 28 maart 1993 werd gepubliceerd in het *NRC Handelsblad.* De langere versie ervan is opgenomen in Maks boek *De Engel van Amsterdam.*[78]

Dit boek staat vol met verhalen en anekdotes over bijzondere mensen die in de loop der tijd de hoofdstad bevolkten en op een of andere manier een stempel op zijn geschiedenis drukten. Zelf zegt Mak hierover in een interview met Corrie Verkerk van Het Parool: "Wat ik wilde, is een stukje geschiedenis van de stad neerzetten; het duikpak aantrekken en de bodem van het schip van de stad onderzoeken."[79] Biblion zegt in een recensie over dit boek: "*De Engel van Amsterdam* is een schoolvoorbeeld van non-fictie dat aan alle vormkenmerken van fictie voldoet."

Geert Mak is een van de grote namen van de literaire journalistiek in Nederland. In 1992 brak hij bij het grote publiek door met dit boek. In *De Engel van Amsterdam* is ook een van de bekendste verhalen uit de literaire journalistiek opgenomen dat ik al eerder citeerde: *Het eiland*. Omdat dit verhaal al erg veel besproken is, heb ik hier bewust niet voor gekozen.

In het verhaal dat ik analyseer rijdt Mak drie dagen mee met Henk Plenter van de gezondheidsdienst, waardoor hij de huizen en levens kan beschrijven van mensen die, zoals hij het noemt, "zo'n gebrekkig sociaal netwerk hebben dat letterlijk niemand meer naar hen omkijkt." Via meldingen van overlast komt hij met Plenter terecht in huizen van verzamelaars, kluizenaars en drugsverslaafden. Zo krijgt de lezer een kijkje in een wereld die normaal voor hem verborgen blijft.

[78] Mak, G. (1992)
[79] Onbekend. (2002) van www.geertmak.nl

Literaire technieken: dialogen, scènes, perspectief en details
Mak Maakt veel gebruik van literaire technieken. Hij laat zijn lezer kennismaken met de personages door hen te beschrijven. Neem Henk Plenter, medewerker van de gezondheidsdienst. We leren hem kennen door de ogen van Mak:

"Plenter is een opgewekte man van tegen de vijftig, het stevige type waar iedere ambachtelijke buitendienst op drijft."

Personages en situaties worden ook tot leven gewekt door het vertelperspectief dat Mak kiest en de detailbeschrijvingen die hij daarin verwerkt. Mak vertelt het verhaal vanuit zichzelf, maar staat daarbij totaal niet in het middelpunt. Je maakt de verhalen van anderen mee, vanuit zijn ogen. Je ziet wat hij ziet, ruikt wat hij ruikt en hoort wat hij hoort. Mak beschrijft uitgebreid wat zijn zintuigen waarnemen.

"Zonet was er geen twijfel mogelijk: dit was oude hondenmand, dit was absoluut oude hondenmand, daar waren we het allebei over eens. Een oude man met heldere ogen en een beleefd-ironische stem had opengedaan, slechts gekleed in een onderbroek. De ramen van de galerijwoning waren modderig, in het huis hing een zurig-bruine lucht, in de voorkamer stapels boeken – Eurocommunisme, de biografie van Aantjes - , in de keuken grote dozen met afval, bedorven levensmiddelen en een zee van kakkerlakken […]"

Scène na scène beschrijft Mak het bedorven eten, de vette zweetlucht, de muizenpis, de diarreelucht of de oorverdovende stilte. Ook dialogen zorgen ervoor dat personen en situaties tot leven komen:

"Gezondheidsdienst! Plenter hier"' Door de brievenbus horen we uiteindelijk gehoest.
"Ik doe niet open, ik doe niet open, wie bent u?"
"Gezondheidsdienst."
"U komt er niet in!"
"Mijnheer Pieterse, ik wou even met u praten."
"Sodemieter toch op!"

Hierdoor wordt het verhaal echt, de werkelijkheid wordt dichterbij gehaald. Bovendien krijgt de lezer de kans om de gebeurtenissen zelf mee te beleven, hij wordt dus voorzien in zijn behoeft aan een persoonlijke benadering. Geert Mak zegt zelf over het gebruik van literaire technieken in zijn verhalen: "Door als journalist met literaire technieken te werken, kun je de sfeer, de geuren van de stad veel beter tot leven laten komen. Je kunt zo, als het ware, veel subtieler schilderen, in zachte pasteltinten."

Door met scènes te werken kan Mak zijn lezer naast de beleving van wat hij ziet ook uitleg geven over de situatie. Belevingsfragmenten zoals hierboven beschreven worde afgewisseld met uitleg en toelichting:

"In Amsterdam leeft meer dan de helft van de mensen van een minimuminkomen en een kwart van de werkende bevolking is uit het arbeidsproces gestoten. Volgens de statistieken vormen ze de onderkant van de samenleving, maar in werkelijkheid kunnen ze op hun beurt weer in talloze groepen en klassen worden verdeeld, variërend van redelijk tevreden bejaarden tot agressieve randgroepjongeren."

Het verhaal draagt hierdoor ook bij aan het beeld dat de lezer heeft van de wereld. Niet over oorlog, politiek of economie, maar over het dagelijks leven, dat voor iedereen anders is. De lezer krijgt een kijkje in het leven van mensen die zich normaalgesproken verborgen houden voor de maatschappij.

Onderwerpkeuze: tijdloos en alledaags
Maks verhaal staat los van alle actuele nieuwsberichten, het is zo tijdloos en alledaags als het maar zijn kan. De alledaagse levens van deze mensen zijn niet zo belangrijk dat ze het nieuws halen, maar voegen wel een stukje toe aan het wereldbeeld van de lezer. Daarin voorziet het verhaal in de behoefte de wereld de verklaren.

Research: grondig en langdurig
Drie middagen trok Mak op met Plenter van de gezondheidsdienst. Die manier van research gaf hem de mogelijkheid uitgebreide detailbeschrijvingen te geven, dialogen te verwerken en vanuit zijn eigen perspectief te schrijven, waardoor hij zijn lezer kon voorzien in diens behoefte aan echtheid en een persoonlijke benadering.

De mensen in de verhalen: 'de gewone man', vaak underdogs
In het verhaal van Mak komen alleen 'gewone mensen' voor: een medewerker van de gezondheidsdienst en de mensen die hij bezoekt. De mensen die hij bezoekt zijn te typeren als underdogs van de maatschappij: Meneer Pieterse met een gezicht vol vlekken en eczeem, die in een broeihete donkere woning vol lappen, vodden en papieren woont. Een vrouw in de Indische buurt die, onder veel gescheld en geschreeuw, alles in haar woning consequent uit het raam gooit. Een verzamelaar in een woonboot wiens woning tot de nok is volgestampt met meubels, kranten, plastic vuilniszakken, lorren en lappen, beddengoed en vogelkooitjes.

Dat zorgt voor een gevoel van herkenbaarheid. Hoewel lezers zichzelf er niet in zullen herkennen, zouden de mensen in het verhaal wel bij hen in de straat kunnen wonen of een oud-klasgenoot of ver familielid van hen kunnen zijn.

Objectiviteit: Alleen feiten
Mak heeft eens gezegd: "Alles wat ik doe en schrijf, is mijn visie op de werkelijkheid. Ik zal nooit zeggen: dit is de werkelijkheid." In dit verhaal vertelt hij wat hij met zijn eigen zintuigen waarneemt. De stank, de stilte, de viezigheid. Eigen waarnemingen zijn altijd subjectief, maar Mak heeft niets verzonnen. Alles wat hij heeft opgeschreven heeft hij zelf waargenomen, of gezien op foto's of in dossiers van de dienst.

Structuur: complex en ondoorzichtig
Zoals de meeste verhalen in de literaire journalistiek, is dit een verhaal van grote lengte dat rond loopt en niet oprolbaar is. Eerder beschreef ik al hoe Mak in dit verhaal met scènes werkt, waarin hij de chronologie van zijn eigen belevenissen afwisselt met algemene informatie over het onderwerp. Daarbij verspringt hij soms in tijd of laat hij dingen weg om de lezer geboeid te houden.

Een goed voorbeeld daarvan is een scène waar een man door de brievenbus roept dat hij niet open zal doen.

"sodemieter toch op"

Henk Plenter heeft een merkwaardige gave: geen mens vraagt hem ooit naar legitimatie. Hij is, varend van en naar deze wereld van vuil en eenzaamheid, een echte professional en dat straalt hij ook uit: rustig, aardig, "maar als het nodig is kan ik een kreng zijn."

Binnen een minuut staan we binnen, tegenover een wankele bejaarde man.

Mak beschrijft niet wat Plenter heeft gezegd om binnen te komen, of hoe ze binnen zijn gekomen. Hij vertelt kort wat over Plenters 'gave' in zijn omgang met mensen, waarna duidelijk wordt dat het is gelukt om binnen te komen. Dat is een literaire techniek die Mak gebruikt.

Welke rol speelt het karkater van de literair journalist?
Voor de research die Geert Mak voor dit verhaal gedaan heeft, moet hij wel degelijk over bepaalde karaktereigenschappen beschikken. Hij moet ten eerste goede sociale eigenschappen hebben om drie dagen lang intensief met iemand op te trekken. Hij moet inlevingsvermogen tonen. Maar nog veel belangrijker is in dit geval zijn oog voor detail: zijn zintuigen moeten voortdurend op scherp staan. Hij moet de wereld om zich heen bewust waarnemen, om het later zo op papier te kunnen zetten dat de lezer ziet wat hij ziet, hoort wat hij hoort en ruikt wat hij ruikt. Dat oog voor detail kun je ontwikkelen en oefenen, net als je omgang met mensen. Maar enige aanleg voor deze eigenschappen is echter wel vereist.

Daarnaast moet Geert Mak oprecht geïnteresseerd zijn in dit onderwerp om er zo intensief mee aan de slag te gaan en er op deze manier over te kunnen schrijven. Bij een gebrek aan interesse zouden hem wellicht minder details opvallen, zou hij minder scherpe vragen stellen of zou Henk Plenter zich niet hebben opengesteld aan hem.

Welke rol speelt de schrijfstijl van de literair journalist?
De stijl van Geert Mak in dit artikel wordt gevormd door de vele keuzes die hij maakt. Zo geeft Maks keuze om met Plenter mee op pad te gaan het artikel een reportagestijl. De structuur die hij kiest versterkt het reportagegehalte: waarnemingen worden vermengd met algemene informatie. Alles wat hij heeft waargenomen verwerkt hij in zijn eigen stijl: hij kiest de dialogen en bepaalt hoe hij ze opschrijft, hij kiest de details die hij eruit pikt en de woorden waarmee hij ze beschrijft.

Maar het zijn vooral die woorden, zinnen en uitdrukkingen waarmee hij zijn beleving uitdrukt, die zijn verhaal een unieke stijl geven. Zo zegt hij bijvoorbeeld na het bezoek van de eerste dag:

"Het wordt een typische vieze-mannenmiddag."

Dat soort uitspraken en woordkeuzes kunnen een tekst echt goed en vooral uniek maken. Daardoor onderscheidt de ene literair journalist zich van de andere. Dat maakt dat je een schrijver herkent en waardeert als lezer.

Door de talloze grote en kleine keuzes die hij maakt heeft Mak, net als iedere literair journalist, automatisch een eigen stijl. Welke keuzes hij ook maakt, zijn stijl is niet goed of fout. Hoe meer hij zich echter onderscheidt in zijn woordkeus en zinsbouw, hoe herkenbaarder en beter hij als literair journalist is.

5.2 De duivel en de bollenkweker

De duivel en de bollenkweker is een verhaal van Annejet van der Zijl dat oorspronkelijk werd gepubliceerd in *HP/De Tijd* op 18 december 1992. Joris van Casteren heeft het verhaal in 2005 opgenomen in zijn bundel *Een vreselijk land*, waarin hij naar eigen zeggen de mooiste journalistieke verhalen van Nederland bij elkaar brengt.[80]

Hij zegt daarover in de inleiding: “De stukken in dit boek zijn stukken die mij inspireren, waar ik direct jeuk van krijg, onbedaarlijk in de lach van schiet of die ik lees voordat ik zelf koers zet naar Oost-Groningen of welk godverlaten oord dan ook. Ooggetuigen van de geschiedenis zijn deze stukken niet; een dergelijke bloemlezing bestaat al en bovendien willen deze stukken juist zo weinig mogelijk in de schaduw van algemeen bekende historische gebeurtenissen staan.”

Annejet van der Zijl is een bekende naam in de literaire journalistiek. Ze staat bekend om haar portretten en reconstructies. Sinds een aantal jaar schrijft ze ook literaire non-fictieboeken, waarvan *Sonny Boy* een bekend voorbeeld is.

Het verhaal dat ik hier analyseer gaat over Koos Bakker, die zijn vrouw Lien jarenlang vergiftigt zodat het lijkt alsof ze ziek is. Tot slot geeft hij haar een overdosis, waarbij het moet lijken alsof zij aan haar ziekte gestorven is. Op het nippertje overleeft Lien de vergiftiging en zo komt het verhaal van haar man uiteindelijk uit.

[80] Casteren, J. van. (2005)

Literaire technieken: dialogen, scènes, perspectief en details
Van der Zijl gebruikt verschillende literaire technieken in haar verhaal. Ze heeft het verhaal opgedeeld in scènes: het bezoek van meneer Bakker aan advocaat Ebbink, de opname van Lien Bakker in het ziekenhuis, het bezoek van Koos bakker aan zijn buurvrouw, de aangifte op het politiebureau, enzovoort. Door de keuze van het vertelperspectief als alwetende verteller, kan Van der Zijl verspringen tussen personen, locaties en scènes. Daarbij verstrekt ze ook extra informatie over de gebeurtenissen. Dat zorgt ervoor dat de lezer het verhaal kan meebeleven, het leest als een roman.

Vanuit de verschillende oogpunten die Van der Zijl kiest leren we de personages in het verhaal kennen. De arme Lien, die denkt dat ze ziek is en later zelfs dat ze gek is. Haar man, die denkt dat hij het beste met zijn vrouw doorheeft. Van der Zijl geeft weinig detailbeschrijvingen van de personages, maar geeft wel hun handelingen, uitspraken, uitdrukkingen of overkomen weer. Als Lien Bakker aangifte doet zit ze er volgens Van der Zijl "lamgeslagen bij." Koos Bakker wordt beschreven als een "ijverige, nogal formele bollenonderzoeker die vooral uitblonk in onopvallendheid." Op deze manier komen de personages voor de lezer tot leven en kan hij het verhaal meebeleven, hij wordt voorzien in zijn behoefte aan echt en een persoonlijke benadering.

"Nu stond Jan pas echt perplex. Zoiets paste toch helemaal niet in hun wereld! Een dergelijke, bijna melodramatische geschiedenis had hij nooit achter zijn zo beheerste en conventionele broer gezocht. En wat merkwaardig dat Lien, met wie hij het toch zo goed kon vinden, nooit haar nood tegen hem had geklaagd voor ze zoiets afschuwelijks deed. Met een hoofd vol vraagtekens ging hij die avond naar huis."

Onderwerpkeuze: tijdloos en alledaags
Van der Zijl zegt het al in haar inleiding: "Slechts enkele provinciale kranten wijdden er een paar regels aan. Maar voor de mensen die erbij betrokken waren zal er iets nooit meer hetzelfde zijn."

De media beschreef de buitenkant van het verhaal, maar wat Van der Zijl de lezer biedt is de binnenkant, de drijfveren. Ze vertelt niet alleen wat er gebeurd is, maar verklaart ook. Ze geeft een kijkje in de persoonlijke belevenis van de mensen die het is overkomen en laat de lezer daarmee een stukje zien van hoe de wereld in elkaar zit.

Bovendien: het is inmiddels 11 jaar na dato, maar het verhaal fascineert nog steeds. Het is niet gebonden aan de actualiteit. Haar onderwerpkeuze past dus precies in het kader van de literaire journalistiek: tijdloos en alledaags.

Research: grondig en langdurig
Om dit verhaal te kunnen schrijven moet Van der Zijl uitvoerig hebben gesproken met de Haarlemse advocaat J.W. Ebbink, het slachtoffer Lien Bakker, haar buurvrouw, de dienstdoende arts, Jan Bakker de broer van de dader, de dienstdoende agent op het politiebureau te Lisse, rechercheurs Kooi en Van Veldhuizen, officier van justitie R. Veldhuizen, directeur dr. Robbert Bogers, zenuwarts J.H. Scheffer en nog enkele collega's, familieleden en andere bekenden van Koos en Lien Bakker.

Ook heeft zij zich verdiept in documenten, zoals het verslag van het verhoor van Bakker en het rapport dat het Pieter Baan Centrum in opdracht van de rechtbank over Bakker maakte.

Door zulk uitgebreid research te doen beschikte Van der Zijl over zoveel informatie dat ze het verhaal op kon delen in scènes en vanuit verschillende perspectieven kon vertellen. Daardoor voorziet ze de lezer in zijn behoefte naar echtheid en een persoonlijke benadering.

De mensen in de verhalen: 'de gewone man', vaak underdogs
De hoofdpersoon van het verhaal, die zijn vrouw vergiftigde, wordt als volgt omschreven: "Uit alles bleek dat hij behoorde tot de ruggengraat van de samenleving, het soort met een door noeste vlijt verworven nieuwbouwhuis, hebbedingetjes van de Blokker op de vensterbank, een leren bankstel en om de paar jaar een nieuwe middenklasser voor de deur."

Nog meer dan in het voorgaande verhaal van Mak gaat het hier om iemand die ieders buurman, collega, familielid of zelfs echtgenoot kan zijn. Dat maakt dat het verhaal de lezer raakt, het voorziet hem in zijn behoefte aan herkenning. Zoals een collega van de dader in het verhaal heel treffend zegt: "Juist het feit dat Koos zo'n doodgewone man was, maakt het zo schokkend. Het lijkt net alsof je referentiekader omver is gegooid. Als hij zoiets kon doen, op welke basis kun je dan nog vertrouwen hebben in mensen?"

Objectiviteit: Alleen feiten
WAAR!, staat met grote letters op de zijkant van het boek waarin dit verhaal is opgenomen. Van der Zijl heeft niets in dit verhaal verzonnen of verondersteld. Het wordt verteld door de vele betrokkenen die zij hiervoor uitgebreid heeft geïnterviewd en de genoemde feiten komen uit betrouwbare rapporten. Het is een verhaal vanuit de beleving van betrokkenen, dus in die zin subjectief. Maar alles is waar gebeurd.

Structuur: complex en ondoorzichtig
Zoals de meeste verhalen in de literaire journalistiek, is dit een verhaal van grote lengte dat rond loopt en niet oprolbaar is. Het verhaal heeft een complexe, onoverzichtelijke structuur waardoor de lezer wordt meegezogen in opeenvolgende gebeurtenissen en bekentenissen.

Van der Zijl prikkelt de lezer door in de inleiding te zeggen:

"Als hij zoiets kon doen, op welke basis kun je dan nog wel vertrouwen hebben in mensen?"

De lezer wordt nieuwsgierig. Dan begint ze haar verhaal met:

"Op een doordeweekse dag in de vroege lente van 1991 meldde zich ten kantore van de Haarlemse advocaat J.W. Ebbink een nieuwe cliënt."

Naarmate het verhaal voortduurt, komt de lezer langzaam steeds meer te weten. Van der Zijl roept vermoedens op, laat ze even sudderen en bevestigd ze later pas. Ze laat om beurten betrokkenen aan het woord, die de lezer nieuwe puzzelstukjes aanreiken. Deze literaire techniek houdt de lezer in haar greep, hij blijft tot het einde nieuwsgierig en geboeid.

Welke rol speelt het karkater van de literair journalist?
Om een dergelijk verhaal op poten te krijgen moet Annejet van der Zijl over een aantal belangrijke karaktereigenschappen beschikken. Zij moet het vertrouwen van mensen winnen en hen in lange, persoonlijke interviews de juiste vragen stellen. Zoals bleek in hoofdstuk drie kan ze daarbij, in tegenstelling tot in de reguliere journalistiek, geen gebruik maken van trucjes en technieken, maar is ze aangewezen op haar persoonlijkheid. Inlevingsvermogen is daarbij een van de belangrijkste eigenschappen. Die eigenschap is wel te ontwikkelen, maar er moet wel enige aanleg voor zijn.

Omdat Annejet van der Zijl reconstructies schrijft, is haar observatievermogen minder belangrijk. In deze kwaliteit hoeft zij dus niet uit te blinken. Dit vergroot wel de druk op haar sociale vaardigheden: om het verhaal tot leven te brengen zal ze de geïnterviewden naar de kleinste details moeten vragen.

Een andere belangrijke voorwaarde om dit verhaal te kunnen reconstrueren is Van der Zijls oprechte interesse. Er is motivatie nodig om zoveel mensen te benaderen en uitgebreid te interviewen, dat kost er veel tijd en moeite. Zonder oprecht interesse, zou Van der Zijl wellicht de kantjes er vanaf gelopen hebben. Ze zou minder mensen benadert hebben of niet ver genoeg doorgevraagd hebben waardoor pikante details zouden missen die het verhaal zo uniek maken. Of haar desinteresse zou overgekomen zijn op de geïnterviewden, die daardoor een gesloten houding zouden aannemen.

Welke rol speelt de schrijfstijl van de literair journalist?
Annejet van der Zijl staat bekend om haar portretten en reconstructies. Haar onderwerpkeuze en manier van research bepalen de structuur van haar verhalen: door met veel mensen intensief te spreken kan ze het verhaal opdelen in scènes en vanuit verschillende perspectieven kleurrijk vertellen. Dat is typerend voor haar stijl, je ziet bijvoorbeeld ook terug in haar boek *Sonny Boy*.

Omdat Annejet van der Zijl reconstructies schrijft, is ze afhankelijk van wat anderen haar vertellen. Ze heeft zelf niet geobserveerd en kan dus in mindere mate haar eigen ervaringen beschrijven. Natuurlijk giet ze de woorden en zinnen die haar worden verteld in haar eigen stijl. Dit verhaal wordt getypeerd door vrij ouderwetse woordkeuzes: ‘meldde zich ten kantore’, ‘een alledaagse tristesse’, ‘alleszins sympathiek’, ‘evenmin’ en ‘beduidde’ zijn daar voorbeelden van.

Maar in het geval van Annejet van der Zijl is het vooral de structuur die haar stijl bepaalt. De structuur geeft het verhaal zijn kracht, het houdt de lezer in zijn grip. De schrijfstijl lijkt hier ondergeschikt te zijn aan de structuur.

5.3 Stewardess

Stewardess is een kort verhaal van Martin Bril, 'de meester van de miniatuur'. Bril stond bekend om zijn literair journalistieke columns over het dagelijks leven in *Het Parool* en *De Volkskrant.* Ook deze column werd oorspronkelijk geplaatst in *Het Parool* en later opgenomen in de bundel *Stadsogen*.[81]

Bril werd vaak vergeleken met grote namen die hem voorgingen bij *Het Parool* zoals Simon Carmiggelt en Ischa Meijer. Zelf benadrukt hij echter dat hij van hen verschilt: "Ik vind mezelf als schrijver veel luchtiger, veel journalistieker en veel vrijer. Mijn palet is veel groter en mijn blikveld veel ruimer. Dat neemt niet weg dat Carmiggelt met zijn betrekkelijk kleine palet veel beter kon schilderen dan ik. Alleen schilder ik veel meer en veel meer andere dingen dan hij. Carmiggelt ging niet naar de rechtbank, of naar een overvallen snackbar. Carmiggelt was vooral een chroniqueur van zijn eigen leven en van zijn eigen gangen door de stad. Ik wil meer een chroniqueur van de stad zelf zijn en van de verschillende dingen die zich daar voordoen."[82]

Bril schreef de columns naar eigen zeggen om de literaire journalistieke column in te voeren in Nederland: "Ik wilde een bepaald soort Amerikaanse columnistiek in Nederland invoeren: de op de *new journalism* gebaseerde nieuwsgelieerde columnistiek. Dat is een - in Amerika trouwens ook alweer vergane - manier van columnistiek waarin literaire schrijvers zich verstaan met de nieuwsgebeurtenissen van alledag."

De column *Stewardess* speelt zich af in de tram. Op kwart over 11 op woensdagavond komt een stewardess de tram binnen met een grote trommel Haagse hopjes. Een paar haltes later stapt ze weer uit. Hoewel er niets bijzonders voorvalt, heeft Bril het gevoel samen met zijn medepassagiers 'ergens getuige van te zijn geweest'.

"Het was moeilijk de vinger er op te leggen, maar het viel niet te ontkennen. Een stewardess was onze tram in gestapt en even later weer uitgestapt. Ze had een grote trommel Haagse hopjes bij zich. Ze ging ergens heen."

[81] Bril, M. (1999)
[82] Zwan, K. van der. (2000) op www.onzetaal.nl (alle overige citaten op deze pagina)

Literaire technieken: dialogen, scènes, perspectief en details

Bril wordt meester genoemd in het verzamelen van literaire details, hij was een groot observator. NRC journalist Ward Wijndelts zegt daarover na zijn overlijden: "Als een minister ergens in het land een partijbijeenkomst kwam opluisteren, dan zat Bril in het zaaltje. Daar zag hij niet het nieuws, maar de kleinigheden om het nieuws heen: een kledingstuk, een blik, een losse opmerking, een mislukt detail dat de ceremonie bijna bederft. Altijd had hij oog voor het melancholieke decor waartegen alle menselijke drukte zich afspeelde."[83] Ook in *Stewardess* spelen vooral observaties en detailbeschrijvingen de hoofdrol.

"De volgende bushalte naderde, maar voordat we er waren, moest de tram nog even bij het stoplicht wachten. De jongen met Virginia Woolf keek verstoord op uit zijn verweerde paperback, het meisje met de blauwe nagels draaide aan een ring die iets te strak om haar pink zat. Buiten, bij een geldautomaat van de ABN-Amro, stond een stelletje gearmd te wachten op geld. Twee herdershonden kwamen hun baas voorbij. Er lag een eenzaam colablikje in de goot."

De columns bevatten zoveel details dat de situaties en de personen tot leven komen. Biblion noemt Brils manier van schrijven dan ook "een zacht inzoomen op een stukje werkelijkheid, dat daardoor scherp voor je gaat leven." Daarmee voorziet Bril de lezer in zijn behoefte aan echtheid.

Hoewel Brils columns regelmatig dialogen bevatten, is dat in dit verhaal niet het geval. Dat komt ook door de situatie: het verhaal speelt zich af in de tram. Niet vreemd dus dat het qua dialoog blijft bij een "Dank u wel, hoor", van de stewardess als ze geholpen wordt met haar tas. Het ontbreken van dialogen maakt het verhaal dan ook niet minder echt, misschien zelfs echter: in de tram worden immers vaak weinig woorden gewisseld tussen vreemden.

Omdat Bril het ik-perspectief gebruikt in zijn columns, beleeft de lezer het verhaal door zijn ogen. Bril staat echter niet in de weg, het verhaal draait niet om hem. Hij is slechts de verteller, een doorgeefluik, wiens zintuigen de lezer mag lenen om situaties uit het dagelijks leven te bekijken. Daarmee voorziet hij de lezer in zijn behoefte aan een persoonlijke benadering.

Onderwerpkeuze: tijdloos en alledaags

In zowel lengte als onderwerpkeuze hield Bril het klein. Zoals gezegd gingen de columns van Bril over de gebeurtenissen van alledag. "Voor het nieuws uit, of achter het nieuws aan", introduceerde *de Volkskrant* hem. Hoewel nieuws eigenlijk niet het goede woord was: "Nieuws leverde dat niet op, want Bril was dan wel verknocht aan de krant, een echte verslaggever was hij niet: uiteindelijk ging het om zíjn eigen mijmeringen en associaties. Juist dat maakte hem zo populair bij de lezers: geen pretentie, maar wel er bij zijn."[84]

Zijn columns gingen eigenlijk over niets. *Freejazz*, noemde Hans Goedkoop het ooit in NRC: "In al zijn kleinheid is dat grote kunst die bijna geen auteur beheerst. Het gaat over niets, maar op de manier waarop geluk niets is, ongrijpbaar, weg voor je het weet, een geur waar je geen naam voor vindt."

[83] Wijndelts, W. (2009) op http://vorige.nrc.nl
[84] Wijndelts, W. (2009) op http://vorige.nrc.nl (alle citaten op deze pagina)

Martin Bril observeerde de wereld waar wij allemaal deel van uitmaken, zonder een oordeel te vellen, zonder te concluderen. Daarmee bevredigde hij de lezer in zijn hang naar herkenning. Er kan zelfs gezegd worden dat zijn columns een canonisatie van het persoonlijke leven van de lezer vormen. "Twaalf jaar lang vertelde hij 'van het leven en van het land' zoals Bril zijn kroniek zelf typeerde in een interview in *Vrij Nederland*. 'Als je dat dag na dag doet en je legt een paar jaar achter elkaar, dan schrijf je uiteindelijk een geschiedenis van hedendaags Nederland.'"

Research: grondig en langdurig
Omdat Brils columns een kortere vorm van literaire journalistiek zijn, hoefde hij er ook niet zo lang en grondig research voor te doen. Zijn manier van research is echter wel kenmerkend voor de literaire journalistiek: hij dompelde zich onder. In dit geval gaat hij helemaal op in een ritje in de metro en de verschijning van een stewardess. In een ander geval kan dat de openbare zoen van een jong stelletje of een gesprek over oorlellen zijn.

Omdat hij volledig in deze situaties opgaat en ze tot in de kleinste details observeert, maakt hij het mogelijk voor zijn lezer om ook totaal in deze situaties op te gaan. Daarmee voldoet hij aan de behoefte van de lezer aan echtheid en een persoonlijke benadering.

De mensen in de verhalen: 'de gewone man', vaak underdogs
De gewone man speelt de hoofdrol in de columns van Bril. NRC journalist Wijndelts zegt daarover: "Bril is niet te belabberd om in gesprek te gaan met 'de gewone man'. Hij maakt 'm niet belachelijk, maar luistert naar 'm. Is hij immers diep in zijn hart ook niet zelf een gewone man?"

Martin Bril was de chroniqueur van de kleinmenselijke verhalen, waarin de lezer zijn leven in context geplaatst ziet. Daarmee voorziet hij de lezer in zijn behoefte aan herkenning. Want zoals Ward Wijndelts zegt: "Bril weet het allemaal ook niet. Wij weten het allemaal ook niet. Wij zijn allemaal een beetje Martin Bril." De lezer kan zich niet alleen identificeren met de mensen in zijn verhalen maar ook met de schrijver zelf.

Objectiviteit: Alleen feiten
De details die Bril beschrijft, zoals blauwe nagellak of een boek van Virginia Woolf, zijn objectief. Maar zijn eigen waarnemingen, de interpretaties en mijmeringen waar de columns uiteindelijk om draaien, zijn subjectief.

"Als ze niet bij de Jan Pieter Heijestraat was ingestapt, zou je denken dat ze rechtstreeks van Schiphol kwam. Of ging ze er juist naar toe? En waarom had ze een grote trommel Haagse hopjes op schoot? Er zaten er beslist te veel in om tussen Overtoom en CS en de luchthaven op te eten."

Toch maakt dat het verhaal niet minder echt. Het maakt het verhaal persoonlijk en haalt de werkelijkheid juist dichterbij, doordat personen en situaties tot leven worden gebracht. Mensen beleven de wereld niet aan de hand van feiten, zij denken zelf ook in waarnemingen, associaties en mijmeringen. Dat maakt Brils column echter en brengt het dichter bij de werkelijkheid, dan een gemiddeld krantenbericht.

Structuur: complex en ondoorzichtig
Brils columns zijn absoluut niet oprolbaar, ze lopen altijd rond. De structuur van de korte verhaaltjes zorgt er voor dat je als lezer wordt meegezogen, je wordt in het verhaal getrokken. Zelfs als er niet echt iets belangrijks in staat, wat bij Bril meestal het geval is.

Hij maakt je nieuwsgierig. De column Stewardess begint bijvoorbeeld als volgt:

“Lijn 1 rolde over de Overtoom de stad binnen. Het was kwart over elf, een woensdagavond. De tram had de sokken er goed in. Er waren niet veel mensen aan boord.”

Daarmee zegt hij eigenlijk niets interessants, maar toch verwacht je als lezer: we gaan iets meemaken in die tram, samen met Martin Bril.

Welke rol speelt het karkater van de literair journalist?
Martin Bril wordt niet voor niets de meester van het verzamelen van literaire details genoemd. Hij heeft een bepaalde kijk op de wereld, ziet dingen die anderen niet zien. En hij heeft vooral een haarscherp oog voor details. Hoewel je deze eigenschap kunt ontwikkelen en eigen maken door oefening, zul je er wel enigszins aanleg voor moeten hebben. Hoe beter en unieker je oog voor detail, hoe beter je literair journalistieke kwaliteit.

Hoewel Martin Bril wel in contact komt met mensen en dus enigszins sociaal vaardig moet zijn, is zijn observatievermogen vele malen belangrijker dan zijn interviewtechniek. Zijn verhalen komen niet in de eerste plaats uit interviews met mensen, maar uit zijn eigen observaties. Hoewel hij wel absoluut over inlevingsvermogen moet beschikken om zich in de mensen die hij observeert te verplaatsen, hoeft hij in mindere mate sociaal vaardig te zijn dan bijvoorbeeld Annejet van der Zijl.

Welke rol speelt de schrijfstijl van de literair journalist?
Ten eerste wordt de literair journalistieke stijl van Bril gekenmerkt door de lengte ervan. Zelf zegt hij daarover: “Ik ben iemand met een vrij korte attentiespanne. Bij mij bereikt het schrijven zo rond de vijf-, zeshonderd woorden een soort natuurlijk hoogtepunt. Dan rondt het zich af.”

Ook zijn hierboven genoemde karaktereigenschappen bepalen zijn stijl. Door zijn manier van kijken, zijn oog voor detail, ontstaan de fascinerende detailbeschrijvingen in Brils columns. Niet elke literair journalist hoeft hetzelfde oog voor detail te hebben als Bril, juist niet. Maar een literair journalist moet wel zijn eigen, persoonlijke kijk op de wereld hebben die reflecteert in de stijl van zijn artikelen.

Het is vooral het woordgebruik en de zinsbouw van Bril die zijn stijl roemt. Zelf zegt hij daarover: “Men is geneigd te denken dat ik in heel korte zinnen schrijf, maar dat is absoluut niet waar. Het geheim van mijn stijl bestaat uit verschillende dingen. Om te beginnen wissel ik heel lange zinnen af met heel korte. Verder schrijf ik vrij kortademige dialogen; mijn mensen zeggen niet zoveel - wat mooi overeenkomt met de werkelijkheid: men lult veel, maar zegt weinig. En ik heb een nogal in het oog springende manier van liniëren; mijn alinea's bestaan soms uit maar één woord, zoals enfin, of tja, of precies. Ik ben ook altijd bezig met herhalingen. Bepaalde herhalingen werken goed, andere niet. Een duidelijk opvallend woord mag niet te vaak voorkomen, of eigenlijk: maar één keer."

Martin Bril heeft gevoel voor taal en stijl. Zoals hij in hoofdstuk vier zegt: “Ik weet niet wat ik ga schrijven totdat ik bezig ben en dan komt het als het ware tot me. Dat zit 'm allemaal in de stijl, in hoe de woorden komen, hoe de woorden stromen.” Natuurlijk gaat dat niet vanzelf, de columnist zegt zelf ook: “Een zin komt niet vanzelf, een zin is een werkstuk, maar je moet het werk niet zien. 'Easy reading is hard writing'.”

Als Bril dezelfde verhalen zou schrijven zonder zijn eigen schrijfstijl, schreef hij wellicht nog steeds literaire journalistiek. Hij verslaat immers de werkelijkheid in verhaalvorm en voldoet aan alle richtlijnen van literaire journalistiek. Zijn verhalen zouden echter met veel minder plezier gelezen worden. De lezer houdt van Bril vanwege zijn unieke, eigen stijl. Zijn stijl bepaalt dus zijn kwaliteit als literair journalist. Zoals Martin Bril zelf zegt: ‘Alles draait om stijl’.

Dat gevoel voor taal en stijl kan men ontwikkelen door veel te schrijven. Maar vooral als je er uit wil springen met je stijl, zoals Bril, moet er wel aanleg voor aanwezig zijn.

5.4 Analyse eigen artikel

Ik heb zelf een literair journalistiek artikel geschreven over het moderne liften. Om te kijken of het inderdaad voldoet aan de kenmerken van literaire journalistiek en de behoeften van de lezer, ga ik het op dezelfde manier analyseren als de voorgaande drie artikelen.

Voor het artikel heb ik een langdurig interview gehouden met twee jongens die van Nijmegen naar Manchester zijn gelift. Het artikel is te vinden in Bijlage 1.

Literaire technieken: dialogen, scènes, perspectief en details
Ik heb mijn verhaal opgedeeld in verschillende scènes en daarbij gebruik gemaakt van het perspectief van de alwetende verteller. De lezer beleeft het verhaal op het ene moment vanuit Jasper en op het andere moment vanuit Edwin of één van de bestuurders. Om de aandacht van de lezer vast te houden verspring ik tussen de scènes ook af en toe in tijd of plaats.

Zo is er bijvoorbeeld een scène waarin een vrouw op een tankstation in Aalst de jongens aan ziet komen rijden. Net voordat ze wat wil gaan zeggen, eindigt de scène. Ik ga een stukje terug in de tijd en het verhaal gaat verder vanuit de ogen van Jasper, die komt aanrijden op het tankstation in Aalst en op zoek gaat naar een nieuwe lift.

"Naast haar stappen de jongens lachend uit en gaan met z'n drieën op de foto. Als twee van hen hun backpack uit de achterbak hebben gehaald, rijdt de bestuurder alleen weg. Maud legt haar krant naast zich neer en steekt haar hoofd door het open raam.

Jasper is voorin gaan zitten, naast Stephan. Een bewuste keuze, Stephan kwam over als een zakelijk type en een sportman."

Deze opbouw van het verhaal zorgt ervoor dat de hoofdpersonen en situaties tot leven komen. Edwin en Jasper en zelfs de bestuurders die de jongens meenemen krijgen een persoonlijkheid. Je leert hen kennen naarmate het verhaal volgt en gaat begrijpen waarom zij bepaalde keuzes maken. Dat maakt het verhaal voor de lezer echt. Het verhaal voorziet bovendien in de lezers behoefte aan een persoonlijke benadering, hij kan meeleven met de lifters en hun avonturen.

Detailbeschrijvingen en dialogen komen ook in het verhaal voor, maar spelen een minder grote rol. Omdat het niet om een eigen beleving gaat, maar om een reconstructie, ligt de nadruk op de verhaallijn en de gebeurtenissen, in plaats van op de observaties.

Onderwerpkeuze: tijdloos en alledaags
Je hoort vaak dat liften'vroeger wel kon maar tegenwoordig niet meer'. Toch lijkt de trend weer op te komen, vooral onder studenten. Je hoort steeds vaker over liftwedstrijden of liftvakanties.

Dat maakt het onderwerp actueel genoeg om de interesse van de lezer te wekken, maar het is niet verbonden aan een actuele gebeurtenis. Het is een alledaagse onderwerp. Ik denk zelfs dat het een bepaalde tijdloosheid bevat: het blijft altijd leuk om er over te lezen, mits het onderwerp je enigszins interesseert.

Voor sommige lezers zal deze onderwerpkeuze herkenning opleveren. Omdat ze zelf ook liften, wel eens lifters zien staan of meenemen, of omdat ze iemand kennen die wel eens lift. Ik denk dat het voor veel mensen een fascinerend onderwerp is, in dit geval ook omdat door het verhaal blijkt dat het wel mogelijk is om een liftreis als deze te maken. Als je maar doorzet. Dat kan lezers inspireren.

Research: grondig en langdurig
Voor dit reconstructieverhaal heb ik twee langdurige interviews gehouden met de hoofdpersonen uit het artikel en een telefonisch interview met één van de bestuurders. Nog leuker en interessanter had ik het gevonden om zelf mee te gaan op een liftreis en daar een literaire reportage over te schrijven. Maar dat was in verband met tijdgebrek voor deze scriptie helaas niet mogelijk.

Hoewel ik me niet voor lange tijd ondergedompeld heb in het onderwerp, verschilt de manier van ondervragen die ik heb toegepast wel van het reguliere interview. Om een situatie te reconstrueren stel je een ander soort vragen. Vragen als: Wat ging er op dat moment door je heen? Hoe kwam die man op je over? Kun je in detail beschrijven hoe hij eruit zag? Wat zei je op dat moment?

Door die manier van research was het mogelijk om het verhaal vanuit verschillende perspectieven te schrijven en op te delen in scènes, waardoor ik de lezer kon voorzien in zijn behoefte aan echtheid een persoonlijke benadering.

De mensen in de verhalen: 'de gewone man'
De jongens die ik voor dit artikel heb geïnterviewd zijn studenten, die in hun vrije tijd een passie voor liften hebben. Het is een verhaal van de gewone man, voor de gewone man. Juist dat geeft het verhaal zijn echtheid.

Objectiviteit: alleen feiten
Alles wat ik heb opgeschreven is mij door de geïnterviewden zo vertelt. Van veel persoons- of situatiebeschrijvingen heb ik bovendien foto's en/of filmpjes gezien. Ook zinnen waar gedachten in voorkomen zijn mij door de jongens verteld, bijvoorbeeld:

"Meteen gaat de knop om, de liftmodus aan. Hij kijkt Edwin aan en weet dat die hetzelfde denkt: die vent gaat ergens naartoe."

Er gebeuren veel toevallige dingen in dit verhaal: de jongens vinden 200 meter buiten de deur al een lift naar Brussel en als ze worden afgezet op een parkeerplaats wordt hen de volgende lift alweer aangeboden. Als dit een fictief verhaal was geweest, waren de toevalligheden te groot geweest, het verhaal zou zijn geloofwaardigheid verliezen door de onwaarschijnlijke opvolging van gebeurtenissen. Maar het is geen fictie, het is een waar gebeurd verhaal. En dat is de kracht ervan.

Structuur: complex en ondoorzichtig
Door mijn opdeling in scènes en mijn keuze voor het perspectief van de alwetende verteller, kan ik veel informatie door het belevingsverhaal heen verwerken. Aan de hand van de belevenissen van de jongens leg ik uit hoe hun manier van liften werkt en waarom ze bepaalde dingen doen.

Mijn artikel is dus niet oprolbaar, de belangrijkste informatie staat niet bovenaan. Het verhaal loopt rond, beginnend met de start van de uitdaging en eindigend met het slagen ervan.

Welke rol speelt mijn karakter?
Om dit verhaal te schrijven ben ik een hele avond bij Jasper op bezoek geweest en daarna een middag bij Edwin. De jongens waren enthousiast over hun reis, maar mijn oprechte interesse en inlevingsvermogen riep meer enthousiasme bij hen op, waardoor ze zich na lang doorvragen de kleinste details gingen herinneren.

Iedere journalist is waarschijnlijk sociaal vaardig genoeg om deze gesprekken te kunnen voeren. Maar heeft die journalist een voorkeur voor hard nieuws en minder interesse in dagelijkse dingen zoals dit, dan zal hij een uren durend gesprek over een liftreis wellicht te vroeg afkappen. Daardoor verzamelt hij wellicht niet alle details. Oprechte interesse en inlevingsvermogen is dus wel een vereiste om een verhaal als dit te kunnen schrijven.

Een oog voor details is in dit geval niet van toepassing, omdat het om een reconstructie gaat. Wel bleef ik voortdurend doorvragen naar de kleinste details.

Welke rol speelt mijn schrijfstijl?
Hoewel ik in het hele artikel eigen keuzes maak, vind ik het lastig te zeggen of er een eigen stijl in dit artikel naar voren komt. Ik kies natuurlijk bewust voor een bepaalde structuur, ik selecteer naar eigen stijl dialogen, scènes en details. Maar een unieke schrijfstijl is naar mijn inzien niet te ontdekken. Bovendien heeft het artikel een vrij uitleggend karakter.

Dat heeft ook te maken met mijn onderwerpkeuze: het is een reconstructie. Net als in het verhaal van Annejet van der Zijl gebruik ik de woorden en zinnen van de geïnterviewden, hoewel ik ze gedeeltelijk in een eigen stijl giet. Het zijn niet mijn observaties, waardoor een eigen schrijfstijl minder duidelijk naar voren komt. Het is dus voornamelijk de structuur die in dit verhaal mijn stijl bepaalt.

Conclusie

De drie literair journalisten waarvan ik een verhaal heb geanalyseerd gaan totaal verschillend te werk. Geert Mak zoekt locaties op die voor de lezer ontoegankelijk zijn en vertelt wat hij daar aantreft, Annejet Van der Zijl reconstrueert een waar gebeurd verhaal en Martin Bril vertelt wat hij in het dagelijks leven tegenkomt. Maar het is allemaal literaire journalistiek: de artikelen voldoen aan de kenmerken van het genre en voorzien (daardoor) in de behoefte van de lezer van literaire journalistiek. Verschillende manieren van werken resulteren dus in verschillende stijlen van literaire journalistiek.

In dit hoofdstuk komt nogmaals naar voren welke karaktereigenschappen van belang zijn voor een literair journalist. Ten eerste sociale vaardigheden, waarbij inlevingsvermogen voorop staat. Ten tweede het observatievermogen, het oog voor detail.

Bij de genoemde schrijvers voeren verschillende karaktereigenschappen en journalistieke kwaliteiten de boventoon. Die bepalen het soort literaire journalistiek dat zij bedrijven. Bril kan, door zijn unieke kijk op de wereld en zijn oog voor detail, prachtige detailbeschrijvingen geven. Van der Zijl kan, door haar interesse en inlevingsvermogen in mensen en hun verhalen, gebeurtenissen prachtig reconstrueren. Mak combineert zijn observatievermogen met zijn interviewvermogen en kan daardoor een sterke reportage schrijven die de lezer een kijkje in een onbekende wereld geeft. Alle drie brengen zij de werkelijkheid tot leven, maar allen op een totaal andere manier.

Afhankelijk van het soort literaire journalistiek dat een journalist schrijft, zijn bepaalde journalistieke kwaliteiten belangrijker dan andere. Die kwaliteiten zijn tot op zekere hoogte aan te leren door training, maar er moet wel enige aanleg voor zijn.

Wat literair journalisten echter allemaal nodig hebben, ongeacht welk literair journalistiek genre zij schrijven, is interesse. Zijn zij niet oprecht geïnteresseerd in het verhaal dat zij schrijven, dan kunnen zij details over het hoofd zien of interviews te vroeg afkappen. Bovendien zal een geïnterviewde het uiteindelijk merken en zich minder open opstellen. Interesse is niet aan te leren. Het is hooguit aan te wakkeren. Een gebrek aan interesse in alledaagse onderwerpen is dus een obstakel in het aanleren van literaire journalistiek.

Daarnaast wordt ook het belang van stijl in dit hoofdstuk bevestigd. Ook die eigen schrijfstijl is afhankelijk van het gekozen literair journalistiek genre. Een observator kan veel meer zijn eigen stijl kwijt dan een iemand die reconstrueert. Maar ook iemand die reconstrueert heeft in zekere mate een eigen stijl. Iedere literair journalist maakt namelijk keuzes: de onderwerpkeuze, de manier van research, welke details hij er uit pikt, welke dialogen hij verwerkt en in welke structuur hij dit alles giet. Met die keuzes creëert hij al voor een deel zijn eigen stijl. Die stijl is nooit goed of fout, het zijn eigen keuzes. De stijl bepaalt echter wel de kwaliteit van een artikel: hoe eigenzinniger de stijl, des te beter de literair journalist. Want juist in dit genre, waarbij literaire technieken de hoofdrol spelen, mag en kan alles. Stijl is het onderdeel waarop een literair journalist moet uitblinken, waarin hij zich kan onderscheiden van anderen. Martin Bril had gelijk toen hij zij: “Alles draait om stijl.”

Eindconclusie

Samenvatting

De tekst van een literair journalist moet aan een aantal specifieke kenmerken voldoen: er moeten literaire technieken worden ingezet, de structuur moet complex zijn, het verhaal moet objectief zijn, het onderwerp moet alledaags zijn en de hoofdpersoon ‘de gewone man’. Bovendien moet het verhaal in een eigen, unieke stijl geschreven zijn. Een verhaal met deze kenmerken voorziet de nieuwsconsument in zijn behoefte aan echtheid, herkenning, verklaring en/of een persoonlijke benadering.

Om zijn artikel aan die kenmerken te laten voldoen moet de journalist op literaire journalistieke wijze research doen. Daarvoor moet de journalist over een aantal karaktereigenschappen beschikken, zoals inlevingsvermogen en een oog voor detail. Dit is aan te leren, mits de journalist in kwestie daar aanleg voor heeft.

Ten tweede moet de journalist op literaire journalistieke wijze kunnen schrijven. Daarvoor moet hij literaire technieken beheersen. Om kwalitatief goede literaire journalistiek te schrijven, moet de journalist die literaire technieken in een unieke, persoonlijke schrijfstijl gieten. Die schrijfstijl kan hij verbeteren door training, maar er moet wel een basis voor aanwezig zijn.

Het is bovendien van groot belang dat de literair journalist oprecht geïnteresseerd is in zijn onderwerp. Die interesse is niet aan te leren, hooguit aan te wakkeren.

Mijn conclusie luidt: **Literaire journalistiek is alleen aan te leren als de journalist in kwestie oprecht geïnteresseerd is in zijn onderwerp en enige aanleg heeft voor het genre.**

Ik zal mijn conclusie hierna in detail toelichten.

1. Literair journalistieke werkwijze

"Het gaat om een manier van doen, een manier van kijken en een manier van schrijven."

Interesse

Een citaat van Ron Kaal in deze scriptie maakt duidelijk dat voor het schrijven van literaire journalistiek een bepaalde houding en interesse vereist is: "Je moet een bepaalde mentaliteit hebben, een adem hebben, om werken van die lengte te kunnen schrijven. En ook zo lang met je onderwerp te kunnen leven", zegt hij. De journalist moet van zichzelf een bepaalde instelling hebben, een fascinatie voor 'gewone' mensen en onderwerpen. Dat heeft niet iedereen.

Dat begint al bij het vinden van een onderwerp. Veel journalisten geven aan dat onderwerpen 'spontaan' op hun pad komen. Maar daar zijn persoonlijke drijfveren en interesses voor nodig, je moet een bepaalde instelling hebben om deze onderwerpen op te merken. Joris van Casteren ziet 'direct aanknopingspunten voor een verhaal' als hij een bericht leest over het in beslag nemen en doden van bulldogs. Maar hij ziet die aanknopingspunten vanwege zijn interesses en drijfveren, vanwege zijn persoonlijke kijk op de wereld.

Ook het researchgedeelte vereist interesse en motivatie. om *an affair* met je onderwerp te kunnen hebben zoals Gay Talese dat noemt, zul je oprecht geïnteresseerd moeten zijn in je onderwerp. Daarnaast winnen schrijvers het vertrouwen van hun hoofdpersonen door "de grootst mogelijke aandacht te tonen", zegt Jan Blokker. Dit kun je wel gedeeltelijk spelen, Joris van Casteren geeft ook toe wel eens iets te zeggen wat hij niet meent. Maar enige oprechte belangstelling is toch zeker wel vereist, anders zal de geïnterviewde het toch een keer aanvoelen en zich meer gesloten opstellen. Bovendien zal een ongeïnteresseerde journalist een interview wellicht te vroeg afkappen of niet genoeg doorvragen, waarbij interessante details niet ter sprake komen.

Interesse in literair journalistieke onderwerpen is dus een vereiste om het genre te kunnen beheersen. Als die interesse er niet is, kan hij hooguit worden aangewakkerd, maar niet worden aangeleerd. Een journalist met een voorkeur voor 'hard nieuws' kan beter niet voor dit genre kiezen.

Eigenschappen

Naast oprechte interesse zijn sociale vaardigheden een belangrijke voorwaarden om literaire journalistiek aan te leren. Om het vertrouwen van zijn hoofdpersonen te winnen en lang en intensief met hen in gesprek kan gaan moet de journalist inlevingsvermogen tonen. Bij nieuwsinterviews kunnen trucjes en technieken ingezet worden, terwijl literair journalisten hun persoonlijkheid in zetten. Zoals in Lieve Joris het dorpsmeisje naar eigen zeggen van pas komt, waardoor zij gemakkelijk met mensen praat en hun vertrouwen wint. En zoals Judith Koelemeijer zegt: "Ik ben totaal afhankelijk van wat iemand zich herinnert en wil vertellen. Dat krijg je er alleen maar uit met veel inlevingsvermogen."

Een gebrek aan sociale vaardigheden zoals inlevingsvermogen kan dus problemen opleveren bij het aanleren van literaire journalistiek. Die sociale vaardigheden kunnen worden getraind en verbeterd en zijn dus tot op zekere hoogte aan te leren. Maar de journalist zal er wel enige aanleg voor moeten hebben.

Oog voor detail

Literair journalistieke verhalen bruisen van de detailbeschrijvingen, die mensen en situaties tot leven brengen. Een literair journalist moet dus een goed oog voor detail hebben. Zij manier van kijken onderscheid hem van anderen, het bepaalt zijn literair journalistieke stijl en kwaliteit. Zoals Joris van Casteren zegt: “Wat selecteer je en wat niet? Zoals ik hier zit te kijken, pik ik heel andere dingen op dan iemand anders natuurlijk. En dat maakt een eigen signatuur of zo. Dat onderscheidt voor mij literaire journalistiek van gewone journalistiek.”

Het observatievermogen kan worden getraind en verbeterd en is dus tot op zekere hoogte aan te leren. Maar de journalist zal er wel enige aanleg voor moeten hebben.

Het is niet zo dat de literair journalist per se in alle genoemde eigenschappen moet uitblinken. Annejet van der Zijl, die vooral reconstructies schrijft, blinkt vooral uit in het lang en intensief interviewen. Martin Bril, die vooral observatiebeschrijvingen geeft, beschikt over een uitzonderlijk oog voor detail. Geert Mak zet beide kwaliteiten een beetje in. Om goede literaire journalistiek te schrijven moet de journalist wel in ten minste één van deze eigenschappen uitblinken.

2. Listerair journalistiek schrijven

“Het is gewoon goed schrijven”

Truman Capote zegt in hoofdstuk vier dat het “voor een schrijver wiens talent in de eerste plaats journalistiek is, zinloos is te proberen creatieve reportages te schrijven.” De literair journalist moet literaire technieken kunnen toepassen en een complexe structuur kunnen aanbrengen in zijn verhaal. Daarvoor zet hij in de tweede plaats aan te leren technieken in, maar het vereist in de eerste plaats zoals Annejet van der zijl het noemt “een lenige pen.”

Die lenige pen uit zich vooral in het onderdeel stijl. In de literaire journalistiek draait alles om stijl. Joris van Casteren doet in hetzelfde hoofdstuk de belangrijke uitspraak: “Die New Journalism beweging kan eigenlijk iedereen nadoen. […] Maar je valt meteen door de mand als je niet goed kan schrijven.” En met goed schrijven doelt hij vooral op stijl, “een eigen geluid.” Want, zegt Van Casteren: “Als je die stijl niet hebt… Ja, dan kan iedereen het doen.”

Stijl is het onderdeel waarin literair journalisten uit moet blinken. In de reguliere journalistiek kan dat minder, een artikel hoort een bepaalde opbouw en zakelijke stijl te hebben. Maar in dit genre, waar literaire technieken en complexe structuren voorop staan, kan en mag alles.

Door de vele keuzes die een literair journalist maakt creëert hij zijn eigen stijl. Dat begint bij de onderwerpkeuze, manier van research, de details en dialogen die worden verwerkt en de structuur waarin dit alles wordt gegoten.

Maar nog belangrijker is stijl van schrijven: De lengte van zinnen, de woordkeus, het tempo, de toon die de schrijver zet en de stijlmiddelen die hij toepast zoals beeldspraak en stijlfiguren. De dialogen die de schrijver kiest en de details die hij er uit pikt giet hij in zijn eigen stijl, hij kiest er zijn eigen woorden voor. Met die dialogen vormt hij, veel meer dan bij een nieuwsinterview, de karakters van het verhaal. De dialogen moeten hen tot leven brengen. Dat is niet zomaar een toepassing van technieken, maar zoals Gerard van Westerloo zegt: “Het goed schrijven van dialogen ins een kunst.” Daar moet je aanleg voor hebben.

Met zijn eigen schrijfstijl laat de literair journalist een eigen geluid horen en dat is volgens Joris van Casteren “wat lezers die daar gevoel voor hebben herkennen.” Daarmee onderscheid je je als literair journalist van anderen. “Het is gewoon goed schrijven”, heeft Martin Bril ooit gezegd en daar komt het uiteindelijk wel op neer.

Stijl bepaalt dus niet óf iets literaire journalistiek is, het bepaalt de kwaliteit van de literaire journalistiek. hoe eigenzinniger de schrijfstijl, des te kwalitatief beter de literair journalist. Die eigen stijl kan men ontdekken en verbeteren door uit te proberen. Maar een basis voor een eigen stijl moet van te voren aanwezig zijn.

3. Blijven vernieuwen

“Het is natuurlijk heel erg nagedaan en uitgemolken en we zijn nu op een dood spoor terecht gekomen.”

Als een journalist zich het genre literaire journalistiek eigen heeft gemaakt, zal hij wel nog steeds de trends in de gaten moeten houden. De behoefte van de nieuwsconsument verandert namelijk met de tijd mee.

Literaire journalistiek heeft te maken met trends. Wat in de jaren zeventig aansloeg zal dat nu wellicht niet meer doen. Wat ooit verrassend was is nu uitgemolken. De literair journalist van nu is een heel andere dan die van tien, twintig of dertig jaar geleden. Zoals Joris van Casteren zegt in een interview: “Het is natuurlijk heel erg nagedaan en uitgemolken en we zijn nu op een dood spoor terecht gekomen. Het heeft zichzelf misschien ook wel uitgehold. Dialoogjes en handbewegingen enzo. […] Je kunt al niet meer op die traditionele manier literaire journalistiek bedrijven. Dat komt iedereen ook de keel uit denk ik. Dat is gewoon niet meer verrassend.”

Het kan zo zijn dat één van de vier basisbehoeften van de lezer in een bepaalde periode sterker is dan de anderen. In de jaren negentig was dat bijvoorbeeld de behoefte aan herkenning en canonisatie van het eigen verleden, die in de literaire non-fictieboeken bevredigd werd. Neem bijvoorbeeld het boek *Hoe God verdween uit Jorwerd* van Geert Mak. Het wordt gezien als een van de grote successen in de literaire journalistiek. Maar dat succes is tijdsgebonden: het komt vooral voort uit het feit dat het boek tegemoet kwam aan de zucht van de ouder wordende babyboomgeneratie naar verhalen over het eigen verleden, uit de tijd dat de wereld nog niet voortraasde in het tempo van de moderne tijd. Van de vier behoeften van de lezer, was in deze tijd dus de behoefte aan herkenning en canonisatie van het eigen verleden het grootst.

Ook kunnen (relatief) kleine veranderingen voorkomen in de behoeften van de nieuwsconsument. Zo lijkt er op dit moment behoefte te zijn aan minder lange verhalen dan vroeger. Was toen een verhaal van 4000 woorden lang, in deze tijd vindt de nieuwsconsument 2000 woorden al lang.

Een literair journalist die zich het genre eigen heeft gemaakt zal dus altijd met zijn tijd mee moeten gaan en voortdurend af moeten stemmen op de behoeften van de lezer van dat moment. Als de literair journalist het genre echter volledig beheerst, waarbij een unieke eigen stijl en oprechte interesse de belangrijkste factoren zijn, heeft hij een goed basis om voortdurend te kunnen blijven vernieuwen. De wisselende behoeften van de lezer is dus geen belemmering in het aanleren van literaire journalistiek.

Vervolgonderzoek

1. **Heeft de lezer zijn geduld voor lange verhalen verloren?**

Journalist Maarten Keulemans stelt dat de nieuwsconsument van nu niet meer zit te wachten op verhalen van 4000 woorden. “Schrijven is schrappen! Ruimte is geld! Geen lezer zit te wachten op zo’n ellenlang verhaal.” Klopt het dat de nieuwsconsument van nu geen behoefte meer heeft aan lange verhalen? Of is dat een misverstand dat in de wereld is gebracht door de kranten en bladen, wegens gebrek aan tijd, geld en ruimte?

De informatiesnelheid van vandaag is natuurlijk enorm hoog vergeleken met veertig jaar geleden. Kunnen we, nu we zo gewend zijn aan snel en hapklaar, écht lange verhalen nog wel waarderen? Een artikel van 4000 woorden doorlezen kost aardig wat concentratie, in een tijd waar de lezer gewend is aan kort, bondig en oppervlakkig. Wat men vroeger relatief kort vond in de literaire journalistiek, is nu vrij lang. Het is dus goed in te denken dat wat men veertig jaar geleden lang vond, nu té lang is. Moet de literaire journalistiek van nu korter en bondiger?

Bovendien zijn inmiddels de literaire non-fictieboeken opgekomen. Als de lezer echt op zoek is naar een lang verhaal, dan pakt hij een boek. Slaat hij een krant of tijdschrift open, dan stelt hij zich in op kortere verhalen. deze tijd van nieuwe media is een artikel van 2000 woorden waarschijnlijk al een hele brok. Wellicht zal de literair journalist van de toekomst een keuze moeten maken tussen het schrijven van een literair non-fictieboek, of een literair journalistiek artikel van maximaal 2000 woorden. Of misschien nog wel korter?

Deze vragen zouden de basis kunnen vormen voor een vervolgonderzoek.

2. **Literaire journalistiek op internet**

Literaire journalistiek komt op dit moment vooral voor in kranten, bladen en boeken. Maar over literaire journalistiek op internet hoor je weinig. Een van de redenen voor het uitsterven van literaire journalistiek in kranten en bladen is het ruimtegebrek. Er is echter ook een plek waar ruimte geen enkel gebrek vormt: het internet.

Is literaire internetjournalistiek wellicht de literaire journalistiek van de toekomst?
Of is het internetpubliek juist nóg meer gericht op kort en compact dan de kranten- en bladenlezers en haakt het dus bij lange journalistieke verhalen direct af?

Deze vragen zouden de basis kunnen vormen voor een vervolgonderzoek.

Literatuurlijst

Boeken

Bergeijk, J. van. & Ceelen, H. (2007). *Meer dan feiten.* Amsterdam: Atlas

Boynton, R. (2005). *The New New Journalism, Conversations with America's best nonfiction writers on their craft*. New York: Vintage Books

Bril, M. (1999). *Stadsogen. Amsterdam*: Prometheus

Casteren, J. van. (2005). *Een vreselijk land.* Amsterdam: Prometheus

Exter, R. van. & Pauw, A. (1994). *Tussen literatuur en journalistiek*. Culemborg: Phaedon

Mak, G. (1992). *De engel van Amsterdam*. Amsterdam: Atlas

Hofland, H.J.A. (1976). *Betrekkelijke Kleinigheden*. Amsterdam: contact

Witteveen, K. (2006). *Creatief schrijven*. Amsterdam: Boom onderwijs

Wolfe, T. en Johnson, E. W. (1973). The New Journalism. UK: Picador

Artikelen

Casteren, J. van. (2011). *De pijn van het waargebeurde*. Passionate magazine, jaargang 18, nummer 6, blz. 22 – 27.

Weverling, A. (2011). *Elke tijd op eigen wijze verwoord*. Passionate magazine, jaargang 18, nummer 6, blz. 46 – 50.

Online artikelen

Aarts, E. (2012). *Nieuws en fictie; helemaal zo gek nog niet*. Verkregen op 16-04-2012 van www.tekstblog.nl.

Maitrayee, B. (2010*). 'New Journalism', Subjectivity And Postmodern News*. Verkregen op 16-04-2012 van www.proof-reading.org

Bergeijk, J. van. (2007). *Behoefte aan ambachtelijke journalisten groter dan ooit*. Verkregen op 16-04-2012 van www.denieuwereporter.nl.

Hulspas, M. (2011). *We blijven behoefte hebben aan Grote Verhalen*. Verkregen op 05-07-2012 van www.deondernemer.nl

Keulemans, M. (2012). *Help, het reuzenartikel verdwijnt*. verkregen op 05-07-2012 van www.denieuwereporter.nl.

Maarse, G. (2009). *Interview: VN-hoofdredacteur Frits van Exter*. Verkregen op 06-07-2012 van www.reageert.blogspot.nl

Mak, G. (1998). *Enkele gedachten van een laag insect. Over non-fictie in de literatuur*. Verkregen op 24-05-2012 van www.geertmak.nl.

Onbekend. (2000). *Het magazine M: elke eerste zaterdag van de maand*. Verkregen op 05-07-2012 van http://retro.nrc.nl

Onbekend. (2002). *De Engel van Amsterdam*. Verkregen op 24-05-2012 van www.geertmak.nl.

Onbekend, I. (2007). *New Journalism, Literaire journalistiek.* Verkregen op 16-04-2012 van www.infonu.nl.

Onbekend. (2009 – 2011). *Stijl.* Verkregen op 06-06-2012 van www.degraveinseabeel.eu.

Schonfeld, Eric. (2011). *Rupert Murdoch: "New Times Demand New Journalims".* Verkregen op 16-04-2012, van www.techcrunch.com

Smit, G. (2011). *Niet te geloven! Onderzoek naar journalistieke oorlogsverhalen*. Verkregen op 06-07-2012, van www.denieuwereporter.nl

Wesselius, J. (2009). *Trend 2010, schrijf sexy en persoonlijk*. Verkregen op 06-07-2012 van www.villamedia.nl

Wijndelts, W. (2009). *Schrijver Martin Bril (49) overleden*. Verkregen op 27-05-2012 van http://vorige.nrc.nl

Wijndelts, W. (2008). *Groot in al zijn kleinigheid*. Verkregen op 27-05-2012 van http://vorige.nrc.nl

Wolfe, T. (1975). *The New Journalism. With an anthology Edited by Tom Wolfe and E. W. Johnson.* Verkregen op 16-04-2012, van http://digilib.bc.edu

Ziel, T. van der. (2012). *Verhalende journalistiek kan niet zonder oermythen*. Verkregen op 06-07-2012 van www.denieuwereporter.nl

Zwan, K. van der. (2000). *"Ik verlang van mijn stijl dat die iets ontsluiert."* Verkregen op 06-06-2012 van www.onzetaal.nl.

Scripties

Bruin, A. de. (2011). *Verhalen die de wereld verklaren – literaire journalistiek is de toekomst van de journalistiek*. HBO scriptie aan de Christelijke Hogeschool Ede.

Gyssels, B. (2009). *Literaire journalistiek in Vlaanderen.* Masterproef aan de Erasmushogeschool Brussel.

Maarse, G. (2009). *De poëzie ligt op straat – Een onderzoek naar literaire journalistiek in dag- en weekblad (1960-2009)*. Master thesis aan de Erasmus Universiteit Rotterdam.