

Journalistiek in chique verpakking: Over Nederlandse literaire non-fictie

BERTRAM MOURITS

Onafhankelijke onderzoeker en publicist

Jansweg 36, 2011KN Haarlem
Nederland

bertram.mourits@planet.nl

Abstract. In the 1980s, there was a remarkable rise in what has come to be known as ‘literary non-fiction,’ a genre in which authors (sometimes literary authors, often journalists) told their stories with the use of literary stylistic devices. It was presented as something new by publishers and received as such by the press. Instead of seeing literary non-fiction as a new genre, it makes more sense to trace its history in journalism, especially the New Journalism of the 1950s and 1960s. However, this tradition goes back even further. In the meantime, the popularity of the genre is indicative of a changing attitude towards the relationship between literature and reality.

Keywords: Mak; Westerman; Hermans; Reve; New Journalism; literary history; Dutch

1. Vooraf: Een roman roept de vraag op

“Is het waar gebeurd?” Dat is de vraag waar de schrijver van literatuur het liefst aan voorbijgaat. Daar gáát het immers niet om. Het gaat erom hoe het is opgeschreven. Dat is het enig juiste antwoord op die vraag. Of iets waar gebeurd is, dat is een vraag voor de journalistiek. Literatuur houdt zich bezig met mogelijkheden, journalistiek met feitelijkheden. Maar zo zit de wereld niet meer in elkaar, zeker niet de gemediatiseerde wereld waarin literatuur gelezen wordt als iets dat de werkelijkheid moet bevestigen.

In 2011 verscheen in Nederland de roman *Samaritaan* van A.H.J. Dautzenberg, waarin verteld wordt over een al dan niet belangeloze niertransplantatie die

de hoofdpersoon ondergaat. In de publiciteit rondom het boek werd duidelijk gemaakt dat de schrijver die transplantatie zelf had ondergaan.

Dat zou voor het boek niet moeten uitmaken, maar dat doet het wel – zonder deze autobiografische laag zou hij lang niet zoveel aandacht hebben getrokken, niet uitgenodigd zijn bij *Pauw en Witteman*, de dagelijkse *late-night talkshow* op de Nederlandse TV. Sterker nog: hij moest met ziekenhuispapieren *bewijzen* dat de transplantatie inderdaad had plaatsgevonden. Een unicum, een auteur die moest bewijzen dat zijn roman op waarheid berust voordat hij erover mocht komen praten.

Helemaal onbegrijpelijk was de houding van het TV-duo niet: Pauw en Witteman waren bevreesd voor een literaire ‘hoax’ van het soort dat in Amerika al meer dan eens een populair boek in de waardering heeft doen kelderen: Greg Mortensen, auteur van *Three Cups of Tea* (2006) bleek zijn spectaculairste bergbeklimavonturen grotendeels gefabriceerd te hebben; James Frey had in *A Million Little Pieces* (2003) van een nachtje afkoelen in een politieel een gevangenschap van twee weken gemaakt. Maar dat zijn non-fictieboeken; Dautzenbergs boek over de Samaritaan is een roman.

Er is iets aan het schuiven tussen fictie en non-fictie, en dat blijkt het duidelijkst uit het feit dat de term ‘literair,’ die aan fictie leek voorbehouden, steeds vaker opduikt voor een vorm van journalistiek die ‘literaire non-fictie’ wordt genoemd.

In dit artikel wil ik de wortels traceren van het genre dat in boekwinkel en uitgeverij ‘literaire non-fictie’ is gaan heten, met als leidraad de vraag in hoeverre deze boeken *literair* zijn, en ook: op welke manier het begrip ‘literatuur’ hier wordt ingezet door de instituties die deel uitmaken van het literaire veld.

2. Geschiedenis

Journalistiek en literatuur leken lange tijd twee uitersten: een weergave van de werkelijkheid versus het vormgeven van de verbeelding. Dit zijn twee problematische termen: de verbeelding kan niet zonder referentie aan de werkelijkheid, en een beschrijving van de werkelijkheid bestaat niet zonder vormgeving van de schrijver. Voor deze overwegingen zal ik de problematiek met betrekking tot mimesis echter negeren: in dit stuk staat niet de kwestie centraal hoe dicht een schrijver of journalist bij de werkelijkheid kan komen, maar veeleer kwesties rondom beeldvorming en perceptie over literatuur, journalistiek – en de vermeende tussenvorm: de literaire non-fictie.

Het onderscheid werd in 1960 scherp geformuleerd door W.F. Hermans: “De journalist formuleert wat de massa denkt, de schrijver bestrijdt wat de massa

denkt en brengt aan het licht wat de massa niet durft te denken" (Hermans 1983: 111); en "De romanschrijver waar ik het over heb, beschrijft niet de werkelijkheid, maar schept een persoonlijke mythologie en hij doet dit, in tegenstelling tot de realist, doelbewust. Zijn helden zijn geen 'mensen van vlees en bloed' maar personificaties" (Hermans 1983: 118). Dit was in "Antipathieke romanpersonages," een essay waarin Hermans zijn literaturopvattingen uiteenzette, en dat deed hij graag door zich af te zetten tegen de dingen die hij nu juist niet voorstond. Maar belangrijker is Hermans' stelling dat elke roman mythisch is, omdat de werkelijkheid altijd een 'mythische realiteit' vormt. Een romanschrijver kan daarom "niet liegen waar geen waarheid is" (Hermans 1983:117). De echte schrijver geeft alleen een eigen wereldbeeld vorm, zonder realistische pretenties. En auteurs van literaire non-fictie doen precies het tegenovergestelde: mensen van vlees en bloed neerzetten, beschrijven welke ideeën er in een tijd leven, "wat de massa denkt."

Dit zijn de uitersten fictie en werkelijkheid, zo streng mogelijk geformuleerd; in de praktijk begeeft alle literatuur zich tussen deze polen. Maar literaire non-fictie kiest een bijzondere positie. Want met Hermans' meetlat in de hand, lijkt het onderscheid tussen (literaire) schrijver en (observerende) journalist absoluut, maar dat is het niet – en dat was het ook in 1960 niet.

Wie dit onderscheid wel absoluut ziet, is al gauw geneigd te denken dat de literaire non-fictie van de jaren 1980 iets nieuws is. Zo tekent Ward Wijndelts in *NRC Handelsblad* de volgende anekdote op over een ontmoeting tussen Jan Brokken en zijn toenmalige redacteur Emile Brugman. Die laatste had het moeilijk met het manuscript van Brokken. "Je moet een principiële keuze maken. Of het wordt een non-fictie reisverhaal, óf het wordt een roman.' 'Wat zou je ervan vinden,' zegt Brokken vervolgens, 'als ik het verhaal een roman noem, terwijl het een non-fictie verhaal is?' Brugman denkt een tijd na, voordat hij zegt, 'Dan, Jan, hebben we een nieuw genre'" (Wijndelts 2006). Het verhaal is vast apocrief, in elk geval is de bewering die aan Brugman wordt toegeschreven niet juist. Het is waar dat in de reisverhalen van Brokken en andere schrijvers die min of meer in diens navolging hun verslagen hebben opgeschreven, de werkelijkheid op een heel andere manier wordt verwerkt dan in fictie. Du Perron, Multatuli, W.F. Hermans: ze verwerkten hun maatschappijvisie in boeken die per saldo *romans* waren, hoe vernieuwend of confronterend ook. En Brokkens ambities waren anders; bij hem was het aanvankelijk vooral een kwestie van hoe je moet omspringen met gaten in het feitenmateriaal. Wil je die opvullen met speculatie – en die ook als onzekerheden benoemen zodat de lezer precies weet waar hij aan toe is – dan wordt de spanningsboog van de vertelling onderbroken. Brokken koos ervoor om de gaten te vullen met verbeelding, zonder steeds precies aan te

geven wáár feit en fictie uiteenlopen. Wanneer de werkelijkheid door een mooie formulering er net een klein tikje anders komt uit te zien: dat moet kunnen.

In wat sinds de jaren tachtig literaire non-fictie wordt genoemd, gaat het vooral daarover: een non-fictieverhaal met zekere literaire middelen vertellen. Zo lijkt 'literaire non-fictie' op het eerste gezicht een eenvoudig te definiëren genre: op een literaire manier schrijven over waargebeurde zaken. Maar dat 'op een literaire manier' is natuurlijk onmiddellijk de complicerende factor, want het gebruik van die woordkeus impliceert dat duidelijk zou zijn wat literatuur is.

En dat is niet eenvoudig, sterker, het is onmogelijk om aan de hand van eigenschappen literatuur te definiëren. Het is een contextbepaald begrip: wat op het ene moment literair is, hoeft dat op het andere moment niet te zijn; en wat in het Westen als literatuur wordt beschouwd, komt niet altijd overeen met andere, niet-westerse visies op literatuur.

Om die visie zo kort mogelijk samen te vatten: 'literatuur' is in het westen sinds de romantiek lange tijd vrijwel altijd fictie geweest. Daarvoor hoefde dat niet (denk aan de hele klassieke historische geschiedschrijving) en in de loop van de twintigste eeuw (over het exacte tijdstip kan getwist worden) verloor de romantische opvatting terrein en konden steeds meer teksten tot het domein van de literatuur gerekend worden. Maar uit het feit dat de term 'literaire non-fictie' bestaat, die aangeeft dat het niet over 'gewone' non-fictie gaat, blijkt wel dat de romantische opvatting van literatuur als product van de verbeelding nog steeds hoogtij viert. Het gaat te ver om te stellen dat met auteurs als Judith Koelemeijer, Geert Mak, Frank Westerman een traditie wordt hernomen die met Homerus, Vergilius en Tacitus, of P.C. Hooft, Vondel en Multatuli verloren was gegaan.

Want over dat soort teksten gaat het niet; *intuïtie*fbegrijpt iedereen wel ongeveer wat het genre behelst (want nogmaals, het gaat mij niet om de verhouding tussen literatuur en werkelijkheid, slechts om de beeldvorming daaromtrent): boeken die 'als een roman' lezen maar toch een 'waar gebeurd verhaal' vertellen. En in veel gevallen wordt de gecompliceerde, veelkantige werkelijkheid benaderd aan de hand van een concreet onderwerp: een persoon, een familie, een plaats: inzicht vergroten door het bereik te verkleinen. Als definitie is deze beschrijving onbruikbaar – maar niet als vertrekpunt voor deze overwegingen. Zonder aanspraak op volledigheid of op volledige representativiteit kies ik enkele boeken aan de hand waarvan ik iets kan laten zien over de manieren waarop literaire middelen ingezet worden om feitelijke informatie over te dragen.

Om te beginnen: "Langzaam verdwijnt het net onder water. Drie rode ballen van plastic, de drijvers, dobberen naar hun plaats veertig meter achter het houten bootje. Mhoja geeft een beetje gas, zodat de staalkabels tussen het net en de boot worden strak getrokken. Als ze druipend boven water komen, kijkt hij in mijn

richting zonder iets te zeggen. Ik teken een cirkel in de lucht. Mhoja kijkt op zijn horloge en geeft vol gas" (Goldschmidt 1994: 7). Een roman kan niet spannender beginnen dan *Darwins hofvijver* van Tijs Goldschmidt, een boek over een meer in Tanzania waar de resultaten van menselijk ingrijpen in het ecosysteem op fascinerende en gruwelijke wijze zichtbaar worden – en waarnaar Goldschmidt voor zijn proefschrift grondig onderzoek had gedaan. Het boek won de KJK/Wetenschapsweekprijs (de latere Eureka!-prijs) en werd genomineerd voor de (literaire) AKO-prijs. Prijzen zeggen niet alles maar ze geven in dit geval wel aan dat Goldschmidt zijn brede ambities in de waardering heeft waargemaakt. *Darwins hofvijver* is niet het enige literaire non-fictieboek waaraan valt af te zien dat aan de eerste zinnen net zoveel aandacht is besteed als aan die van een roman. "Diep in de Groninger Veenkoloniën, voorbij de A-zoveels en de P's voor carpoolers, ligt het dorp Hoornderveen. Op de ANWB-wegenkaart hangt het als een lui spinnetje in een web van ruilverkavelingswegen – ter hoogte van een sluis in het B.L. Tijdenskanaal. Maar in werkelijkheid is het onvindbaar" (Westerman 1999: 9). Dit zou het begin kunnen zijn van een magisch-realistische roman over al dan niet aanwezige dorpen met kanalen als al dan niet reële grenzen – associaties met Bordewijks verhalen doemen op – maar het is de inzet van een boek over landbouw in het noorden van Nederland: Frank Westermans *De graanrepubliek*. Westerman overspeelt echter meteen zijn literaire hand want de zoekende protagonist, verdwaald met zijn auto, komt vrijwel onmiddellijk de laatste bewoner tegen van het dorp dat hij niet kan vinden. Zelfs als het waar is gebeurd, leest het als een té nadrukkelijk literaire truc.

Ook *Hoe God verdween uit Jorwerd* begint als een roman: "Peet had nooit het dorp verlaten" (Mak 1996: 12) en Judith Koelemeijer begint *Anna Boom* met "Anna liep de tuin in en keek achterom" (Koelemeijer 2001: 9), enzovoorts, et cetera: een concrete plaats- of tijdbepaling vormt maar zelden de opmaat maar de sfeer staat vanaf de eerste regels.

Ter vergelijking: narratieve middelen worden veelal geschuwd in boeken die gelden als niet literair non-fictieboek. Ik kies enkele voorbeelden die de literatuur betreffen: "Wie geschiedenis schrijft doet dat altijd vanuit een tweevoudige optiek: hij probeert zich zo goed mogelijk in te leven in de rol van getuige van de te ordenen feiten en gebeurtenissen, zonder evenwel uit het oog te verliezen dat hij zich op ruime afstand van zijn onderwerp bevindt, een afstand die de nodige voordelen biedt" (Goedegebuure 1987: 12) aldus Jaap Goedegebuure in het eerste hoofdstuk van zijn boek over *Decadentie en literatuur*. Of als volgt: "Het is in de literatuurgeschiedenis gebruikelijk groepen dichters en prozaschrijvers te verzamelen onder noemers als 'de' expressionisten, symbolisten, experimentelen, naturalisten enzovoort" (Anbeek 1982: 7). Zo begint Ton Anbeek zijn beschouwing

over *De naturalistische roman in Nederland*. Of, beknopter maar niet toegankelijker: “De neerlandistiek is van oudsher sterk historisch gericht” (Van Alphen 1993: 7).

Dit zijn alle wetenschappelijke boeken, en onmiddellijk is zichtbaar dat deze auteurs geen moeite doen hun lezers te veroveren. Ze gaan ervan uit dat de lezer het werk heeft opgepakt omdat ze iets willen weten over het onderwerp. Frits van Oostrom zal dat, met zijn boek over Jacob van Maerlant, ook wel gedacht hebben, maar hij pakt het toch anders aan: “Zijn graf is al een boek op zich. Geen van de toeristen die onder de toren van de stoere Onze Lieve Vrouwe Kerk in Damme, eerbiedig dan wel onverschillig, de muurplaquette gadeslaan die ons vertelt dat hier Jacob van Maerlant ligt, zal slechts een flauw vermoeden hebben van wat zich rondom de vermeende laatste rustplaats van de grote dichter allemaal heeft afgespeeld” (Van Oostrom 1996: 7). En dan wordt de lezer wel in een klap het verhaal ingezogen. Van Oostroms boek werd bekroond met de AKO Literatuurprijs – het slaagde erin de overstap te maken van een wetenschappelijke naar een literaire waardering.

Een rij eerste zinnen citeren is natuurlijk een bewerkelijke bezigheid en ik zal ook geen algemene conclusies trekken op basis van deze verschillen en overeenkomsten. Wel valt te zien dat het ‘literaire’ in de literaire non-fictie vooral zit in het fictionaliseren van de werkelijkheid: de zaken zo opschrijven dat het resultaat leest alsof het een roman is. Geen waterdichte definitie, wel een beschrijving die op vrijwel al deze boeken van toepassing is.

3. Literaire middelen

Wanneer de journalisten Han Ceelen en Jeroen van Bergeijk in een reeks interviews proberen de finesses van het genre te vangen, vervallen de meeste geïnterviewde auteurs in algemeenheden die een variatie zijn op deze omschrijving: ‘een waar gebeurd verhaal dat leest als een roman.’ Ze proberen een verhaal te reconstrueren zonder iets zelf te verzinnen, maar wel met een heldere eigen visie, ingegeven door de keuze voor een vaak beperkt maar illustratief geacht perspectief, het volgen van de particuliere belangstelling of de wens een bepaald verhaal te vertellen. “Literaire middelen oké, maar je gaat de werkelijkheid niet oppoetsen,” omschrijft Gerard van Westerloo de missie (Ceelen & Van Bergeijk 2007: 63). En Judith Koelemeijer probeert het materiaal “op een literaire manier te ordenen” om “een werkelijkheid [te] creëren waarin je beter kunt inzoomen op het ongerijmde en het bijzondere” (Ceelen & Van Bergeijk 2007: 50). Wat is het literaire dan? Het “zit vooral in de stijl,” vindt Geert Mak (Ceelen & Van Bergeijk 2007: 109).

Ook een geschiedschrijver of biograaf zou zijn of haar doelen op deze wijze hebben kunnen omschrijven – al zullen zij vermoedelijk het onmogelijke ideaal van de objectiviteit wat standvastiger huldigen. Het komt er in feite op neer dat het ‘meer dan de feiten’ dat ze beloven, tot uitdrukking komt in stijl en vertelwijze. Literaire middelen en verteltechnieken worden uit de kast gehaald om de geschiedenis op een meeslepende manier over het voetlicht te brengen. Gevonden en gereconstrueerde feiten worden gepresenteerd op een manier die in geschiedschrijving niet is toegestaan: alsof de lezer erbij is, compleet met beschrijvingen van uiterlijkheden en dialogen. Een beetje uit de bronnen, een beetje van de auteur, dat is literaire non-fictie.

Dat ‘beetje van de auteur’ maakt de boeken toegankelijker dan ze op grond van slechts het onderwerp zouden zijn geweest. De lezer kan meeleven met Henk van Woerden die niet alleen op zoek is naar de moordenaar van Hendrik Verwoerd, maar die ook zijn eigen gecompliceerde band met Zuid-Afrika analyseert (Van Woerden 1998).

Frank Westerman presenteert niet alleen de resultaten van zijn speurwerk maar beschrijft in *El Negro en ik* ook zijn zelfonderzoek in het voetspoor van deze Neger. Het boek gaat over een opgezette Afrikaan en mondt uit in een persoonlijk verhaal waarin hij zijn eigen ervaringen inzet: wat zegt zijn houding ten opzichte van deze iconische mens over zijn persoonlijke moraal? Wat waren de achtergronden van zijn eigen ontwikkelingswerk? (Westerman 2004).

We lezen niet alleen over de geschiedenis van een Nederlandse eeuw, maar begrijpen ook dat die eeuw over de vader van de auteur gaat – en het wordt ons makkelijk gemaakt om onze eigen geschiedenis op die van Maks vader te projecteren (Mak 1999). Het zijn alle minstens zozeer persoonlijk vormgegeven zoektochten als onderzoeken naar de onpersoonlijke werkelijkheid.

4. Korte afbakening ten opzichte van het essay

Het essay is lange tijd bij uitstek de vorm van de literaire non-fictie; zonder dat die term ervoor gebruikt werd. Het zijn persoonlijke overwegingen over alle mogelijke onderwerpen, waarbij het gaat om een zoektocht naar ideeën, niet om een weergave van de werkelijkheid. Ik citeerde hierboven al W.F. Hermans, die in zijn essays bezig was met een zoektocht die sterk door zijn persoonlijke, literaire thematiek was ingegeven. En hoewel een essay zowel tot de literatuur als de non-fictie behoort, wordt de term zelden op deze manier gebruikt.

De hoogtijdagen van het genre lagen – in elk geval in Nederland – in het interbellum; na de oorlog werd de rol ervan in de literatuur steeds kleiner. Kees

Fens signaleert al in 1962, in het eerste nummer van *Merlyn*, dat de roman de functie van het essay heeft overgenomen: "Reflecties, innerlijke monologen met een sterk beschouwend karakter zijn de roman binnengekomen en onderbreken het gebeuren – zo het er niet geheel door bepaald wordt – en de ik-vorm is in de roman overheersend geworden" (Fens 1962: 24). Terecht merkt hij op dat bijvoorbeeld E. du Perrons *Het land van herkomst* niet snel meer een 'anti-roman' genoemd zal worden vanwege de aan de actualiteit refererende discussies van de personages. De manier waarop zowel de oorlog als de koloniale jeugd beschreven worden, kan omschreven worden als 'literaire non-fictie.'

Het is waar dat het essay als persoonlijke overpeinzing aan terrein heeft verloren – veel van wat tegenwoordig 'essay' wordt genoemd, zou met evenveel recht 'artikel' mogen heten en op enkele uitzonderingen na speelt het essay in de Nederlandse literatuur geen opvallende rol meer. Auteurs plegen hun zelfonderzoek tegenwoordig bij voorkeur in fictievorm te doen en gebruiken de vorm van het essay voor een meer expliciete positiebepaling of voor informatieve stukken.

5. Een marketingetiket?

Waarom wordt de term 'literair' tegenwoordig zo vaak gebruikt? Dat heeft meer te maken met de manier waarop deze boeken gepresenteerd en verkocht worden dan met de inhoud. Het is daarbij verleidelijk om een parallel te trekken met een ander typisch Nederlandse genre, dat van de literaire thriller. Die heeft de afgelopen tijd een flinke aanslag gepleegd op de positie en het prestige van de literaire roman en op een vergelijkbare manier lijkt de literaire non-fictie het essay de nekslag toegebracht te hebben.

De literaire thriller is echter geen stroming maar een marketingvondst. Er bestaan psychologische thrillers, politieke thrillers, pornografische thrillers – maar er is geen inhoudelijke reden waarom nu juist deze spannende boeken 'literair' zouden zijn. Ook doet zich de vraag voor waarom wordt juist dít label geadopteerd door schrijvers die zich meestal verdringen om te verklaren dat ze nu juist géén stoffige literatuur schrijven? Het label 'literair' impliceert respect en trekt zo een markt van lezers die misschien helemaal niet zo van literatuur houden maar die wel weten dat een 'literair' boek beter is dan een 'spannend' boek (vergelijk Mourits 2007).

Op die manier valt literaire non-fictie te reduceren tot 'journalistiek met een prestigieus etiket'; en hoewel daar iets voor te zeggen lijkt, zou de beschouwing over literaire non-fictie erg negatief worden, namelijk ongeveer zo: zoals de

literaire thriller het plot heeft uitgekleeft tot alleen spanning op verhaalniveau overblijft, heeft de literaire non-fictie de zoektocht naar ideeën uitgekleeft totdat alleen de werkelijkheid van de gebeurtenis overblijft. Dan zou literaire non-fictie een vorm van essayistiek zijn waarbij de schrijver op de hurken gaat zitten om een groter publiek te bereiken, een verhaal vertellend dat we eigenlijk allang kennen maar dat daarom juist geruststelt, niet verontrust. Of: een journalistiek verhaal dat een laagje stilistisch vernis heeft gekregen om mooier over te komen dan het feitenrelaas op zichzelf zou rechtvaardigen. De zoektocht naar de consequenties van een *idee* zijn in elk geval verdwenen (dat was iets voor essayisten als Carry van Bruggen en Menno ter Braak). Maar deze tirade kent zo zijn haken en ogen – met het essay concurreert de literaire non-fictie veel minder dan literaire thrillers met echt literaire romans. Essays zijn altijd marginaal geweest – vanuit verkoopperspectief althans – en het succes van de bestsellerkanonnen Mak, Koelemeijer, Westerman & co. heeft geen invloed gehad op de verspreiding van gecompliceerde ideeën.

Het is ook niet zozeer het literaire prestige of de al dan niet literaire vorm die het succes van deze boeken bepaalt: het is de hanteerbaarheid waarmee geschiedenis wordt verteld – en de onderwerpen van die werken op zichzelf: de succesvolste boeken hebben een grote mate van herkenbaarheid. Judith Koelemeijers boek over haar familie (*Het zwijgen van Maria Zachea*) is op de eerste plaats een documentaire over katholicisme in Nederland, Geert Mak schrijft geschiedenis vanaf microniveau.

Maar zelfs de onderwerpkeuze verklaart niet alles: Tijs Goldschmidts boek over Tanzania heeft een stevige wetenschappelijke basis, in Henk van Woerdens *Een mond vol glas* staat een nogal exotische psychopaat centraal – het boek zit zo geraffineerd in elkaar dat het meer aandacht waard zou zijn dan de terloopse opmerkingen die ik er hier aan wijd: het is misschien veel meer een roman dan een non-fictiewerk. David Reybrouck doet in *De plaag* verslag van het werk aan zijn proefschrift – of eigenlijk: van de factoren die het werk daaraan in de weg staan (Van Reybrouck 2001). Kortom, de verschillen zijn groter dan de overeenkomsten, zeker wat de vorm betreft. Alleen de nadrukkelijke aanwezigheid van de verteller is een constante: de vorm staat niet alleen in dienst van de feiten. ‘Meer dan de feiten’ is een adequate samenvatting maar is dat ‘meer’ ook meteen literair?

Het probleem schuilt in het etiket ‘literair.’ Ondanks de hoge kwaliteit van de beste boeken in het genre, zijn ze literair gezien meestal weinig meer dan bekwaam vakwerk. Wat de vorm betreft, valt er weinig aan te beleven. De boeken zijn veelal opgebouwd volgens een laat negentiende-eeuwse, realistisch/naturalistisch stramien. Er is geen vernieuwing, de lezer wordt nergens op het verkeerde been gezet. En dat is geen verwijt want het is ook helemaal niet

de bedoeling, vervreemding *is* niet het doel. W.F. Hermans had niet helemaal ongelijk met zijn vroege kritiek: ook in literaire non-fictie staat herkenbaarheid centraal. Want: er wordt een verhaal verteld. Dat verhaal is waar gebeurd. De schrijver doet dat op zo'n manier dat de lezer het gevoel krijgt erbij te zijn, met behulp van romantische technieken. En die technieken moeten het gebruik van de term 'literair' rechtvaardigen.

6. Prestige en institutionele strijd

Wanneer Geert Mak in 1998 de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde toespreekt, duikt een minderwaardigheidsgevoel op waaraan ook sommige thrillerschrijvers lijden. Mak wijst op het vroege journalistieke werk van García Márquez, "prachtige, schitterende non-fictie, maar, althans in de ogen van sommigen, geen literatuur, geen letterkunde" (Mak 1998). En dan volgt nog eens een opsomming van goede non-fictietitels die letterkundige zuurpruimen blijkbaar niet tot de literatuur willen rekenen: Naipaul, Huizinga, Roth, Capote, enzovoorts, en Mak is blij met de groeiende "erkenning van het fenomeen non-fictie" (Mak 1998). Het is een vreemde opmerking die getuigt van een ambivalente houding ten opzichte van de 'officiële' literatuur: het is een wereld van zuurpruimen, maar Mak wil er wél bijhoren – en dat zijn favorieten erbij horen natuurlijk. Voor een deel laat die ambivalentie zich verklaren uit de geschiedenis waartegen Mak het opneemt. Die van W.F. Hermans, met zijn tirade tegen journalistiek, maar ook tegen een lezing van Gerard Reve waarin hij zich sterk gekant betoont tegen het gebruik van de werkelijkheid als grondslag van zijn werk. Reve formuleerde een "wet van de onbruikbaarheid van de werkelijkheid," met als bekendste credo: "Echt gebeurd is geen excuus" (Reve 1986: 23). Het was zijn afrekening met ongeloofwaardige maar waargebeurde verhalen waarbij het slechts om de belevenis van de verteller draait, niet per se om journalistieke verslagen.

Maar sommige literaire non-fictieauteurs zouden zich wel aangesproken kunnen voelen. Dat Frank Westerman, met zijn auto op kleine weggetjes verdwalend bij de zoektocht naar een dorp, bij toeval de laatste inwoner ervan tegenkomt, zou bij Reve niet door de beugel hebben gekund, zelfs al was het waar. Júist al was het waar.

Maar voor literaire non-fictie geldt natuurlijk dat waar gebeurd niet alleen een uiterst bruikbaar excuus is, maar zelfs de rechtvaardiging van het genre vormt. Er zijn heel andere wetten actief wanneer het gaat om de kwaliteit ervan dan die Hermans en Reve formuleerden.

Wat voor Hermans centraal stond, de ‘persoonlijke mythologie,’ is nu juist het grootste risico voor de journalist. Wie de werkelijkheid gebruikt om een mooi zelfportret te schrijven, lijdt aan een “literair narcisme” dat “de verbeelding kortwiekt,” aldus Geert Mak in zijn lezing (Mak 1998). En waar de werkelijkheid voor Gerard Reve nooit een excuus was, concludeert Geert Mak uiteindelijk dat de belangrijkste afspraak voor non-fictie is en blijft “dat de auteur zich aan de feiten houdt en dat het allemaal echt gebeurd is wat hij schrijft – althans, het komt in die buurt” (Mak 1998).

En dat is het dan. Het hoeft niet helemáál controleerbaar te zijn, maar “het komt in de buurt” – dat is de literaire vrijheid van de non-fictieschrijver. En binnen het veld van de literaire non-fictie gaan discussies vooral daarover: hoe ver mag je de werkelijkheid oprekken ten faveure van het verhaal? Bestaat objectiviteit eigenlijk wel? Dat zijn geen vragen waar de literaire schrijver zich mee bezig houdt, de antwoorden zijn te vinden in de romantische visie op literatuur die nog steeds bestaat: de werkelijkheid mag oneindig ver opgerekt worden, en objectiviteit bestaat niet.

Maar bij literaire non-fictie is dit een heet hangijzer. In hun interviewbundel *Meer dan de feiten* verzamelen Han Ceelen en Jeroen van Bergeijk argumenten in de discussie waarbij fictie en non-fictie het aan de stok krijgen met als slagveld: de waarheid. De literaire vorm wordt eigenlijk alleen besproken wanneer die afdoet aan het realiteitsgehalte. Een principiële standpunt wordt ingenomen door Rudi Rotthier. Hij schrijft vooral reisverhalen en kiest voor de ‘realiteit’:

Je moet de werkelijkheid niet verliteraturen. [...] Soms voeg ik wel eens personages samen. Als je vierendertig mensen hebt gesproken met elk twee interessante zinnen, wordt het bijna onmogelijk om dat allemaal in een leesbare context te krijgen. Soms gooi ik ook de chronologie om. Maar ik verplaats geen gesprekken van Denver naar Philadelphia. Ik zie dat soort toegevingen aan de structuur altijd als een nederlaag. Ik vind: de realiteit is altijd interessanter dan het verzinsel. Dus een constructie leidt altijd tot waardevermindering. (Ceelen & Van Bergeijk 2007: 98)

Joris Luyendijk is een stuk milder; ook wel omdat hij werkt in een omgeving waarbij de waarheid erg vluchtig is en door persvoorlichters en spindoctors aan de ogen wordt onttrokken, zoals hij zelf beschrijft in *Het zijn net mensen*. In *Meer dan de feiten* legt hij uit dat

je de waarheid een beetje geweld mag aandoen, mits je daardoor de strekking van die waarheid beter eer kunt aandoen. [...] Ik breng geen verslag uit van een parlamentszitting. Ik vertel een verhaal bij het kampvuur. Mij ging het erom: hoe krijg ik de essentiële ervaring die ik in Egypte had – namelijk deze mensen zijn anders dan ik dacht en ze willen

niet worden zoals ik – over het voetlicht? Dan moet je gaan selecteren en uitlichten. Mensen vragen me soms of ik mijn vrienden uit het boek 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. (Ceelen & Van Bergeijk 2007: 180-181)

Gerard van Westerloo neemt een diametraal tegenovergestelde positie in, maar hij ziet zichzelf dan ook in de eerste plaats als journalist, niet als schrijver: “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. Personages samenvoegen vind ik uit den boze. Ik las laatst ergens een verhaal over een boer, en daar stond bij dat die man een samenstelling was van vijf of zes boeren. Dat noem ik geen journalistiek meer” (Ceelen & Van Bergeijk 2007: 63). Toch erkent ook Van Westerloo dat hij literaire middelen gebruikt, “misschien niet het hele arsenaal, maar wel een aantal,” en dan vooral als het gaat om zijn figuren geloofwaardig te laten spreken. Maar waarom die worsteling, waarom niet ‘gewoon’ fictie gaan schrijven wanneer het de bedoeling is zo *mooi* mogelijk een verhaal te vertellen? Omdat de waarheid telt, natuurlijk – Judith Koelemeijer antwoordt:

[I]k geloof in de kracht van waargebeurde verhalen. Ik geloof dat mensen elkaars verhalen willen blijven horen, en ik geloof ook dat er talloze verhalen van gewone mensen zijn die het waard zijn om opgeschreven te worden. De werkelijkheid is vaak veel mooier en gekker dan je zou kunnen verzinnen. Het verhaal dat ik in mijn nieuwe boek vertel, had een fictieschrijver misschien nooit durven opschrijven, omdat het op veel punten zo onwaarschijnlijk of bizar is. (Ceelen & Van Bergeijk 2007: 50)

En hiermee refereert ze – al dan niet bewust – aan Gerard Reve’s motto dat waar gebeurd geen excuus is. En vol overtuiging kiest Koelemeijer tégen de literatuur en verbeelding en vóór het verslag en de documentaire.

Dat is geen kritiek op Koelemeijer – het is de vaststelling van een keuze. Opvallens is wel dat de literaire wereld inmiddels losjes omspringt met de consequenties van die keuze. Literaire recensenten bespreken de boeken, en vaak op literaire gronden. David van Reybrouck schreef na zijn boek over Zuid-Afrika een stevig boek over *Congo* dat uiterst positief wordt ontvangen: “Van Reybrouck heeft de moed te doen alsof hij naast Mobutu op de bank zit. Deze literaire non-fictie is spannender dan een roman kan zijn,” constateert Marcia Luyten in *NRC Handelsblad* (Luyten 2010) – ze heeft zich zonder aarzeling laten meeslepen. Van Reybrouck creëert spanning met zijn toevoeging aan de werkelijkheid, waarna dat verschijnsel zelfs als “spannender dan een roman” wordt neergezet.

Het boek werd bekroond met de AKO Literatuurprijs én met de Libris Geschiedenisprijs: lof voor zowel het verzonnen als het gedocumenteerde deel van het boek. Maar dat heeft iets merkwaardigs – en in de Belgische pers is daar ook op gewezen: *Congo* is juist vrij matig gedocumenteerd, inhoudelijk aanvechtbaar en voor een deel geconstrueerd naar literaire wetten. Voor de Libris Geschiedenisjury geen probleem: “Van Reybrouck maakte grote indruk met de breedte van het onderwerp, dat hij beschrijft in een rijke, bijna barokke stijl. Het boek is een originele combinatie van persoonlijke betrokkenheid en journalistieke distantie, die archiefmateriaal, interviews en persoonlijke observaties vermengt (geciteerd in *de Volkskrant* 23 oktober 2010). Maar dus ook van verzinsels en misverstanden, geen probleem voor een roman, wel voor een historisch werk – en zo beginnen de zaken door elkaar heen te lopen. De wetten voor roman of essay zijn heel anders dan die voor geschiedschrijving of biografie; de onmogelijkheid van objectieve geschiedenis is een wetenschapsfilosofische topos. Op welke gronden valt literaire non-fictie te beoordelen? Daarvoor wil ik kijken naar de door W.F. Hermans zo bespotten *journalistieke* traditie.

7. Nieuw *New Journalism*

Het is beter de literaire achtergrond eens te negeren. Anders dan Brokken en Brugman meenden, althans volgens de anekdote, is literaire non-fictie geen nieuw, noch een literair genre. Het was al minstens twee keer eerder uitgevonden, zij het niet door schrijvers maar door journalisten. Literaire non-fictie is een soort ‘nieuwe journalistiek’ – en daarmee zijn we bij de traditie waarin deze boeken mijns inziens gezien zouden moeten worden: die van de verslaggeving (een pleidooi voor deze erkenning hield ik ook in Mourits 2011).

Han Ceelen en Jeroen van Bergeijk geven in de inleiding van *Meer dan de feiten* een goed overzicht van narratieve journalistiek. Ze noemen de herleefde Amerikaanse traditie van het *New Journalism* (Jon Krakauer, Jonathan Harr), de eerdere versie daarvan in de jaren vijftig en zestig (Tom Wolfe, Hunter Thompson) – en wat Nederland betreft wijzen ze op de columns van Simon Carmiggelt, de journalistiek van Willem Wittkamp, op de *Haagse Post* en *Avenue* en op de reisverhalen van Cees Nooteboom en de reportages van Gerard van Westerloo en Harry Mulisch, die wel als de eerste Nederlandse ‘new journalist’ wordt beschouwd. Volgens Ceelen en Van Bergeijk komt de literaire journalistiek pas echt op gang met de reisverhalen van onder anderen Adriaan van Dis, Carolijn Visser en Lieve Joris. Maar deze voorgeschiedenis gaat nog veel verder terug, ook in Nederland.

In *Journalistiek in Nederland 1850-2000* traceert Huub Wijffes de geschiedenis van het goed vertelde journalistieke verhaal. Zelfs in de vroegste kranten in de zeventiende eeuw werden aan de feiten soms al wel “uiterst schrille, sterk overtrokken beschrijvingen van dramatische gebeurtenissen” toegevoegd (Wijffes 2004: 58). Literatuur leverde dit weliswaar niet op, maar Wijffes waarschuwt voor een te rigide onderscheid: narratieve vormen in de journalistiek kennen “een geschiedenis die met enig gemak is terug te leiden tot de oude Grieken en Romeinen” (Wijffes 2004: 58) – maar pas vanaf het midden van de negentiende eeuw ontstond de reportage die ten grondslag ligt aan de huidige vormen.

Verder terug dan de zeventiende eeuw gaat *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis*, een bloemlezing van Geert Mak waarin hij uiteenlopende documentaire bronnen heeft verzameld om zo dicht mogelijk op de huid van de geschiedenis te kruipen. Het is grotendeels “journalistiek toen er nog geen journalistiek was” (Mak 1997: 15). Aan de hand van legerrapporten, reisverslagen, brieven, dagboeken, kronieken en scheepsjournalen wordt een groot deel van de geschiedenis geïllustreerd – en op gegeven moment natuurlijk ook aan de hand van kranten.

“Het logement is een oud huisje, dat als gekneusd is tussen twee andere huizen, een huis dat als een oud mens met veel kwalen, kreunerig voortleeft, nooit geheel rustig, klagend bij elke beweging. Er zijn oude huizen die iets meekrijgen van de levens die erin zijn doorleefd. Zij hebben een eigen reuk, een eigen gamma van geluiden, zij zijn geen dode dingen meer. Zo was dit huis” (bij Mak 1997: 191). Geert Mak in Jorwerd? Frank Westerman in Groningen? Nee, *Telegraaf*-journalist Bernard Canter beschrijft in 1899 hoe het is om bedelaar te zijn, in een boek dat zich laat lezen als een schoolvoorbeeld van literaire non-fictie: *Twee weken bedelaar*. Vooral de invloed van realisme en naturalisme doet zich gelden bij Canter en zijn tijdgenoten.

Hoewel mooischrijverij in de krant werd geschuwd, want die vormde een “groot gevaar voor de duidelijkheid die de journalist moest verschaffen” (Mak 1997: 22), waren enige literaire pretenties wel degelijk gelegitimeerd. Zo ontstond een moderne journalistieke stijl die vooral veel technieken ontleende aan het naturalisme – zoals aan de soms bijna documentaire romans van Emile Zola. Een naturalistisch schrijver als Frans Netscher was ook als journalist actief – en dat was duidelijk te merken aan de verhalenbundel *Studies naar het naaktmodel* (1886) die hijzelf beschouwde als “naturalistisch, eenvoudig, waarin ik trachtte in voor ‘t oog onbeduidende mensen het interessante te zien” (geciteerd bij d’Oliveira 1920: 91). Het verhaal over “De val van de minister” had zijn oorsprong direct in de journalistieke activiteiten die Netscher in Den Haag ontplooid. Hij had een scherpe blik – en wat hij ruim een eeuw geleden noteerde, klinkt nog steeds bekend: “Wijkend, zwenkend vermeed hij alle stellige verklaringen.

Onophoudelijk praatte hij langs de kantjes, beproefde iederer partij redenen tot tevredenheid in zijn antwoord te geven, het allen naar den zin te maken. Hij wist zoo zijne verdediging te wenden, dat als men er hem later over wilde aanvallen, hij zich nog steeds in het eene of andere gezegde eenen uitweg had opengehouden" (Netscher 1886: 34).

In de verzamelbundel *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis* staan historische verhalen uit de hele Nederlandse geschiedenis: een blik op Nederland door de ogen van eigentijdse getuigen. Maar tevens traceert het boek de traditie van goed geschreven journalistiek of documentaire. En die gaat terug tot Plinius – die beschrijft hoe de bemanning van schepen die Noord Nederland naderen, soms schrikt van de bossen aan de kust ("het is gebeurd dat de onzen in radeloosheid dan een zeeslag tegen bomen begonnen" [Mak 1997: 36]). In 1576 beschreef de Engelse romanschrijver George Gascoigne de inname van Antwerpen vanaf het slagveld, zonder de heroïek die bij de officiële geschiedschrijving hoorde. "Ik ging weer naar beneden en nam mijn mantel en zwaard, om het zelf te gaan zien; en terwijl ik me naar de Beurs begaf kwam ik velen tegen, maar haalde niemand in. En die ik zag waren geen burgers, maar soldaten, ook liepen ze niet als mannen die onderweg zijn, maar als mannen die bevreesd zijn" (Mak 1997: 55). En zo zijn verslagen te vinden uit vrijwel elk tijdperk dat gedocumenteerd is: soms kaal en feitelijk, soms persoonlijk en geconstrueerd en van beide vormen zijn in alle tijden voorbeelden te vinden. Het kaalste stuk in deze bundel is de – overigens uiterst spannende – reconstructie van het laatste uur aan boord van het El Al-vliegtuig dat zich in oktober 1992 in de Bijlmerflats boorde.

De persoonlijke vorm wordt inmiddels wel 'nieuwe journalistiek' gedoopt, een term die niet stamt uit de jaren zestig van de vorige eeuw, maar uit de jaren negentig van de negentiende. Toen draaide het om het streven om de werkelijkheid vrij van ideologie weer te geven. Dat betekende in de praktijk dat er meer journalistieke aandacht kwam voor de onderkant van de maatschappij. Bovendien waren er nieuwe vormen in opkomst: interviews met getuigen, onderzoeksgegevens, koppen en inleidingen. De journalistiek werd levendiger.

De incarnatie van de term die het bekendst is geworden echter, verwijst naar de sterke persoonlijke aanwezigheid van de beschrijvende journalist. Norman Mailer demonstreerde zelf mee voor *The Armies of the Night* (1968) en Tom Wolfe zat in dezelfde bus als de hipsters die door Amerika reisden voor *The Electric Kool-Aid Acid Test* (1968) – al nam hij wat minder drugs dan zijn subjecten.

In Nederland zijn de voorbeelden met name te vinden in *Haagse Post*, *Avenue* en in werk van langere adem zoals de boeken van Harry Mulisch uit de jaren 60: *Bericht aan de rattenkoning* (1966) en *De zaak 40/61* (1961). Mulisch heeft wel het krediet gehad dat hij met deze boeken de literaire non-fictie heeft uitgevonden. Dat is misschien

iets te veel eer, maar wel luidde hij de heropleving in van een 'trage' vorm van verslaggeving, vol persoonlijke overwegingen, morele plaatsbepalingen en vragen.

8. De jaren zestig

In de jaren zestig, de tijd dat de verbeelding spreekwoordelijk meer dan ooit aan de macht was, besloot Harry Mulisch om de literaire fictie te laten voor wat ze was en richtte hij zich op de journalistiek. Niet dat hij een gewone journalist werd: het objectief beschrijven van de werkelijkheid had ook in deze periode niet zijn interesse. *De zaak 40/61* was in dit opzicht nog gematigd: het was een persoonlijke, betrokken en doordachte beschrijving van het proces tegen Adolf Eichmann. In dit boek waren artikelen gebundeld die Mulisch had geschreven voor *Elseviers weekblad* en voldeed waarschijnlijk daarom nog het meest aan de wetten van de journalistiek. Maar in andere non-fictiewerken uit deze periode permitteerde hij zich meer vrijheden.

Zo was *Bericht aan de rattenkoning* slechts in schijn een weergave van activiteiten van provo in het opstandige Amsterdam. Feitelijk vormde provo de aanleiding voor Mulisch om een eigen wereldbeeld te schetsen, compleet met tips voor de revolutie. Een buitengewoon amusant maar al even bedrieglijk boek, en een van de minst betrouwbare documenten die er over provo te lezen zijn. Het boek laat zich beter lezen als onderdeel van Mulisch' fictionele oeuvre. Dat geldt eveneens voor *Het seksuele bolwerk*, dat zich voordoet als een studie van Wilhelm Reich, maar dat veeleer de staalkaart is van Mulischiaanse obsessies.

Mulisch stond in de jaren zestig niet alleen met zijn persoonlijke invulling van de journalistiek. Vooral in het weekblad *Haagse Post* zijn veel literaire invloeden te vinden. Voor een journalistiek tijdschrift heeft het al in de jaren vijftig een bijzonder brede onderwerpskeuze. Opvallend is de hiërarchieloosheid waarmee men te werk gaat: de rubrieken auto, sport en cultuur hebben een gelijkwaardige plaats en binnen cultuur staan muziek, film en literatuur weer naast elkaar – het blad is bij uitstek de geschikte plek voor de breed geïnteresseerde dichters en schrijvers die in die tijd een belangstelling voor de werkelijkheid aan de dag legden die in de literatuur ongebruikelijk was.

De 'Zestigers,' zoals deze groep schrijvers wel is genoemd, keerden zich af van literatuur die de werkelijkheid wilde verfraaien. Zowel in beeldende kunst als poëzie zochten ze naar een zo neutraal mogelijke benadering van de werkelijkheid. De 'readymade' was een geliefd middel: het element uit de werkelijkheid dat onvervormd tot kunst werd uitgeroepen (of, in poëzie, de 'gevonden tekst' die als gedicht werd gepresenteerd).

Armando was een van hen. Hij verwierf faam met gedichten waarin hij citeerde uit de boeken van Karl May, of kreten van boksers als dichtregels presenteerde. Hij treedt in 1957 toe tot de redactie, zijn geestverwant Hans Sleutelaar in 1963, en mede dankzij hen werden onder de Zestigers regelmatig medewerkers gerekruteerd. Dankzij de jeugd is men goed op de hoogte van wat nieuw en actueel is en men besteedt er veel aandacht aan.

Hun 'signalerende' vorm van journalistiek blijkt bijvoorbeeld uit de methode van interviewen die werd toegepast door Armando en Sleutelaar. Ze gaan van dezelfde schijnbare neutraliteit uit als in hun poëzie. De interviews in de *Haagse Post* zijn weinig gestileerd en men doet geen moeite om een fraai beeld van de geïnterviewde te geven. Zo laten de interviewers Anneke Grönloh naar de betekenis van een woord vragen ("Dictie? Wat wil dat zeggen?") en wanneer ze over haar fanmail vertelt, reageren de interviewers neerbuigend ("Lief hè?" *HP*: 'hm'') [Armando & Sleutelaar 1962]).

Het meest geruchtmakende journalistieke werk dat uit deze groep voortkwam was *De SS-ers*, een boek van Armando en Sleutelaar dat qua methode in het verlengde van hun *Haagse Post*-interviews lag, maar vanwege de onderwerpkeuze veel controversiëler was. Ze lieten in dit boek acht Nederlandse SS-ers aan het woord. Omdat die geen enkel weerwoord kregen, en bovendien in het geheel geen spijt betuigden, werd de onderneming met de grootste argwaan ontvangen: het boek is "samengesteld met talent, maar gespeend van verantwoordelijkheidsgevoel," aldus *Vrij Nederland* in hun recensie van 1 juli 1967.

Wat niet opviel is hoe knap de stukken zijn geschreven – het controversiële onderwerp overheerste de receptie. Het lijkt neutraal vastleggen maar er gaat een zorgvuldige vormgeving achter schuil. "In de oorlog woonde er een gereformeerde slager bij ons, en tegenover hem woonde ook een slager, een jood. Aardige vent, hoor, z'n vrouwtje was ook een leuk type. Moderne mensjes. Twee schatten van kinderen hadden ze. Deze mensen hebben ze nog heel lang laten zitten, hoe ze weggekomen zijn weet ik niet" (Armando & Sleutelaar 1967: 106). *Haagse Post* gaf in deze tijd veel ruimte aan literaire journalisten. Behalve Hans Sleutelaar en Armando schreven ook Hans Verhagen, Cor Vaandrager en Cherry Duyns voor *HP*. En in de jaren zeventig waren het schrijvers als Martin Schouten, Jan Eilander en John Jansen van Galen die met literaire vormen werkte. Ongeveer parallel aan deze golf van de nieuwe journalistiek, kwam ook de column sterk in opkomst – het 'cursiefje' waarin Simon Carmiggelt excelleerde: een schets van het dagelijks leven zonder actualiteitswaarde, maar met grote herkenbaarheid. De krant kwam er wat dichterbij de lezer – de journalistiek werd persoonlijker. Renate Rubinstein, Henk Hofland, Hugo Brandt Corstius (en vele anderen, de

voorbeelden zijn vrij willekeurig) gebruikten deze beperkte ruimte voor soms nauwelijks tijdgebonden overwegingen die bij elkaar opgeteld ook tot de literaire non-fictie gerekend kunnen worden. Ook hier liet acceptatie even op zich wachten. Er is veel gediscussieerd over de literaire merites van Simon Carmiggelt en over de vraag of Hugo Brandt Corstius die P.C. Hooftprijs wel verdiende, maar vrijwel niemand zal deze twee hun status nu nog ontzeggen, noch kijkt iemand nog verbaasd op wanneer verzamelde columns als een eigentijds literair product worden uitgegeven.

Ook Jeroen van Bergeijk en Han Ceelen erkennen deze traditie als deel van de literaire non-fictie wanneer ze Martin Bril opnemen in hun interviewgalerij, en in *Een vreselijk land* heeft Joris van Casteren naar eigen bewering “de mooiste journalistieke verhalen van Nederland” verzameld (Van Casteren 2005: 3); ook hij bloemleest columns. Van Casterens boek laat zich lezen als aanvulling op *Ooggetuigen* en het is interessant te zien wat schrijvers als Jan Campert, Cornelis Bastiaan Vaandrager en Bob den Uyl doen wanneer ze verslagen schrijven in plaats van gedichten en verhalen. Reportage, column en verslag lopen door elkaar – er is geen breuk met de golf aan literaire non-fictie. Het is dus niet waar dat er met ‘literaire non-fictie’ in de jaren tachtig van de vorige eeuw iets nieuws begon. Dat lijkt op het eerste gezicht misschien zo voor wie de wortels van dit genre louter in de confrontatie tussen literatuur en non-fictie zoekt. Maar daar liggen ze niet; in de journalistiek zijn literaire middelen altijd al met meer of minder succes ingezet, ook door literaire schrijvers.

Het lijkt wel alsof de auteurs zich een beetje schamen voor journalistieke activiteiten – of anders wel hun uitgevers. Deze boeken vallen onder wat in Angelsaksische wereld meestal *narrative non-fiction* wordt genoemd. Maar ‘vertellende non-fictie’ is natuurlijk een term van niets die bovendien geen prestige uitstraalt, dus (daar is-ie weer) wordt de makkelijk inzetbare term ‘literair’ nog maar eens uit de kast gehaald. Want het label ‘literair’ doet geen recht aan die traditie – dat geldt voor de journalistiek niet minder dan voor de thriller. Literaire non-fictie heeft wel degelijk een heel rijke geschiedenis die teruggaat tot op de vroegste vormen van journalistiek. Het is in feite de derde incarnatie van wat al sinds het midden van de negentiende eeuw ‘*new journalism*’ wordt genoemd. Maar het gevolg van dat geleende gezag is dat de term ‘literatuur’ steeds verder erodeert en dat wordt verdonkermaand hoe interessant de ontwikkeling in de journalistiek is. De term ‘literair’ is in literair-historisch opzicht betekenisloos – maar in institutioneel opzicht uiterst functioneel. Het begrip ‘literatuur’ wordt gebruikt voor marketingdoeleinden, niet om een kwaliteit van de tekst aan te wijzen.

9. Epiloog: Nog een keer een roman

Om te laten zien hoe literatuur en werkelijkheid tegenwoordig tegenover elkaar staan, vertelde ik over A.H.J. Dautzenbergs roman *Samaritaan* – en de veranderingen laten zich goed illustreren aan de hand van een andere roman.

Zestig jaar eerder schreef W.F. Hermans een boek dat ook vol werkelijkheidselementen staat: *Ik heb altijd gelijk*. Maar hij moest – niet voor een tv-redactie maar voor de rechtbank – bewijzen dat zijn romanpersonage juist niet direct met de werkelijkheid samenviel. Er was namelijk groot bezwaar gekomen tegen onder andere deze in Nederland beroemde passage: “De Katholieken! Dat is het meest schunnige, belazerde, onderkruiperige, besodemieterde deel van ons volk! Maar die naaien er op los! Die planten zich voort! Als konijnen, ratten, vlooien, luizen. Die emigreren niet! Die blijven wel zitten in Brabant en Limburg met puisten op hun wangen en rotte kiezen van het ouwels vreten!” (Hermans 1993: 31). Belediging van het katholieke volksdeel, was de aanklacht die hem ten deel viel, en hij kon niet anders dan de rechtbank erop wijzen dat hij een roman had geschreven. Literaire fictie dus. En wat in fictie wordt opgeschreven, staat niet meteen in een een-op-eenrelatie met de werkelijkheid.

Kortom: waar Hermans moest bewijzen dat mening van auteur en hoofdpersoon niet hoeven samenvallen, werd Dautzenberg gevraagd aan te tonen dat wat auteur en hoofdpersoon meegemaakt hadden juist wél overeenkwam. In 1951 willen lezers de ongemakkelijke waarheid niet horen; in 2011 willen ze niet bedrogen worden.

Dat klinkt als een omkering, maar het is niet veel meer dan een accentverschuiving. Wie literatuur leest, gaat er blijkbaar al snel vanuit dat het gebodene op de werkelijkheid is gebaseerd. Dat kan een schandaal veroorzaken – alleen was het bezwaar in de jaren 50 dat Hermans te dicht bij de werkelijkheid kwam, en de vrees op het ogenblik dat de schrijver de werkelijkheid geweld aandoet.

Literaire non-fictie – het soort dat in de traditie van het *New Journalism* staat – biedt een middenweg: goed geschreven maar wáár. Althans, net waar genoeg zodat alleen ideologische scherpslijpers zich om nuances zullen bekommeren.

Bibliografie

- Alphen, Ernst van. 1993. *De toekomst der herinnering: Essays over moderne Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Van Gennep.
- Anbeek, Ton. 1982. *De naturalistische roman in Nederland*. Amsterdam: De Arbeiderspers.

- Armando en Hans Sleutelaar. 1962. "Ze moesten 'es weten: HP-gesprek met Anneke Grönloh." *Haagse Post* 3 nov. 1962.
- _____. 1967. *De SS-ers*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Casten, Joris van. 2005. *Een vreselijk land: De mooiste journalistieke verhalen van Nederland*. Amsterdam: Prometheus.
- Ceelen, Han en Jeroen van Bergeijk. 2007. *Meer dan de feiten: Gesprekken met auteurs van literaire non-fictie*. Amsterdam: Atlas.
- d'Oliveira, E. 1920. *De mannen van tachtig aan het woord: Een onderzoek naar enkele beginselen van de 'Nieuwe Gids'-school*. Amsterdam: De maatschappij voor goede en goedkoope lectuur.
- Dautzenberg, A.H.J. 2011. *Samaritaan*. Amsterdam: Contact.
- Draulans, Dirk, 2010. "Draulans gelooft niet in Van Reybroucks Congo." *Knack* 8 juli 2010.
- Fens, Kees. 1962. "Mijn ei en ik: Kanttekeningen van een romanlezer." *Merlyn* 1.1. 23-33.
- Goedegebuure, Jaap. 1987. *Decadentie en literatuur*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Goldschmidt, Tijs. 1994. *Darwins hofvijver: Een drama in het Victoriameer*. Amsterdam: Prometheus.
- Hermans, W.F. 1993 [1951]. *Ik heb altijd gelijk*. Amsterdam: Van Oorschoot.
- _____. 1983 [1964]. "Antipathieke romanpersonages." *Het sadistische universum* 1. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Koelmeijer, Judith. 2001. *Het zwijgen van Maria Zachea: Een ware familiegeschiedenis*. Amsterdam: Plataan.
- "Libris Geschiedenis Prijs voor David Van Reybrouck." *Volkskrant* 23 okt. 2010.
- Luyten, Marcia. 2010. "Congo wordt 50, de bewoners nooit." *NRC Handelsblad* 7 mei 2010.
- Mak, Geert. 1999. *De eeuw van mijn vader*. Amsterdam: Atlas.
- _____. 1998. "Enkele gedachten van een laag insect: Over non-fictie in de literatuur." <www.geertmak.nl>.
- _____. 1996. *Hoe God verdween uit Jorwerd: Een Nederlands dorp in de twintigste eeuw*. Amsterdam: Atlas.
- Mak, Geert, red. 1997. *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis in meer dan honderd reportages*. Amsterdam: Prometheus.
- Mourits, Bertram. 2011. "Is er nog ruimte voor ruis? Over literaire non-fictie in Nederland." *Passionate* 18.6. 64-67.
- _____. 2008. "Waar gebeurd is wel degelijk een excuus: De grenzen van literaire non-fictie." *De Revisor* 35.2-3. 7-17.
- _____. 2007. "Het einde van de literatuur: Waarom thrillerschrijvers zich tooien met een klassiek etiket." *NRC Handelsblad* 31 aug. 2007.
- Mulisch, Harry. 1966. *Bericht aan de ratte[n]koning*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- _____. 1962. *De zaak 40/61*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Netscher, Frans. 1886. "De val van de minsister." *Studie's naar het naakt model*. Den Haag: Mouton & Co.
- Oostrom, Frits van. 1996. *Maerlants wereld*. Amsterdam: Prometheus.
- Pauw en Witteman*. 5 april 2011 <<http://www.uitzendinggemist.nl/afleveringen/1091899>>.
- Reve, Gerard. 1986. *Zelfschrijver worden*. Leiden: Nijhoff.

- Reybrouck, David van. 2010. *Congo: Een geschiedenis*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- _____. 2001. *De plaag: Het stille knagen van schrijvers, termieten en Zuid-Afrika*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Westerman, Frank. 2004. *El Negro en ik*. Amsterdam: Atlas.
- _____. 1999. *De graanrepubliek*. Amsterdam: Atlas.
- Wijfjes, Huub. 2004. *Journalistiek in Nederland, 1850-2000: Beroep, cultuur en organisatie*. Amsterdam: Boom.
- Wijndelts, W. 2006. "Echt gebeurd gaat boven alles." *NRC Handelsblad* 20 jan. 2006.
- Woerden, Henk van. 1998. *Een mond vol glas*. Amsterdam: Podium.