

De poëzie ligt op straat

Een onderzoek naar literaire journalistiek in dag- & weekblad (1960-2009)



Geert Maarse

MA thesis/273799

Eerste lezer Prof. dr. H.J.G. Beunders

Tweede lezer dr. B. Kester

Faculteit der Historische & Kunstwetenschappen, Media & Maatschappij

*In menige deuropening van menige winkel stond een personeelslid even snel een sigaret te roken.
Maar nog geen rokjes.
En geen blote benen.*

(Martin Bril, 2008: 132)

When the going gets weird, the weird turn pro

(Hunter S. Thompson, 1980: 13)

Samenvatting

Literaire journalistiek is een journalistieke vorm waarin de journalist technieken van de romancier gebruikt om zijn verhaal vorm te geven. De belangrijkste, door de Amerikaanse schrijver en journalist Tom Wolfe onderscheiden instrumenten zijn: scène voor scène schrijven, het realistisch weergeven van dialogen, het beschrijven van details op de plaats van handeling en het vertellen in de derde persoon. In Nederland is veel minder bekend over deze vorm dan in de Verenigde Staten, waar het als genre op zich erkend wordt. Toch kent ook Nederland een rijke geschiedenis. Bij *Het Parool* wordt in de jaren zestig van de vorige eeuw door een aantal mensen literaire journalistiek bedreven op een manier die latere collega's inspireert. De *Haagse Post* speelt op twee momenten een grote rol: aan het begin van de jaren zestig met de groep journalisten rond Armando en in een periode rond 1980, waarin literaire journalistiek een hoogtepunt bereikt. *Vrij Nederland* is, ook tijdens deze bloeiperiode van de (literaire) journalistiek, toonaangevend met omvangrijke reportages in het kleurenkatern. Een belangrijk resultaat van deze studie is dat er in veel mindere mate sprake is van te onderscheiden 'scholen' of 'stromingen', maar dat de journalistieke vorm vooral te koppelen is aan individuele auteurs. Daarvan zijn de belangrijkste: Martin Bril, Jan Brokken, Simon Carmiggelt, Lieve Joris, Geert Mak, Ischa Meijer, Martin Schouten, Gerard van Westerloo en Willem Wittkamp. Deze journalisten worden voor een deel beïnvloed door hun collega's in Amerika, waar de stroming in de jaren zestig en zeventig een hoogtepunt bereikt. Het is echter overdreven om te stellen dat de stroming is 'overgewaaid' uit de Verenigde Staten. Nederlandse literair-journalisten zijn evengoed erfgenamen van vaderlandse Nieuwe Journalisten uit het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw. Een van de belangrijkste factoren in de ontwikkeling van de naoorlogse literaire journalistiek is de economie. Ondanks veronderstellingen over verbanden met de politisering van de journalistiek, lijkt (de arbeidsintensieve) literaire journalistiek vooral op te leven in tijden van economische voorspoed, als het goed gaat met de dag- en weekbladen. De bloeiperiode ligt aan het einde van de jaren zeventig, waarin met name de weekbladen floreren. Vanaf het midden van de jaren tachtig verliezen deze terrein en verschijnt het werk van literair-journalisten steeds meer in boekvorm. De kranten nemen vanaf dat moment een deel van de rol van de weekbladen over, al beperkt hun aandeel zich vooral tot bijlagereportages en columns met een literair karakter.

Inhoudsopgave

Voorwoord.....	5
Inleiding.....	6
Probleemstelling	6
Methode & verantwoording	8
<i>De interviews</i>	8
<i>Begrenzing & beperkingen</i>	10
<i>Praktische & actuele relevantie</i>	11
Hoofdstukindeling.....	12
1. Literaire journalistiek in de Verenigde Staten	13
Geschiedenis	15
<i>De realistische roman</i>	15
<i>Het interview</i>	16
<i>De jaren dertig, veertig & vijftig</i>	16
De jaren zestig en zeventig: ‘New Journalism’	18
<i>Hunter S. Thompson</i>	19
<i>Tom Wolfe</i>	21
<i>Gay Talese</i>	22
<i>Joan Didion</i>	23
<i>Norman Mailer</i>	24
<i>Truman Capote</i>	25
Kenmerken.....	26
<i>Persoonlijke journalistiek en objectiviteit</i>	27
<i>Instrumenten</i>	29
<i>Onderwerpen</i>	30
Na het hoogtepunt	31
2. Literaire journalistiek in Nederland.....	33

New Journalism, literaire journalistiek, nieuwe journalistiek of literaire non-fictie?	34
<i>In de literatuur</i>	35
<i>Volgens de geïnterviewden</i>	37
Literaire journalistiek: VN & HP	39
In de leggers	39
<i>HP</i>	40
<i>VN</i>	41
<i>Synchrone analyse & vooronderstellingen</i>	43
3. De geschiedenis 1870-1960	45
De eerste ‘nieuwe journalisten’	45
Het interbellum	48
1945-1960	49
4. Stijl en persoonlijkheid de jaren zestig	52
De ‘roerloze beweging’ rond Armando	53
<i>Theorie: De Nieuwe Stijl</i>	53
<i>Glans van het alledaagse</i>	54
<i>Ironie en engagement</i>	55
Het Parool	57
Het interview	58
<i>Willem Wittkamp</i>	59
<i>Bibeb</i>	60
<i>Ischa Meijer</i>	62
Vraagtekens bij objectiviteit: persoonlijke journalistiek	64
5. De hoogtijdagen de jaren zeventig & tachtig	67
De kleurenbijlage van VN	68
<i>De methode Van Westerloo</i>	69
<i>Plaats in de journalistiek</i>	71
De Nederlandse golf New Journalism bij HP	71
<i>De adem van New Journalism</i>	72

<i>Literair: koel noteren</i>	73
<i>Jonge garde</i>	76
<i>Rumoer van de straat</i>	79
<i>De rubriek</i>	80
Bij de burea.....	81
6. De krant en boeken 1990 - 2009	84
Van krant naar boek	86
<i>Een avond in 1989</i>	86
<i>Tussen boek en journalistiek</i>	87
De volhouders	89
<i>In de voetsporen van Duyns</i>	90
<i>De grote reportage</i>	91
<i>De column</i>	94
7. Conclusie	98
Beperkingen & mogelijk vervolgonderzoek	100
Referenties	102
Bijlage 1: Resultaten steekproef HP & VN	107
Bijlage 2: Interviewuitwerkingen (<i>Jan Blokker, Joris van Casteren, John Jansen van Galen, Ron Kaal, Frénk van der Linden, Geert Mak, Martin Schouten, Gerard van Westerloo</i>).....	113

Voorwoord

Onontgonnen terrein. Eerder verricht onderzoek naar literaire journalistiek in Nederland is er nauwelijks. Het was ook niet direct mijn voornemen om er te belanden toen ik in het najaar van 2008 bij mijn aanstaande thesisbegeleider Henri Beunders binnenstapte. Het kwam door Hunter S. Thompson (1937 - 2005), de grote Amerikaanse schrijver en journalist die er zijn levenswerk van maakte om de gevestigde orde ten gronde te richten. Ik was fan en nog steeds. Zijn heldere scepsis, de logische waanzin, en dat alles heerlijk hyperbolisch opgeschreven in een vorm die tegelijkertijd essay, column, nieuwsbericht, pamflet en kort verhaal is. Via hem kwam ik terecht bij zijn Nederlandse collega's. Deze genieten nauwelijks bekendheid. Terwijl in de Verenigde Staten boekenkasten zijn volgeschreven over mensen als Thompson, Tom Wolfe en Truman Capote, moeten Nederlandse literair journalisten het doen met een voetnoot in een vergeten biografie. Bepaalde delen zijn uitgelicht, sommige journalisten vereerd met een scriptie, maar er bestaat geen overzicht. Volkomen onterecht wat mij betreft, want er zijn in de onderzochte periode (maar ook ver daarvoor) prachtige verhalen geschreven die zich bevinden in het schemergebied tussen literatuur en journalistiek. Ik heb geprobeerd de afgelopen halve eeuw zo goed mogelijk in kaart te brengen waar het gaat om literaire journalistiek. Dat was onmogelijk gelukt zonder de bereidwilligheid en het enthousiasme van Joris van Casteren, John Jansen van Galen, Ron Kaal, Frénk van der Linden, Geert Mak, Martin Schouten en Gerard van Westerloo. Zij hebben mij wegwijs gemaakt in hun wereld en me geholpen bij het ontrafelen van vijftig jaar journalistieke geschiedenis. De gesprekken die ik met ze mocht voeren waren interessant en inspirerend.

Ik heb me minder dan gewoon is aan de masteropleiding Media & Journalistiek laten leiden door theorieën en hypothesen, simpelweg omdat die er nauwelijks zijn over de Nederlandse literaire journalistiek. Dit onderzoek is een verkenning, een aanmoediging voor vervolgonderzoek naar al die goede Nederlandse schrijvers van journalistieke verhalen. Want ook van hen ben ik inmiddels fan.

Inleiding

In de loop van de jaren zestig van de vorige eeuw werd er in de Verenigde Staten uitgebreid geëxperimenteerd met nieuwe journalistieke vormen. Terwijl in de maatschappij enorme sociale en culturele veranderingen plaatsvonden - door drugs, muziek, Vietnam, Nixon, hippies - was daar in de gevestigde media niets van te merken. De enige manier om de *roaring sixties* te verslaan, meenden 'nieuwe journalisten' als Hunter S. Thompson, Tom Wolfe en Joan Didion, was door er niet van een afstandje naar te kijken, maar van binnenuit verslag te doen (Weingarten, 2005: 6). Temidden van LSD en psychedelische muziek had de klassieke reportage afgedaan. Binnen een periode van een aantal jaar verscheen een bulk aan artikelen en non-fictieboeken die op een bepaalde, niet conventionele manier tot stand was gekomen (Weingarten, 2005). Het waren kritische journalisten, met meer aandacht voor bepaalde onderwerpen en stijl dan in de traditionele journalistiek. In 1973 omschrijft Tom Wolfe dit in het voorwoord van zijn reader met artikelen uit deze periode als 'New Journalism', een journalistieke stijl zonder keiharde regels, maar met een hang naar literaire kenmerken (Wolfe, 1996). Na een bloeiperiode in de jaren zestig en zeventig verloor de stroming zijn populariteit onder jonge journalisten en verhuisde New Journalism van de actuele dag- en weekbladpers naar de literaire non-fictieboeken.

Ook in de Nederlandse journalistiek is een tijd intensief geëxperimenteerd met literaire technieken en ook hier kwam op een bepaald moment de klad erin (Wijfjes, 2004). Al voordat Harry Mulisch in 1961 voor *Elseviers Weekblad* op literaire wijze over het proces tegen Eichmann schreef, begaven mensen zich in het schemergebied tussen literatuur en journalistiek. Maar vooral daarna is er een hoop veranderd in de literaire journalistiek. Daarop richt dit onderzoek zich. Over de Amerikaanse ontwikkeling van New Journalism is uitgebreid geschreven, maar over de Nederlandse situatie is weinig bekend. Doel van dit onderzoek is om deze in kaart te brengen, door antwoord te geven op de vraag: *hoe heeft de literaire journalistiek zich in Nederland ontwikkeld vanaf 1960?*

Probleemstelling

Om zo goed mogelijk antwoord te geven op de hoofdvraag is het onderzoek gestructureerd aan de hand van een aantal deelvragen. De vragen die ten grondslag liggen aan dit onderzoek en tezamen een antwoord geven op de hoofdvraag zijn:

- Welke journalisten, schrijvers en media zijn bepalend in de ontwikkeling van literaire journalistiek?
- In welke traditie staan de journalisten die met literaire journalistiek geassocieerd worden?
- Hoe is het werk van deze journalisten te karakteriseren (stijl & methode)?

- Welke artikelen zijn belangrijk (geweest) in de ontwikkeling van de literaire journalistiek?
- Welke ontwikkelingen in maatschappij en mediabedrijf zijn bepalend geweest voor het werk van literaire journalisten?

Hoewel Goossens (2002) in een special van tijdschrift *Passionate* stelt dat New Journalism Nederland nauwelijks iets heeft opgeleverd, zijn er genoeg redenen om daaraan te twijfelen. De politieke beschouwingen van Gerard van Westerloo, de reisverslagen van Lieve Joris, de interviews van Ischa Meijer en Bibeb, het zijn slechts enkele voorbeelden van een succesvolle kruisbestuiving van literatuur en journalistiek. Bovendien oppert het recente succes van het werk van Geert Mak de mogelijkheid dat er nog altijd een breedgedragen behoefte is aan literaire non-fictie die zwaar leunt op journalistieke methoden.

Wetenschappelijk onderzoek naar deze vorm van journalistiek is echter schaars en het aantal op literatuur gebaseerde verwachtingen over de uitkomsten van dit onderzoek was daardoor redelijk beperkt. Sommige deelvragen zijn zo open dat het lastig was om hier op voorhand hypothesen over op te stellen. Wel had ik verwachtingen over de relatie tussen maatschappij, mediabedrijf en literaire journalistiek en over de traditie waarin de Nederlandse literaire journalisten staan.

Een van de weinige mensen die uitvoerig over de Nederlandse variant van New Journalism gepubliceerd heeft is Ilja van den Broek¹. Een van de terugkerende thema's in haar werk, is het verband tussen politieke betrokkenheid en nieuwe vormen van journalistiek. Op grond van haar publicaties verwachtte ik dat de literaire journalistiek een bloeitijd beleefde toen vanaf het midden van de jaren zestig de samenleving doordrongen raakte van politiek.

Gezien de status die New Journalism vanaf de jaren zestig in de Verenigde Staten bereikte, was een tweede verwachting dat dit zijn weerslag had in de Nederlandse journalistiek en dat schrijvers en journalisten, in navolging van mensen als Hunter S. Thompson en Tom Wolfe, op eenzelfde manier gingen werken. Dat wil zeggen: lange onderzoeken resulterend in lange reportages en portretten. Hierop aansluitend verwachtte ik dat er in de jaren tachtig minder ruimte voor lange stukken ontstond in de dag- en weekbladpers en dat literaire journalisten vanaf dat moment vooral zijn gaan publiceren in boekvorm, net als in de Verenigde Staten het geval was (Boynton, 2005).

Maar harde verwachtingen waren er dus nauwelijks. Dat heeft veel te maken met de aard van dit onderzoek en het onderzochte gebied. Ik heb mij begeven op bijna onontgonnen terrein en mij gewend tot methoden die in zo'n geval voor de hand liggen. Deze verdienen evenwel een uitgebreide toelichting en verantwoording.

¹ Zie: Van den Broek (2002a; 2002b; 2003).

Methode & verantwoording

Omdat het onderwerp van dit onderzoek een vorm van journalistiek is waarover in Nederland nauwelijks iets bekend is, heb ik gekozen voor een exploratieve aanpak. Uitputtend en volledig dag- en weekbladonderzoek is pas mogelijk nadat de grote lijnen in de ontwikkeling van de literaire journalistiek bekend zijn. Dit is dus in de eerste plaats een descriptief onderzoek dat in principe niet gericht is op theorievorming en hypotheseontwikkeling, maar op het reconstrueren van de historische werkelijkheid. Ondanks de descriptieve aard heb ik toch gekozen voor een nadrukkelijke theoretische introductie. In hoofdstuk 1, over de Amerikaanse New Journalism, worden theorieën over literaire journalistiek behandeld. Deze dienen vooral als uitgangspunt, niet als definitief raamwerk. Er wordt uitgebreid aandacht besteed aan de vermeende kenmerken van literaire journalistiek, maar ook de epistemologische wortels die ten grondslag liggen aan het denken over journalistiek komen aan bod. New Journalism brak met het lang gekoesterde absolute geloof in objectiviteit en legde daarmee een van de grondregels van de journalistiek naast zich neer.

Voor het beantwoorden van de gestelde vragen heb ik mij gewend tot een aantal vormen van onderzoek: literatuuronderzoek, archiefonderzoek en kwalitatief onderzoek in de vorm van interviews. In eerste instantie wordt veel aandacht besteed aan de ontwikkeling van literaire journalistiek in de Verenigde Staten. De motivatie daarvoor is tweeledig. Enerzijds biedt het werk van journalisten en schrijvers aldaar een rijk palet van voorbeelden; New Journalism lijkt in de VS een veel grotere omvang en impact gehad te hebben dan literaire journalistiek in Nederland. In elk geval is er, doordat de literaire journalistiek in de VS meer een blijvende plaats heeft verworven dan in Nederland, een groter aanbod aan wetenschappelijke en andersoortige secundaire literatuur, dat vervolgonderzoek als het mijne mogelijk maakt.

De kern van dit onderzoek, de analyse van de ontwikkeling van literaire journalistiek in Nederland, is een combinatie van *oral history* en literatuurstudie. Het archiefonderzoek dient daarbij ter ondersteuning, maar de steekproef is niet omvangrijk genoeg om beschouwd te worden als representatief voor de onderzochte tijdschriften: *Vrij Nederland* en de *Haagse Post*².

De interviews

Leidraad voor de historische reconstructie die dit onderzoek is, bestaat uit de gehouden interviews³. Om verzekerd te zijn van een gedegen, wetenschappelijke benadering van de interviewkandidaten en de uitkomsten heb ik gebruik gemaakt van de theorieën over *oral history* uit Paul Thompson's *The*

² Verantwoording voor deze keuze wordt in hoofdstuk 2 gegeven. De *Haagse Post* is sinds de oprichting in 1914 meerdere keren van naam veranderd en heette achtereenvolgens *Haagsche Post*, *Haagse Post*, *HP* en, na een fusie met *De Tijd*, *HP/De Tijd*. Om verwarring te voorkomen duid ik het tijdschrift in alle gedaanten als *Haagse Post*.

³ De interviews zijn opgenomen in Bijlage 2. Als in de lopende tekst wordt verwezen naar een interview, wordt daarbij de geïnterviewde genoemd, gevolgd door de pagina uit het interview waarvan het citaat afkomstig is.

Voice of the Past (Oxford, 2000) en enkele artikelen uit *The Oral History Reader* (Londen, 1998), bijeengebracht door Robert Perks en Alistair Thomson. Bij het opzetten, interpreteren en verwerken van de interviews heb ik me telkens gewend tot de theorieën, concepten en methoden uit beide boeken. Ik heb met zeven mensen gesproken, telkens gedurende anderhalf tot drie uur. De selectie voor deze kandidaten is tot stand gekomen op basis van de literatuur⁴, adviezen van John Jansen van Galen en mijn eigen voorkennis van de literaire journalistiek. Het gaat om Joris van Casteren, John Jansen van Galen, Ron Kaal, Frénk van der Linden, Geert Mak, Martin Schouten en Gerard van Westerloo. Een aantal mensen - Jan Brokken, Adriaan van Dis, H.J.A. Hofland en Lieve Joris - heb ik niet op tijd kunnen bereiken of waren niet in de gelegenheid om met mij af te spreken. Jan Blokker heb ik, vanwege zijn verblijf in het buitenland, via email enkele vragen gesteld. De geïnterviewden zijn journalisten die zich in de periode vanaf het einde van de jaren zestig hebben beziggehouden met literaire journalistiek. Een enkeling uitgezonderd publiceerden ze meerdere literair-journalistieke boeken.

Joris van Casteren (1976) schreef literair-journalistieke verhalen voor *De Groene Amsterdammer* en *Vrij Nederland* en stelde de bloemlezing *Een verschrikkelijk land* (2005) samen, waarin ‘de mooiste journalistieke verhalen van Nederland’⁵ gebundeld zijn. John Jansen van Galen was in de periode van 1968 tot 1990 afwisselend redacteur, medewerker, waarnemend adjunct-hoofdredacteur en hoofdredacteur van de *Haagse Post* (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 326). Ron Kaal was daar redacteur van 1975 tot 1978 en was als eindredacteur van 1981 tot 1985 deels verantwoordelijk voor het literaire karakter van de verhalen (Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 18). Frénk van der Linden was redacteur van weekblad *De Tijd* (1980-1990) en schreef voor onder meer *NRC Handelsblad*, *Avenue* en *Nieuwe Revu*. Hij wordt beschouwd als een van de beste interviewers van Nederland en in die hoedanigheid heb ik hem ondervraagd over zijn voorgangers - Willem Wittkamp, Bibeb en Ischa Meijer - die helaas niet meer voor dit onderzoek te benaderen waren. Geert Mak schreef vanaf de jaren tachtig voor *De Groene Amsterdammer* en *NRC Handelsblad* en publiceerde naast enkele baanbrekende literaire non-fictieboeken een bloemlezing met Nederlandse reportages. Martin Schouten was redacteur van het *Algemeen Handelsblad* en (in de jaren zeventig) van de *Haagse Post* en schreef na die tijd als freelancer en redacteur voor meerdere tijdschriften en kranten. Gerard van Westerloo werkte in de jaren zeventig en tachtig voor *Vrij Nederland*, schreef als freelancer voor *VN*, *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad* en was hoofdredacteur van *De Groene Amsterdammer* en *Vrij Nederland* (ad interim). Jan Blokker (1927) was adjunct-hoofdredacteur van *de Volkskrant* en in de jaren negentig enige tijd verbonden aan de Erasmus Universiteit als bijzonder hoogleraar Persgeschiedenis.

⁴ Richtinggevend zijn geweest: Van den Broek (2003), Van Casteren (2005), Ceelen & Van Bergeijk (2007) en Wijffes (2004).

⁵ Ondertitel van het boek (Van Casteren, 2005).

Het waren open interviews, gestructureerd aan de hand van een vijftal topics. Ik heb de interviewkandidaten gevraagd (1) wat ze verstaan onder literaire journalistiek, (2) wie daarvan volgens hen de belangrijkste vertegenwoordigers waren, (3) wie hun eigen voorbeelden waren, (4) hoe de literaire journalistiek zich gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw heeft ontwikkeld en (5) wat hiervoor de redenen waren.

Bij de analyse van de interviews ben ik gestructureerd te werk gegaan. De gesprekken, die in hun geheel opgenomen waren met een voicerecorder, heb ik woord voor woord uitgewerkt. Deze uitwerkingen heb ik, zoals gebruikelijk bij kwalitatief onderzoek, geanalyseerd uitgaande van de vijf deelvragen en de bijbehorende topics. Zo verzamelde ik alle voor dit onderzoek relevante informatie. Deze datalijst heb ik in een aantal opeenvolgende stappen gestructureerd en geclusterd, waarna ik uiteindelijk tot de chronologische vorm ben gekomen die deze thesis heeft.

Begrenzing & beperkingen

Het onderzoeksgebied is afgebakend: ik beperk mij tot een analyse van literaire journalistiek in dag- en weekbladen. Hierdoor blijft journalistiek met een literair karakter in boekvorm, op televisie en op internet buiten beschouwing. Belangrijker: ook minder frequent verschijnende tijdschriften, zoals *Hollands Diep*, blijven onderbelicht.

Door de opzet van dit onderzoek heb ik mij ten dele uitgeleverd aan de geïnterviewden en hun herinneringen en overtuigingen. Hoewel ik de informatie in de meeste gevallen heb kunnen controleren in de literatuur en de archieven, is dit onderzoek, net als de literaire journalistiek zelf, onderhevig aan subjectiviteit. Volledigheid is altijd het streven geweest, maar het is onvermijdelijk dat bepaalde essentiële journalisten, artikelen en ontwikkelingen onopgemerkt of onderbelicht zijn gebleven.

Voorts heb ik er bewust voor gekozen om aan bepaalde mensen en stukken meer aandacht te besteden. Zo worden in het hoofdstuk over de jaren zestig de interviewers uitvoerig besproken, vanwege hun aandeel in het persoonlijker worden van de journalistiek. Hoewel ze geen pure literaire journalistiek bedreven, hebben ze een niet te onderschatten invloed gehad door de nadruk te leggen op het wezenlijke, het persoonlijke verhaal. Een aantal journalisten wordt bij herhaling aangewezen door de geïnterviewden en heeft hierdoor een belangrijke plek gekregen in dit onderzoek. Aan Martin Schouten en Gerard van Westerloo wordt veel aandacht besteed, omdat zij door vrijwel alle geïnterviewden als gezaghebbend worden beschouwd.

Een korte toelichting behoeft verder nog het besluit om bepaalde genres op te nemen in dit onderzoek die niet automatisch met literaire journalistiek geassocieerd worden. Doorgaans ligt de nadruk op lange reportages, maar ik heb ervoor gekozen om ook bepaalde vormen van interviews, portretten en columns in dit onderzoek op te nemen. De motivatie daarvoor is dat er, welke criteria ook als uitgangspunt dienen, altijd sprake moet zijn van een journalistiek stuk dat leest als een verhaal. Een

aantal journalisten is, in de onderzochte periode, in staat om hun interviews, portretten of columns vorm te geven met technieken die normaliter gebruikt worden bij het schrijven van een roman.

Praktische & actuele relevantie

De traditionele, geschreven journalistiek bevindt zich in zwaar weer. Zowel betaalde dagbladen als opinieweekbladen laten het afgelopen decennium gemiddeld genomen een gestage daling van de oplagen zien. Fusies, ontslagen en andere bezuinigingen hebben het tij vooralsnog niet kunnen keren, getuige de lopende discussie in zowel de politiek als de mediawereld over mogelijke overheidssteun voor noodlijdende persbedrijven. Niet geheel toevallig zijn ‘nieuwe media’ aan een onstuitbare opmars bezig. De innovatie op het informatietechnologische vlak en een verandering in de financieringsstructuur van een aantal dagbladondernemingen zorgen voor drastische verschuivingen binnen de krantenwereld. Voorbeelden hiervan zijn de introductie van gratis dagbladen vanaf 1999 en de toegenomen aandacht voor de distributie van content via internet. De redenering is eenvoudig: traditionele dagbladen raken jonge lezers kwijt, omdat deze er vanuit gaan dat nieuwsvoorziening gratis is (Broertjes, 2007:3).

Mede door internet is de mediakritiek enorm toegenomen (Van Exter geciteerd in Maarse, 2008). De betrokkenheid van burgers bij het functioneren van de journalistiek bleek al eerder uit het enorme succes van Joris Luyendijk’s boek *Het Zijn Net Mensen* (2006)⁶. Zijn boodschap: journalistiek filtert, vervormt, manipuleert, versimpelt en is partijdig, en moet daar duidelijkheid over bieden. Zowel in het publieke als het academische debat wordt het bestaansrecht van de traditionele geschreven journalistiek heroverwogen en wordt de vraag gesteld hoe media zich moeten bewegen in het spanningsveld tussen tradities en principes, en de wensen van het publiek. ‘De aloude journalistiek is in een crisis terechtgekomen, zoveel is duidelijk’, stelt Zonderop (2008). Waar de journalistiek zich lange tijd als de vierde poot van de Trias Politica mocht beschouwen, lijkt de waakhondfunctie steeds kleiner te worden. Volgens Zonderop is dat, omdat de dag- en weekbladen vervreemd zijn van hun lezerspubliek.

Deze vermeende kloof doet denken aan de jaren zestig en zeventig in de Verenigde Staten. Voordat echter aangenomen wordt dat literaire journalistiek de Nederlandse pers uit een impasse kan helpen, is het zaak om te onderzoeken welke oorzaken er door de jaren heen ten grondslag hebben gelegen aan dit soort journalistieke innovaties. Dat doe ik in een aantal hoofdstukken.

⁶ Van *Het zijn net mensen* werden over 2006 en 2007 bijna 200 duizend exemplaren verkocht. In 2006 stond het boek daarmee op de 25^{ste} plaats in de lijst met best verkochte boeken, in 2007 op nummer 15 (CPNB).

Hoofdstukindeling

Na een theoretische beschouwing van literaire journalistiek in de Verenigde Staten, wordt de Nederlandse situatie aan de hand van de beschikbare literatuur en de archiefanalyse uiteengezet. Dan volgt de ontwikkeling van de literaire journalistiek in Nederland aan de hand van de (secundaire) literatuur en de interviews. Dat leidt tot de volgende hoofdstukken:

1. Literaire journalistiek in de Verenigde Staten

Waarin de belangrijkste beoefenaars van literaire journalistiek de revue passeren en het uitgangspunt van dit onderzoek wordt gegeven in de vorm van een theoretisch kader.

2. Literaire journalistiek in Nederland

Waarin een overzicht wordt gegeven van de Nederlandse literatuur over literaire journalistiek, een discussie plaatsvindt over de definitie en de archiefanalyse wordt besproken.

3. Geschiedenis in Nederland

Waarin, als aanloop naar de kern van het onderzoek, de geschiedenis van de literaire journalistiek behandeld wordt en de Nederlandse traditie wordt geschetst vanaf de negentiende eeuw.

4. Stijl & persoonlijkheid (de jaren zestig)

Waarin de vormvernieuwingen bij de *Haagse Post*, de persoonlijkheidsfascinatie van de interviewers en de politisering van de journalistiek geduid worden.

5. De hoogtijdagen (de jaren zeventig en tachtig)

Waarin verklaard wordt hoe de bijlagejournalistiek van *Vrij Nederland* ontstaat en welke factoren leiden tot een literair-journalistiek hoogtepunt bij de *Haagse Post*.

6. De krant en boeken (vanaf de jaren negentig)

Waarin de plotselinge neergang van de weekbladen en de opkomst van non-fictieboeken een plaats krijgen.

7. Conclusie

Waarin de resultaten geëvalueerd worden en teruggekoppeld wordt naar de hypothesen.

1. Literaire journalistiek in de Verenigde Staten

‘Hi, sweetheart!’ Joe Louis called to his wife, spotting her waiting for him at the Los Angeles airport.
She smiled, walked toward him, and was about to stretch up on her toes to kiss him - but suddenly stopped.
‘Joe’, she said, ‘where’s your tie?’
‘Aw, sweetie,’ he said, shrugging. ‘I stayed out all night in New York and didn’t have time-’
‘All *night!*’ she cut in. ‘When you’re out here all you do is sleep, sleep, sleep.’
‘Sweetie,’ Joe Louis said, with a tired grin, ‘I’m an ole man.’
‘Yes,’ she agreed, ‘but when you go to New York you try to be young again.’ (Talese geciteerd in Wolfe, 1996: 23)

Toen Tom Wolfe in het najaar van 1962 het artikel van Gay Talese over bokser Joe Louis onder ogen kreeg ging er een schok door de toen 32-jarige journalist (Wolfe, 1996: 24). Talese brak in dat artikel in *Esquire* met de journalistieke conventies en opende niet zoals normaal was in die tijd. Het begin van zijn artikel las als een kort verhaal, met de intieme weergave van een ontmoeting tussen Louis en zijn vrouw. Met een paar kleine wijzigingen las het hele artikel als een kort verhaal, schrijft Wolfe ruim tien jaar later in het voorwoord van *The New Journalism* (1973). ‘And the really unique thing about it, however, was the reporting. (...) Really stylish reporting was something no one knew how to deal with, since no one was used to thinking of reporting as having an aesthetic dimension’ (Wolfe, 1996: 24).

Hongerige journalisten en zelfs academici, hebben jaren nadat de New Journalism-storm van de jaren zestig en zeventig in de Verenigde Staten was gaan liggen, geprobeerd om dit moment aan te wijzen als aftrap voor een journalistieke revolutie. Tevergeefs: eigenlijk weet iemand waar de term New Journalism nu echt vandaan komt (Weber, 1974; Wolfe, 1996). Een van de eigenaardigheden is bovendien, dat een discussie over het fenomeen al gauw ontaardt in een gebakkelei over definities. Allereerst is het moeilijk een beweging te noemen. Want hoewel de mensen die in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw aan New Journalism gekoppeld werden in de Verenigde Staten, contact met elkaar hadden en in dezelfde media publiceerden, was er geen sprake van een intensief samenwerkende club of een principieel manifest. Niet op een manier zoals we eerder zagen bij de door Allen Ginsberg, Jack Kerouac en William S. Burroughs aangevoerde Beat Generation in de jaren vijftig (Weingarten, 2005). Ten tweede is nauwelijks duidelijk waar we de oorsprong van deze literaire vorm van journalistiek moeten vinden - als het al mogelijk is om een ‘stroming’ te onderscheiden.

Omdat er geen consensus bestaat over de definitie van literaire journalistiek, of New Journalism, en het daarmee lijkt te verworden tot een leeg modebegrip, wordt de term in retrospect aan legio journalisten toegedicht. Hieronder zijn mensen die zich op dat moment niet met de stroming associeerden, maar gewoon deden wat ze goed achtten. Gay Talese vond het maar niets om door Wolfe een stempel opgedrukt te krijgen, al was het goed bedoeld. Labels zijn onzin, vond hij, een noodzakelijk kwaad uitgevonden door de commercie. 'The problem is that when you're writing nonfiction you have to place yourself into a category or else Barnes & Noble doesn't know where to shelve your book' (Talese geciteerd in Boynton, 2005: 365).

Terwijl Wolfe dweept met Talese, wordt Wolfe's eigen artikel 'The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby' (een verhaal over een autorace in Los Angeles dat in ruwe versie in *Esquire* verscheen in 1965) ook als mogelijk startpunt gezien (Weber, 1974). Daarbij wordt soms vergeten dat Truman Capote al sinds 1959 in Kansas zat voor het onderzoek dat uiteindelijk tot de 'nonfiction novel' *In Cold Blood* (1965) zou leiden.

De mate waarin een tekst literaire eigenschappen bezit is arbitrair. Bovendien kan literaire journalistiek voorkomen in verschillende genres - er wordt onder meer gesproken over columns, reportages en interviews. Toch is het definiëren van literaire journalistiek van groot belang in dit onderzoek, omdat het handvatten biedt om een onderscheid te maken tussen verschillende tekstsoorten. De onduidelijkheid waarmee het begrip New Journalism is omgeven is problematisch. Naast deze term, die geclaimd wordt door Wolfe (1996) duiken ook de begrippen *literary faction* (Hartsock, 2000), *literary nonfiction* (Weber, 1980) en *literary journalism* (Connery, 1992) op om mengvormen van journalistiek en literatuur te beschrijven. Hoewel Tom Wolfe de aanwezigheid van voorgangers onderkent, spreekt hij niet van een te ontwaren stroming (Wolfe, 1996: 60-62). Daarvan is echter wel sprake. Ik geef dan ook de voorkeur aan de bredere term 'literaire journalistiek'. Bij het bespreken van de jaren zestig en zeventig in de Verenigde Staten gebruik ik het begrip New Journalism, dat ook in de literatuur sterk met deze tijd geassocieerd wordt.

Hoewel de jaren zestig en zeventig volgens velen de periode vormen waarin de literaire journalistiek ontstond en zijn populairste tijd beleeft, plaatst de literatuur nadrukkelijk vraagtekens bij de nieuwheid van de aanpassingen in het betreffende genre. Ook journalistieke en literaire iconen als Joseph Pulitzer, Charles Dickens, Jonathan Swift, George Orwell, Ernest Hemingway en John Steinbeck worden genoemd (Kenner, 1985; Weingarten, 2005). Alles wijst erop dat er voor Wolfe's tijd meer gedanst werd op het koord tussen journalistiek en literatuur dan hij ons wil doen vermoeden. Tegelijk is het van belang om tot een duidelijke definitie te komen, aan de hand van de bestaande, zeer uiteenlopende opvattingen.

Om hierover duidelijkheid te geven deel ik de analyse van New Journalism in de Verenigde Staten op in vier onderdelen: geschiedenis van de literaire journalistiek (waarin de ontwikkeling van literaire journalistiek voor 1960 aan bod komt), literaire journalistiek in de jaren zestig en zeventig (waarin de

bloeiperiode van New Journalism centraal staat), kenmerken van literaire journalistiek (waarin ik de essentiële karakteristieken uit de Amerikaanse theorie destilleer om te gebruiken in mijn analyse van de Nederlandse situatie) en literaire journalistiek na het hoogtepunt (waarin de periode na het hoogtepunt wordt beschreven).

Geschiedenis

Een van de eerste keren dat de term ‘New Journalism’ gesignaleerd wordt, is in 1887, als Matthew Arnold de stijl van de *Pall Mall Gazette* beschrijft (Kerrane, 1998: 17). Voor journalistiek met literaire stijlkenmerken moeten we echter verder terug dan het einde van de negentiende eeuw en kijk ik voor het gemak ook verder dan de Amerikaanse situatie. De geschiedenis van de Amerikaanse vormen van literaire journalistiek ligt namelijk deels aan de andere kant van de oceaan. Kerrane (1998) ziet een eerste vermenging van literatuur en journalistiek in het werk van de Britse schrijver en journalist Daniel Defoe. In diens portret van de oplichter Jonathan Wild uit 1725 is de schrijver ‘modern not only in the thoroughness of his reporting but in the scenic organization of his story. One long conversation...provides a dramatic reconstruction of Wild’s chicanery’ (Kerrane, 1998: 23).

De realistische roman

Defoe wordt gezien als de grondlegger van de Engelse roman, maar is samen met de Ier Jonathan Swift tevens een van de eersten die zich op het vlak tussen literatuur en journalistiek begeven. Opmerkelijk is dat wel: de wortels van de literaire journalistiek liggen kennelijk dicht bij het ontstaan van de roman als kunstvorm. In zekere zin is de realistische roman, met schrijvers als Defoe, Richardson en Fielding (en daarna onder andere Balzac en Dickens), een voorloper van de literaire journalistiek (Wolfe, 1998: 57).

In de geschiedenis van de journalistiek zijn onderdrukking en censuur begrippen die vaak terugkeren (Weingarten, 2005: 10). Ook in het werk van Charles Dickens. Onder het pseudoniem Boz schrijft hij portretten van ‘gewone’ arbeiders en voor het verhaal ‘The great Tasmania’s Cargo’ probeert hij in de tweede helft van de negentiende eeuw de waarheid boven water te krijgen over Britse soldaten die na vermeende insubordinatie gevangen gezet worden en vervolgens een allerminst comfortabel transport huiswaarts krijgen.

Het sociaal-realisme dat Wolfe beschrijft als inspiratiebron, heeft veel overeenkomsten met de ‘*plain style*’ van schrijvers als Swift, Mencken en Orwell (Kenner, 1985: 187). Als een schrijver wil dat de lezer hem vertrouwt, gelooft dat een gebeurtenis echt op die manier plaatsgevonden heeft, moet hij hem navertellen zoals iedereen dat zou doen: als een ‘*no-nonsense observer*’ (Kenner, 1985: 187).

Het interview

Een van de eerste en gedetailleerde beschouwingen van een kruisbestuiving van literatuur en journalistiek, is afkomstig van Hutchins Hapgood (Connery, 1992: 16). In een pamflet uit 1905 schrijft hij hoe een verlenging van het al bestaande genre interview kan leiden tot een nieuwe, literaire autobiografievorm. Hapgood benadrukt dat het omstreden is dat romanciers en theaterschrijvers zich blijven wenden tot oude thema's en narratieve structuren, terwijl de verhalen in de echte wereld voor het oprapen liggen.

Why should not these talented men, I said to myself, go directly to the lives of the people? Why not interview men and women, get their points of view, discover their stories and then tell them in print? Instead of artificially constructing a plot, why not look for a real tale? Instead of imagining a character, why not go forth and discover one? (Hapgood, 1905: 424)

De nadruk ligt hierbij niet op het geïsoleerde karakter, maar volgens Hapgood vooral op het milieu waaruit de persoon afkomstig is. Met behulp van intensieve interviews moet de schrijver bekend raken met de manier van leven van zijn onderwerp, om zo te komen tot het portret van een bepaald *type* mens (Hapgood, 1905). Later komt dit bekend te staan als '*saturation reporting*', een door veel journalisten gebruikte methode (Connery, 2008: 16).

Het cruciale verschil met het traditionele interview is, dat de schrijver een grote rol speelt in de selectie van verschillende aspecten van het leven. Alleen de onderdelen die tekenend zijn voor de klasse, of het milieu waaruit het personage afkomstig is, worden toegelaten. Hiermee is de schrijver '*both interviewer and literary artist*' (Hapgood, 1905: 425). Defoe wordt door Hapgood meerdere malen aangehaald en als voorbeeld gebruikt in zijn betoog. De schrijver zou zijn boeken - Hapgood noemt *Robinson Crusoe* (1719) en *Moll Flanders* (1722) - gebaseerd hebben op echte gebeurtenissen en verhalen van bestaande mensen hebben opgetekend.

De jaren dertig, veertig & vijftig

Dit groeide in de halve eeuw na Hapgood uit tot een veel gebruikte methode onder journalisten en zou later de kern vormen van New Journalism. Maar al voor die tijd zien we het terug bij George Orwell, die in het voorwoord van de Franse versie van zijn boek *The Road to Wigan Pier* (1935) schrijft dat zijn karakters in de eerste plaats bedoeld zijn als representatieve *types*, en minder als individuele personen (Weingarten, 2005: 17). In Orwell's vastberadenheid om 'de grote waarheid' te vertellen, stelt Weingarten, 'he smooths over the messy road bumps of his narrative, conflating characters into composites, or creating them out of whole cloth if necessary' (ibidem).

Een andere grote schrijver die zich intensief bezig houdt met literaire journalistiek is Ernest Hemingway. Hij doet dit evenwel volgens zijn eigen, strenge regels. In *Death in the Afternoon* (1932) stelt hij dat mystiek schrijven te vaak verward wordt met incompetentie in dit schrijven, en een daaruit

voortvloeiende drang tot mystificatie waar dat niet nodig is: ‘Mysticism implies a mystery and there are many mysteries; but incompetence is not one of them; nor is overwritten journalism made literature by the injection of a false epic quality’ (Hemingway, 1960). Hemingway hecht waarde aan nauwkeurigheid. De kracht van het realisme is, stelt hij (Melville prijzend), dat de dingen verteld worden zoals ze *echt* kunnen zijn (Hemingway geciteerd in Ashdown, 1992: 188).

Volgens Hartsock is er een duidelijk verband tussen veranderingen in de Amerikaanse journalistiek aan het begin van de jaren dertig en de ‘Great Depression’: ‘As a result some journalists would once again eschew the objective model for a much more objective one’ (Hartsock, 2000: 167)

Later, in de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog, is vooral bij *The New Yorker* een aantrekkelijke belangstelling waarneembaar voor literaire journalistiek (Sims, 2008: 83). Mensen als Joseph Mitchell en A.J. Liebling duiken volgens Sims zelfs verder in het schemergebied tussen fictie en nonfictie dan hun collega’s twintig, dertig jaar later tijdens de hoogtijdagen van New Journalism doen. Een groot deel van deze nieuwe lichting journalisten heeft een verleden als ‘feature writer’ (net als Tom Wolfe later), maar krijgt bij *The New Yorker* meer tijd, meer ruimte, een betere eindredactie, een grotere autonomie en, indien gewenst, de kans om literaire doelen na te streven (Sims, 2008: 84). In het geval van Mitchell is dat zeer effectief; de literaire criticus Stanley Edgar Hyman plaatst hem in de traditie van William Faulkner en James Joyce, en stelt dat Mitchell slechts een verslaggever is op de manier waarop Daniël Defoe dat was (Sims, 2008: 84).

De tweede wereldoorlog speelt een belangrijke rol in de ontwikkeling van literaire journalistiek. Journalisten brengen de verschrikkingen van het front in Europa tot voorbij de deur van de Amerikaanse burgers, stelt Weingarten (2005: 17), en om de horrorverhalen goed te kunnen weergeven moeten andere instrumenten aangewend worden. Grote weekbladen als *Time* en *Newsweek* spelen daarin een rol, maar ook Weingarten noemt *The New Yorker* als broedplaats voor literaire-journalistiek talent. Iemand die voor verschillende bladen werkt en daarvoor tijdens de oorlog door Japan, China en Europa reist, is John Hersey. Zijn verhaal ‘Joe Is Home Now’, over het posttraumatische stresssyndroom van terugkerende soldaten, leest als een kort verhaal. Het is geconstrueerd aan de hand van talloze interviews, maar gepresenteerd als het verhaal van één karakter: Joe Souczak. Het stuk, dat in juli 1943 in *Life* gepubliceerd wordt, is volgens Weingarten te melodramatisch voor een schrijver als Hersey, maar niettemin uniek.

[...] its formal innovation is important. For one thing, the bleak, gray tones of the story made it an uncharacteristic *Life* feature (by contrast, the same issue contains a jubilant photo essay called ‘*Life* Goes to an Aircraft-Carrier Party’). The reporting is invisible, concealed by an omniscient voice that moves from scene to scene and unspools Souczak’s anguished internal monologue. (Weingarten, 2005: 21)

Vanaf het midden van de jaren veertig raakt de literaire journalistiek echter in een impasse. Waarom is niet helemaal duidelijk, maar volgens Hartsock (2000: 187) leidt de overwinning van de wetenschap in

de Tweede Wereldoorlog tot positivistische aannames die subjectiviteit verwerpen als manier om de wereld te interpreteren. In de tweede helft van de jaren veertig en de jaren vijftig zijn het vooral Mitchell en zijn collega's bij *The New Yorker* die verantwoordelijk zijn voor het overleven van de literaire journalistiek (Sims, 2008: 83).

De jaren zestig en zeventig: 'New Journalism'

In de jaren zestig worden de Verenigde Staten gekenmerkt door enorme sociale en culturele verschuivingen (Marwick, 1998). Mijlpalen daarin zijn: de moorden op President John F. Kennedy (1963), Martin Luther King (1968) en Robert Kennedy (1968), de oorlog in Vietnam en het aanzwellende verzet daartegen, de opkomst van de burgerrechtenbeweging en de raciale problematiek en het hard neergeslagen studentenverzet (zoals de doden op de Kent State University). Centraal staat het ontstaan van verschillende subculturen die zich op eigen wijze - met drugs, muziek, seks of fysiek geweld als wapen - tegen de gevestigde orde keren. Daarbij moeten we oppassen dat we geen vertekend, stereotype beeld van deze tijd creëren, schrijft Arthur Marwick in het voorwoord van zijn vuistdikke boek over de jaren zestig. Soms wordt er wel erg kwistig gestrooid met opvattingen over 'de tegencultuur' en 'de revolutie', stelt hij. De gebeurtenissen in de jaren zestig 'were not, in my view, indications of new fractures in American society; they were indications rather that fractures which had long existed and had been too long ignored, were now being brought out into the open' (Marwick, 1998: 9).

Het decennium kan hoe dan ook getypeerd worden als turbulent en dit is van belang omdat de heropleving van verschillende vormen van literaire journalistiek hier sterk mee samen hangt. Over de gehele linie is in de jaren zestig en zeventig een toenemende aandacht voor non-fictie waar te nemen (Weber, 1980: 5). In een tijd waarin dingen gebeuren die romanciers niet kunnen bevroeden schiet het menselijk voorstellingsvermogen tekort en wordt de verbeelding ingehaald door het nieuws van de volgende dag (Wolfe, 1989). In een vaak aangehaald artikel uit 1961 stelt Philip Roth dat Amerikaanse schrijvers halverwege de twintigste eeuw hun handen al vol hadden aan het begrijpen, beschrijven en interpreteren van de hedendaagse realiteit. 'It stupifies, it sickens, it infuriates, and finally it is even a kind of embarrassment to one's own meagre imagination' (Roth, 1961). Volgens Roth hebben schrijvers twee opties: zich wenden tot de historische roman of satire, of de pen in de wilgen hangen.

Het is een radicale stellingname, maar Wolfe gaat in zijn voorwoord van *The New Journalism* nog verder. De roman is dood, stelt hij en non-fictie (of: New Journalism) neemt haar plaats in (Wolfe, 1996). Wolfe is vanaf de tweede helft van de jaren zestig zowel woordvoerder van de New Journalism-'stroming' als een begenadigd beoefenaar van het genre. Hij wordt gedreven door het idee

dat realisme niet één van de literaire technieken was, maar *de* techniek. Realisme is volgens Wolfe de sleutel tot het creëren van een emotionele ervaring bij de lezer (Wolfe, 1996).

Tegelijkertijd bevinden traditionele vormen van journalistiek zich in een benarde positie. Net als schrijvers hebben journalisten moeite om de alom aanwezige maatschappelijke veranderingen te verslaan met de hun bekende technieken. Het concept ‘objectiviteit’ komt op de tocht te staan. Mensen als Hunter S. Thompson en Norman Mailer deinzen niet terug voor overduidelijke subjectieve stukken, maar zijn daarin open over hun eigen tekortkomingen. John Hollowel geeft daarvan een duidelijke analyse:

The new journalist’s stance is often openly critical of the powerful interests that control the dissemination of the news. By revealing his personal biases, the new journalist strives for a higher kind of “objectivity”. He attempts to explode the myth that any report can be objective by freely admitting his own prejudices. (Hollowel, 1977: 22).

Er ontstaat dus een groep mensen die zich bezig houdt met het beoefenen van literaire journalistiek, die afkomstig is uit twee kampen: de literatuur en de traditionele journalistiek. Mailer en Capote hebben zich al bewezen met fictieboeken als zij zich tot de journalistiek en de non-fictie bekeren. De wortels van Wolfe en Thompson liggen duidelijk in de journalistiek. Wolfe maakt richt zich vanaf de jaren tachtig vooral op het schrijven van romans.

Veel boeken die nadien over de literaire journalistiek in deze tumultueuze jaren verschijnen laten zich verleiden tot een canonisering van de stroming, veelal uitvloeiend in een lijst met ‘essentiële’ auteurs. De meest terugkerende namen zijn Norman Mailer, Hunter S. Thompson, Tom Wolfe, Truman Capote, Joan Didion en Gay Talese, maar aan de variatie in de literatuur is te merken dat dit een punt van discussie vormt⁷. In mijn uiteenzetting van de situatie in de Verenigde Staten is het dan ook onmogelijk om volledigheid te garanderen. Ik analyseer de belangrijkste ontwikkelingen en bespreek een select aantal auteurs, om hiermee inzicht te geven in een deel van de ambities, werkwijzen en kenmerken van de mensen die met deze stroming geassocieerd worden.

Hunter S. Thompson

De opkomst van de literaire journalistiek is deels te verklaren vanuit een generatieconflict binnen de journalistiek (Pauly, 1990: 116). Wolfe’s introductie op zijn anthologie kan makkelijk gelezen worden als het manifest van een generatie, een typering van de tijdgeest. Veel van de journalisten die geassocieerd worden met de stroming, zijn in 1965 onder de veertig (de gemiddelde leeftijd van de auteurs die zijn opgenomen in *The New Journalism* is in 1965 31,5 jaar⁸).

⁷ Hollowel (1977) kiest Mailer, Thompson, Herr, en Wolfe; Anderson (1987) kiest Wolfe, Capote, Didion en Mailer; Dennis & Rivers (1974) kiezen Wolfe, Lillian Ross, Capote, Mailer, Talese en Breslin; Hellman (1981) gebruikt Mailer, Thompson, Wolfe en Herr om zijn boek te structureren; Weingarten (2005) zoomt in op Didion, Thompson, Capote & Wolfe.

⁸ Hierbij is uitgegaan van de leeftijdstabel in Pauly (1990: 117).

De jongste telg van het eerder genoemde zetal is Hunter S. Thompson (1937-2005). Thompson, die via omzwingingen in Zuid- en Midden-Amerika en opdrachten voor de *New York Herald Tribune*, de *National Observer* en *The Nation* terecht komt in Californië, verwerft grote bekendheid met *Hells Angels: A Strange and Terrible Saga* (1966). Het boek, waarvoor hij een jaar lang intensief met de omstreden motorbende optrekt, verleent hem het predikaat 'journalist', stelt hij zelf. 'I knew I was a good writer, but I felt like I got through a door just as it was closing.' (Thompson, 2003: 48). Zijn 'Gonzo-journalistiek', waarmee hij furore maakt in tijdschriften als *Rolling Stone* en *Scanlan's Monthly*, is te typeren als een kritische vorm van journalistiek waarin de auteur centraal staat en niet enkel verslag doet van de gebeurtenissen, maar ze zelf (opzettelijk) beïnvloedt. Een van de eerste duidelijke voorbeelden is zijn verslag van de jaarlijkse paardenraces in Louisville. In 'The Kentucky Derby is decadent and depraved', een artikel dat in 1970 gepubliceerd wordt in *Scanlan's Monthly*, wordt de toon gezet voor zijn 'first person style in which he becomes the central dramatic figure' (Kaul, 1992: 274). Deze stijl zet hij voort in zijn bekendste boek: *Fear and Loathing in Las Vegas*, een in drugs gedrenkte zoektocht naar de sporen van de American Dream die in 1970 in twee delen in *Rolling Stone* verschijnt en een jaar later in boekvorm uitkomt. Het typerende begin laat geen twijfel bestaan over de rest van het boek: wild, subjectief, schaamteloos en hyperbolisch.

We were somewhere around Barstow on the edge of the desert when the drugs began to take hold. I remember saying something like "I feel a bit lightheaded; maybe you should drive...." And suddenly there was a terrible roar all around us and the sky was full of what looked like huge bats, all swooping and screeching and diving around the car, which was going about a hundred miles an hour with the top down to Las Vegas. And a voice was screaming: "Holy Jesus! What are these goddamn animals?" (Thompson, 2005: 3)

Achteraf bestempelt Thompson het als een mislukt experiment in Gonzo. Het streven was om het oog van de journalist als een camera te laten werken en alle gebeurtenissen te noteren zoals ze gebeurden (Thompson, 1980: 114). Min of meer gelijk aan de principes van Jack Kerouac, met dit verschil dat die schrijven als registratiemiddel ziet voor een continue stroom van gedachten. Beiden zijn tegenstander van redigeerwerk. De schrijver moet participeren in de scène, aldus Thompson (1980: 115), en heeft daarom 'the eye of an artist/photographer and the heavy balls of an actor' nodig. 'Probably the closest analogy to the ideal would be a film director/producer who writes his own scripts, does his own camera work and somehow manages to film himself in action, as the protagonist or at least a main character.' (Thompson, 1980: 115)

Alle New Journalists houden zich in meer of mindere mate bezig met het vatten van de tijdgeest, maar Thompson toont zich daarin de meest actieve en politiek bewuste. Thompson verweeft zijn politieke visie zonder schroom in zijn artikelen, wat een moeizame relatie met de gevestigde orde tot gevolg heeft. Toch wordt hij in staat gesteld om in 1972 verslag te doen van de strijd tussen Richard Nixon en George McGovern, wat tot *Fear and Loathing on the Campaign Trail* leidt. Ondertussen is hij een fervent tegenstander van Nixon en alles waar die voor staat, zoals hij zich later fel verzet tegen de

presidenten Bush senior en junior en hun beleid. 'Politieke corruptie', met Watergate en de Vietnamoorlog als hoogtepunten, staat centraal in Thompson's werk en kan gezien worden als metafoor voor de degradatie van de Amerikaanse cultuur, stelt Kaul: 'Deception, fraud, greed, hubris, lying and relentless perjury, among many others - all are indicted and condemned in an explosively prophetic moral rhetoric' (Kaul, 1992: 276). Het uitdagen van conventionele moraal, politiek en cultuur loopt als een rode draad door zijn oeuvre. En ondertussen moeten alle gangbare journalistiek principes - kort, bondig, objectief, nauwkeurig en afstandelijk - het ontgelden (Yagoda, 1997: 302).

Tom Wolfe

Hoewel Thompson zich het grootste deel van de jaren zestig en zeventig aan de westkust van Amerika bevindt, wordt New York door de literatuur als epicentrum van New Journalism beschouwd. De opkomst van nieuwe vormen van literaire journalistiek worden aldaar bejubeld door Wolfe en gezien als gevolg van creatieve innovaties van hem en zijn collega's. Die innovaties vormen echter niet de enige oorzaak, stelt Hollowel (1977). Economische ontwikkelingen hebben eveneens een niet te onderschatten hand in de veranderingen. De opkomst van televisie, met de bijbehorende advertentiederving voor tijdschriften en kranten, leidt tot tumult in het medialandschap. Nieuwe titels ontstaan, sommige oude leggen het loodje. Het zijn vooral de algemenere tijdschriften die niet opgewassen zijn tegen bladen die zich richten op een specifieke markt (Hollowel, 1977: 38). Als gevolg van de financiële problemen geven tijdschriften als *Atlantic*, *Harper's*, *Esquire* en *New York* hun redacteurs en freelancers alle mogelijkheid om te experimenteren. Tijdschriften gaan meer ruimte besteden aan literaire non-fictie, in een poging de concurrentieslag met de televisiestations te winnen (Dennis & Rivers, 1974: 15) Harold Hayes, tussen 1956 en 1973 hoofdredacteur van *Esquire* (waar onder meer Wolfe en Talese voor schrijven), benadrukt in een interview in 1972 de economische invloed op de verandering in de werk- en schrijfstijl van journalisten: 'It's not because of the birth of a new journalism form, but because there is a commercial disposition among magazines to see that imaginative writing now is more appealing to their readers' (Hayes geciteerd in Robinson, 1974).

Dit ontkent Tom Wolfe (1932) ook niet. In zijn voorwoord van *The New Journalism* beschrijft hij welke rollen het lot en improvisatie spelen in het ontstaan van zijn nieuwe journalistieke methoden en technieken. Zijn eerste, vaak aangehaalde verhaal 'The Kandy Koloed Tangerine-Flake Streamline Baby' is weinig meer dan een lange stroom aan aantekeningen, die vanwege tijdkort vlak voor de deadline naar de *Esquire*-burelen wordt gestuurd. Het wordt een enorm succes.

Ook later experimenteert Wolfe noodgedwongen. Het gebruik van verschillende invalshoeken, leestekens en ongewone accenten dient om te zorgen dat de stukken die hij schrijft gelezen worden. In 1963 en 1964 schrijft hij onder meer voor *New York*, het zondagssupplement van de *Herald Tribune*. Het is een tijd waarin de status van deze bladen ver beneden die van de normale dagbladen ligt.

They were brain candy, that was all. Readers felt no guilt whatsoever about laying them aside, throwing them away or not looking at them at all. I never felt the slightest hesitation about trying any device that might conceivably grab the reader a few seconds longer. I tried to yell right in his ear: *Stick around!* (Wolfe, 1996: 29-30)

Naast dit zondagssupplement schrijft hij ook voor de krant zelf. En hoewel de *Herald Tribune* innovatie aanmoedigt, valt hij daar op, aldus Marc Weingarten. 'It didn't matter what the story was about; Wolfe would Wolfeorize it' (Weingarten, 2005: 87). Hoewel Wolfe experimenteert met stijl en zijn methoden onconventioneel zijn, wordt zijn manier van schrijven minder gestuurd door een politiek activisme dan bij Thompson het geval is. De motieven van Wolfe hebben een meer epistemologische grondslag; Wolfe verdwijnt in zijn verhalen en laat zijn eigen persoon nauwelijks doorschemeren. Een discussie over het werk van Wolfe is dan ook een discussie over de essentie van de journalistiek. Hieraan wordt meer aandacht besteed in het volgende onderdeel van dit onderzoek, waarin de kenmerken van New Journalism uiteengezet worden.

Gay Talese

Een groot misverstand over literaire journalistiek is, dat de 'stroming' de journalist op een voetstuk zou plaatsten. In het geval van het door boosheid voortgedreven werk van Thompson is dat inderdaad zo - hij beschuldigt Wolfe er zelfs van dat die te nors is om zich te laten zien in zijn eigen verhalen (Thompson, 1980: 116). Dat het niet noodzakelijk is om als persoon zelf het podium te bestijgen, toont Gay Talese (1932) aan, die zijn reportages en non-fictieboeken vanaf het begin van de jaren zestig⁹ steevast vormgeeft als een kort verhaal. Om dit te bereiken volgt hij zijn hoofdpersonen soms jarenlang. Voor het verhaal van Bill Bonanno, de zoon van een maffiabaas, stelt hij zich gedurende zes jaar lang af en aan als *fly on the wall* op (Boynton, 2005: 363).

Talese begint in 1953 als *copy boy* bij de *New York Times*, waar hij na zijn diensttijd terugkeert en negen jaar blijft. Hij schrijft daar twee boeken, maar komt pas echt op toeren als hij later bij bladen als *Esquire* de vrijheid krijgt om langere stukken te schrijven. Hij publiceert beroemde portretten van Frank Sinatra, honkbalspeler Joe DiMaggio en bokser Floyd Patterson. Opvallend aan de reportagetechniek van Talese is, dat hij zijn verhalen niet altijd baseert op lange interviewsessies. Voor 'Frank Sinatra Has a Cold' spreekt hij zijn onderwerp zelfs helemaal niet. Zijn aanpak is meer visueel dan verbaal, stelt hij zelf. 'My reporting is less about talking to people than what I've called "the fine art of hanging out."' (Talese geciteerd in Boynton, 2005: 371).

Alsof hij het storyboard van een film opbouwt, hangt Talese de afzonderlijke scènes van zijn verhaal aan de muur van zijn werkkamer. Zo bouwt hij aan zijn journalistieke biografieën. Maar waar een schrijver van fictiewerk voor het gemak scènes kan verzinnen, moet Talese alles zorgvuldig

⁹ Wolfe (1996: 81) onderscheidt *The Overreachers* uit 1961 als Taleses eerste journalistieke product dat weergegeven werd als een kort verhaal.

verzamenen. Juist door deze intensieve, haast detectiveachtige arbeid, wordt een beeld gecreëerd dat het vlakke portret, in die tijd gemeengoed in de tijdschriften, ontstijgt (Polsgrove, 1992: 264). Talese breekt zo met de persoonlijkheidscultus van de *celebrity*-journalistiek. Een groot verschil tussen Wolfe en hem, zegt Talese zelf, is dat hij zich minder bezig houdt met het vangen van de hedendaagse cultuur in al haar complexiteit, maar zich richt op dingen die aan het verdwijnen zijn.

I'm more interested in what has held up for a long time and how it has done; I'm more interested in old things, the Joshua Logan trying to make a comeback, the Joe DiMaggio become an old hero, how his life is, a Frank Sinatra, who seems to symbolize, at least to me, fame and how a man lives with it. (Talese geciteerd in Robinson, 1974: 69).

Joan Didion

Hoewel literaire journalistiek zich uitstekend leent voor journalistieke biografieën - een hoofdpersoon is een belangrijke eigenschap van een verhaal - zijn er ook mensen die daar minder mee op hebben. Joan Didion (1934) schrijft geen verhalen over popsterren of beroemde sporters. Voor Didion geen buitengewone mensen in gewone omstandigheden, zoals in het werk van Talese, maar precies andersom: ze schrijft over gewone mensen die onderdeel zijn van een grote culturele en sociale verschuivingen in de jaren zestig en zeventig.

Didion, die na een kort uitstapje naar New York weer naar het westen van de VS trekt, kan beschouwd worden als een chroniqueur van Californië. Ze omschrijft het zelf als het zenuwcentrum van de wereld, met spanningen die horen bij een gefragmenteerde, want multiculturele samenleving en de versturende factoren die daarin bepalend zijn (Braman, 1992: 366-56). Na haar terugkeer raakt Didion verlamd door de overtuiging dat de wereld nooit meer hetzelfde zal zijn en dat ze de overal opduikende blijken van een gebrekkig functionerende samenleving om haar heen op een bepaalde manier een plaats zal moeten geven (Weingarten, 2005: 119).

Net als Thompson zoekt Didion naar de keerzijde van de American Dream en de achterkant van de bejubelde culturele revolutie in de jaren zestig. Maar anders dan haar tijdgenoot brengt ze haar verhalen niet doordrenkt van rock & roll, maar droog en kaal. Als in een naargeestige *film noir* becommentarieert ze het decor waarin haar verhaal zich afspeelt:

This is the California where it is possible to live and die without ever eating an artichoke, without ever meeting a Catholic or a Jew. This is the California where it is easy to Dial-A-Devotion, but hard to buy a book. This is the country in which a belief in the literal interpretation of Genesis has slipped imperceptibly into a belief in the literal interpretation of *Double Indemnity*, the country of the teased hair and the Capris and the girls for whom all life's promise comes down to a waltzlength white wedding dress and the birth of a Kimberly or a Sherry or a Debbi and a Tijuana divorce and a return to hairdressers' school. (Didion in Wolfe, 1996: 335).

Net als het werk van Thompson zijn de non-fictieboeken en reportages van Didion als politiek te karakteriseren, met het verschil dat zij het klein houdt en de situatie op straat beschrijft in een stijl die

onmiskenbaar is. Volgens Yagoda (1998: 480) is het de ‘meticulously crafted irony’ die suggereert dat er onder de oppervlakte van haar zorgvuldig geconstrueerde zinnen een wereld van urgentie en pijn schuilgaat. In de uitgeholde ogen van de aan drugs verslingerde hippies, in de huisvrouwen die het geluk door hun vingers voelen glijpen en in de troosteloze betonnen bouw (Weingarten, 2005: 119). De koelte in haar schrijven komt terug in haar methode, stelt Wolfe. Ze vindt zichzelf te verlegen om een goede verslaggever te zijn, maar juist die verlegenheid zorgt er soms voor dat haar gesprekspartners zo zenuwachtig worden dat ze hun ziel blootleggen om de stilte op te vullen (Wolfe, 1996: 334).

Terwijl Wolfe, Thompson en Talese beginnen als journalisten en vanuit dat kamp de schemerzone tussen feit en fictie betreden, is die grens bij Didion niet zo duidelijk te trekken. Nadat ze in 1956 bij Vogue begonnen is schrijft ze direct een boek en ook later laat ze zich minder makkelijk karakteriseren als journalist dan wel schrijver. In die zin bevindt ze zich tussen twee groepen New Journalists in, met aan de ene kant het trio journalisten en aan de andere kant Mailer en Capote, die beiden een achtergrond als schrijver hebben.

Norman Mailer

Norman Mailer (1923-2007) begint pas als journalist in 1964, als hij van *Esquire* de opdracht krijgt om de nationale politieke conventies te verslaan. Typerend voor Mailer, die al voor die tijd de status van literaire maatschappijcriticus verworven had, is het sterke autobiografische aspect in zijn journalistieke werk. Daarbij vermijdt hij overigens de eerste persoon; vaak is er sprake van een altijd aanwezige verteller en een personage dat Mailer heet (en beschreven wordt in de derde persoon). Volgens Wolfe is dit maar goed ook, omdat zijn stijl in de eerste persoon ten onder zou gaan aan een overdaad aan egocentrisme, terwijl Mailer ‘quite lovable’ is (Wolfe, 1998: 213). Door de afstand die de schrijver/journalist neemt, wordt het geloofwaardig dat hij zichzelf als romanfiguur adopteert. Het komt over als hij zichzelf in *Armies of the Night*, het verslag van zijn protestmars tegen de Vietnamoorlog in 1967, omschrijft als een:

warrior, presumptive general, ex-political candidate, embattled aging enfant terrible of the literary world, wise father of six children, radical intellectual, existential philosopher, hard-working author, champion of obscenity, husband of four battling sweet wives, amiable bar drinker, and much exaggerated street fighter, party giver, hostess insulter (Mailer, 1998: 216).

Het werk van Mailer karakteriseren is moeilijk, stelt Anna Banks in haar analyse van de schrijver. Hij is onder meer essayist, polemist, fictieauteur, journalist, theaterschrijver, dichter en regisseur. Categoriëring en kwalificering blijken haast onmogelijk, omdat Mailer continu genres afwisselt, combineert en vermengt (Banks, 1992: 297). Ook in de jaren zestig en zeventig publiceert hij zowel journalistiek als fictief literair werk. In beide probeert hij de tijdsgeest te vatten, maar toch oogsten de

romans *An American Dream* (1965) en *Why Are We in Vietnam* (1967) minder succes dan de non-fictie die hij in tijd schrijft.

Een centraal thema in zijn journalistieke werk is een fascinatie voor ‘hippe’ taal en cultuur, die hij uitgebreid toelicht in zijn beroemde essay ‘The White Negro’ uit 1957. Hippe mensen, volgens Mailer, zijn diegenen die een sterke band hebben met hun zelfbewustzijn: existentialisten, *beats*, psychopaten, *African Americans*. Allemaal wijken ze op eenzelfde manier af van de maatschappelijke norm, en juist dat stelt ze in staat om de absurditeit van het ‘gewone’ sociale leven in zijn volle glorie te aanschouwen (Banks, 1992: 300).

Mailer is een duidelijk exponent van wat Van den Broek (2003) omschrijft als de ‘persoonlijke politiek van New Journalism’. Juist die persoonlijke benadering van grote politieke problemen draagt bij aan de kracht van zijn teksten, stelt Yagoda (1992: 290): ‘to report the great events of the time in purely objective terms is to miss an essential part of the story.’

Truman Capote

Mailer beweegt zich moeiteloos in de wereld van de New Yorkse *upper class*, net als zijn tijdgenoot Truman Capote (1924-1984). Beide zijn al gevierde schrijvers als ze medio jaren zestig hun eerste literair-journalistieke werk in boekvorm uitbrengen¹⁰. Een groot verschil tussen de twee auteurs komt echter aan het licht bij het beschouwen van hun stilistische en inhoudelijk interesses. Mailer is nadrukkelijk aanwezig in zijn eigen werk, terwijl Capote bewust op de achtergrond blijft.

Aan de andere kant is Capote ouderwets in zijn aanpak. Hoewel hij *In Cold Blood* (1965) met veel bravoure aankondigt als behorende bij een nieuw genre (de non-fictie roman), houdt hij zich strikt aan de formalistische regels van de traditionele roman (Hellman, 1981: 64). Met het schrijven van zijn magnum opus, waarvoor hij ruim vijf jaar onderzoek doet naar de gevolgen van een dubbelmoord op een plattelandsgemeenschap in Kansas, zoekt Capote nog steeds naar een *literaire* waarheid, stelt Weber (1980: 73). Daarmee is hij minder vernieuwend dan Mailer. Toch blijft dit ene project volgens Weber *het* voorbeeld van het toepassen van literaire technieken op journalistiek werk (Weber, 1980: 74). Mede dankzij het succes - in 1971 zijn in de VS ruim drie miljoen exemplaren van de literaire misdaadreportage verkocht - wordt het ook een omstreden boek. Critici verwijten Capote de waarheid ondergeschikt te maken aan de literatuur. Brute moordenaars krijgen een gezicht, wat leidt tot een verhitte discussies over objectiviteit, en daarmee over de essentie van de journalistiek.

Interpretaties, speculaties en subjectiviteit spelen een grote rol in de alternatieve vormen van journalistiek waarmee in de jaren zestig en zeventig geëxperimenteerd wordt. Het zorgt voor

¹⁰ Mailer publiceert *The Naked and the Dead* (1948), *Barbary Shore* (1951) en *The Deer Park* (1955) voor *The Presidential Papers* (1963) en *The Armies of the Night* (1968); Capote dankt zijn faam aan *Other Voices, Other Rooms* (1958), *The Grass Harp* (1951) en *Breakfast at Tiffany's* (1958) voordat zijn magnum opus *In Cold Blood* (1966) verschijnt

discussies die ook later nog relevant en actueel zijn. In het volgende onderdeel geef ik, aan de hand van de antwoorden die journalisten en academici hier in de loop der jaren op gegeven hebben, een overzicht van de essentiële eigenschappen en discussiepunten van literaire journalistiek.

Kenmerken

Journalisten en schrijvers die in de jaren zestig en zeventig de literaire journalistiek mede vorm gegeven hebben, worden gekenmerkt door hun persoonlijke stijl en methodiek. Dat kan als een kwaliteit beschouwd worden, maar is ook problematisch bij het formuleren van een set basiskarakteristieken. Thompson is de lyrische, doch pessimistische pamflettist, Wolfe de stilistische pragmaticus, Talese de meester van het journalistieke, korte verhaal, Didion de betrokken chroniqueur van het ontwortelde leven, Mailer de egotrippende duizendpoot en Capote de verbeterde romancier. Alternatieve journalistiek wordt al snel persoonlijk, individueel (Dennis & Rivers, 1974: 7), dus is het niet verrassend dat het bundelen van artikelen, zoals Wolfe (1998) en Kerrane & Yagoda (1998) doen, een heterogene verzameling tot gevolg heeft. De genoemde auteurs voelen bijna allemaal een nauwe verbondenheid met de tijd waarin ze schrijven en hebben een behoefte die te benoemen en analyseren, maar verder liggen de individuele interesses en stilistische kenmerken mijlenver uit elkaar. Voor onderzoek is een definitie nodig en hoewel, zoals al in de inleiding weergegeven, de meeste betrokkenen zichzelf niet bij een duidelijk te onderscheiden stroming vinden behoren, zijn er wel degelijk pogingen gedaan om een aantal gemeenschappelijke kenmerken te signaleren. Deze worden hier uiteengezet, om een beeld te schetsen van de criteria die verder in dit onderzoek gebruikt worden om te bepalen of en in en welke mate er gedurende de afgelopen decennia sprake is van sporen van literaire journalistiek in de Nederlandse dag- en weekbladpers.

Hoewel er geen sprake is van een duidelijk te onderscheiden school of beweging, voldoen schrijvers van literaire journalistiek volgens John Hollowel (1977: 15) aan een vijftal eigenschappen:

- Ze zoeken naar documentairevormen waarin de schrijver functioneert als getuige van de morele dilemma's van een bepaalde tijd;
- Fictieve karakters en plotwendingen verdwijnen. In plaats daarvan wordt de schrijver zijn eigen protagonist, die de lezer vaak rondleidt in een hedendaagse hel;
- De schrijvers combineren narratieve instrumenten van de roman, de biecht, de autobiografie en de journalistieke reportage;
- Ze zijn gepreoccupeerd met verdwijnende of veranderende cultureel-maatschappelijke fenomenen (dreigende anarchie, opkomst van het onpersoonlijke kapitalisme, vergrijzing van de literatuur);

- De literaire journalistiek is een geschikte vervanger van de traditionele roman, die in een tijdperk van hevige sociale en culturele verandering status verliest.

De vijf punten worden door Hollowel omschreven als een set definitieve karakteristieken. Hij probeert stijl, inhoud en context allemaal tegelijk af te dekken, maar is daarmee ook erg specifiek. Weber (1974) gaat abstracter te werk. Volgens hem streeft literaire journalistiek twee doelen na die, paradoxaal genoeg, met elkaar in conflict zijn:

- Er wordt gezocht naar wat Wolfe omschrijft als ‘artistic excitement’: de poging om literaire effecten te creëren met behulp van non-fictiemateriaal - ‘art from fact’ (Weber, 1974: 14);
- Literaire journalistiek wil de traditionele vorm van verslaggeving verbuigen en perfectioneren, om zo het bereik en de macht van non-fictie te vergroten (Weber, 1974: 17).

Volgens Thompson is dat precies wat Wolfe doet: ‘The only thing new and unusual about Wolfe’s journalism is that he’s an abnormally *good* reporter; he has a fine sense of echo and at least a peripheral understanding of what John Keats was talking about when he said that thing about truth and beauty’ (Thompson: 1980: 116-117).

Hiermee breekt literaire journalistiek met een aantal beginselen van de traditionele journalistiek, stellen Dennis & Rivers (1974: 16-17). Dat zorgt voor een discussie die, menen zij, terug te brengen is tot vijf punten:

- De traditionele journalist heeft een aversie jegens het mengen van feit en mening en het schrijven in de eerste persoon;
- In de journalistiek gelden beschrijvingen, met name van mensen, als subjectief (en zijn daarmee taboe);
- Literaire journalistiek richt zich op de maatschappelijke periferie en kleine subculturen, terwijl de ‘oude’ journalistiek zich voornamelijk bezig houdt met trends, evenementen en mensen die een groot draagvlak hebben;
- Literaire journalistiek zou niet altijd even nauwkeurig zijn, omdat dit de schoonheid of gepercipieerde waarheid van het verhaal soms in de weg zou staan (dit raakt aan de conflicterende wensen van Weber: kunst en journalistieke reportage bijten elkaar soms);
- Er bestaat een angst dat stilistische instrumenten de lezer in de war brengen en misleiden.

Persoonlijke journalistiek en objectiviteit

De vijf punten hebben allemaal in meer of mindere mate te maken met een fenomeen dat een belangrijke rol speelt in de journalistiek: objectiviteit. De vraag hoe een schrijver zich in de tekst manifesteert houdt de journalistieke waakhonden sinds jaar en dag bezig, helemaal als het een

creatievere vorm van journalistiek betreft, stelt Clifford Geertz in *De antropoloog als schrijver* (1989). Het gaat daarbij vaak niet om een narratologische kwestie (hoe kan het verhaal op de beste manier verteld worden?), maar om een probleem van epistemologische aard (hoe wordt objectiviteit bedreigd door subjectieve visies?) (Geertz, 1989: 25). Literaire journalistiek breekt op twee gebieden met objectiviteitsbeginsel: door te stellen dat subjectiviteit verkozen kan worden boven objectiviteit en door te stellen dat pure objectiviteit niet bestaat. Als hij terugkijkt op het schrijven van 'Superman Comes to the Supermarket', beseft Mailer wat hij daarmee bijdroeg aan het ontstaan van een nieuwe journalistieke vorm: 'I had felt that I had some dim intuitive feeling that what was wrong with all journalism is that the reporter tended to be objective and that that was one of the great lies of all time' (Mailer geciteerd in Mills, 1992: 195).

Terwijl aanhangers van conventionele journalistiek spreken in termen als objectiviteit en subjectiviteit, is de discussie rond literaire journalistiek niet zo eenvoudig, stelt Hellman (1981: 4). Belangrijker is het volgens hem om te onderscheiden of er sprake is van een dominant perspectief of een alternatief perspectief (zie het derde punt van Dennis & Rivers). Journalistiek is een product van de menselijke geest en taal en kan daarom nooit een passieve spiegel van de realiteit vormen. Of, zoals Stuart Hall met zijn encoding/decoding theorie stelt: een boodschap wordt zelden zo 'begrepen' als hij 'bedoeld' wordt (Hall, 1980). Volgens Hellman slaagt literaire journalistiek erin om dit te erkennen. Literaire journalistiek helpt ons herinneren dat elke geschreven 'waarheid' onderwerp is van sociale onderhandeling (Pauly, 1990: 122).

Onderdeel hiervan is de openheid over de manier waarop het betreffende verhaal tot stand is gekomen. Als geen ander denken literair journalisten na over hun relatie met de lezer (Pauly, 1990: 123-124). Maar ook binnen literaire journalistiek bestaan verschillen op dit gebied. Allereerst is er het verschil in de manier waarop de auteur zichzelf in zijn tekst presenteert. Waar Norman Mailer en Hunter S. Thompson zichzelf nadrukkelijk opvoeren in hun teksten, vermijden anderen het schrijven in de eerste persoon. Capote probeerde de 'ik' te vermijden omdat hij dacht dat het de lezer zou afleiden van het verhaal en Talese vond dat de 'ik' hem zou beperken in het verschuiven van de aandacht over de verschillende karakters (Weber, 1980: 134).

Een andere tweedeling is meer epistemologisch dan formalistisch van aard. Volgens David Eason kunnen twee benaderingen onderscheiden worden binnen het werk van journalisten: *realistisch* en *modernistisch*:

Realist texts, seen most clearly in the reporting of Tom Wolfe, Gay Talese, and Truman Capote, organize the topic of the report as an object of display, and the reporter and reader, whose values are assumed and not explored, are joined in an act of observing that assures conventional ways of understanding still apply. In contrast, modernist texts, most clearly reflected in the reporting of Joan Didion, Norman Mailer, and Hunter Thompson, describe what it feels like to live in a world where there is no consensus about a frame of reference to explain 'what it all means' (Eason, 2008: 192).

De modernisten nemen afstand van het universalistische idee dat de waarheid kenbaar is en dat er een bepaald instrument (bijvoorbeeld door het nastreven van objectiviteit) is waarmee journalist en lezer op een volledige manier over de werkelijkheid kunnen communiceren. Realistische teksten doen nog wel een poging in die richting, maar communiceren in de taal van een bepaalde subcultuur en zijn daarmee duidelijk over het gehanteerde paradigma. De realistische impuls laat zien hoe mensen leven door een inkijk te bieden in een bepaalde wereld. Daarvoor is het nodig om die wereld of *scene* in een sociaal, cultureel en historisch *framework* te plaatsen (Eason, 2008: 193). Terwijl realistische schrijvers de lezer op het hart drukken dat de wereld nog steeds te bevatten is met behulp van bestaande frames, beschrijven modernistische teksten de tekortkomingen van traditionele, cultureel bepaalde ordeningsmechanismen in een snel veranderende wereld. Ze tonen slechts de vervreemding. De vormen kunnen samen beschouwd worden als literaire journalistiek en de eigenschap die ze gemeen hebben is dat ze beide handelen in de geest van het experiment, maar toch een zekere herkenbaarheid in vorm en methode herbergen, stelt Eason:

We long for the new, that story that seems just beyond us, but we also long for the comfort of the predictable, the story that pulls us along in familiar ways. We find our world, and ourselves, in these mirrors that mix us up and distort us and then give us back to ourselves in moments of clarity (Eason, 2008: 203).

Instrumenten

Zoals eerder aangegeven is het ingewikkeld om te komen tot één algemene definitie van literaire journalistiek. Het veld tussen de uitersten literatuur en journalistiek is groot en de beoefenaars mengen in hun werk verschillende (sub-)genres. Om de analyse toch mogelijk te maken, zijn handvatten echter vereist. In *De auteur als producent* stelt Walter Benjamin dat we ons daarvoor moeten richten op de techniek. Techniek en methode vormen ‘het dialektische aangrijpingspunt van waaruit de onvruchtbare tegenstelling tussen vorm en inhoud kan worden overwonnen’ (Benjamin, 1971: 15).

Hoewel literaire journalistiek voor veel mensen synoniem is aan experimenten in stijl, gaat het onherroepelijk verder dan dat - ook de methode speelt een grote rol. De stilistische innovatie is volgens Dennis & Rivers een logisch gevolg van een speciale vorm van *research*, die bij meerdere literaire journalisten terugkeert (Dennis & Rivers, 1974: 6). Talese stond niet alleen in zijn voorkeur voor langdurig onderzoek en schaduwpraktijken. Deze intensieve methode is gemeengoed in de literaire journalistiek (Kallan, 1992: 251).

De methode van de auteur is evenwel niet af te lezen aan een op zichzelf staand artikel, daarvoor moeten we ons wenden tot de technieken. Wolfe (1998: 46-47) spreekt in het voorwoord van *The New Journalism* van vier typerende instrumenten die terugkeren in de literaire journalistiek. Wolfe is de eerste om de problematische aard van die definities te onderkennen. Natuurlijk zijn deze vier

instrumenten niet in elke vorm van literaire journalistiek aanwezig, benadrukt hij. 'In this new journalism there are no sacerdotal rules; not yet in any case....' (Wolfe, 1973: 48). Toch zullen de hier volgende instrumenten in dit onderzoek een aantal keer terug komen, omdat ze op de meest tastbare manier aangeven of een tekst te definiëren is als literaire journalistiek.

Het eerste instrument is het scène voor scène vertellen van een verhaal, zoals expliciet naar voren komt in het werk van Talese. Door zo weinig mogelijk ruimte te besteden aan afstandelijke historische beschouwingen en de nadruk te leggen op chronologie verslapt de aandacht van de lezer minimaal.

Dat was in de Victoriaanse roman al een methode, maar dan kon de schrijver zich nog een incidentele adempauze veroorloven om een beschouwend, verdiepend element in te voegen; het moderne publiek heeft hier het geduld niet meer voor (Mailer, 1998: 215). Instrument nummer twee - een realistische weergave van dialogen - draagt hieraan bij. Een levendig gesprek betreft de lezer meer bij het verhaal dan het gebruik van droge en afstandelijke quotes.

Een derde instrument is het vertellen in de derde persoon. Zo wordt elke scène door de ogen van een bepaald karakter gepresenteerd, wat de lezer het gevoel zou moeten geven in het hoofd van een personage te kruipen en diens emotionele realiteit te proeven. Zoals eerder genoemd wordt literaire journalistiek vaak geassocieerd met een journalist die in zijn eigen schrijven op de voorgrond treedt. Dat kan, maar daaraan kleeft één grote beperking, volgens Wolfe: de journalist kan alleen zijn eigen particuliere emoties weergeven terwijl hij, in het geval van de 'derde persoonsbenadering', heen en weer kan springen tussen de gedachten en emoties van verschillende karakters.

Nummer vier behelst het beschrijven van details, op de plaats van handeling en in het gedrag van mensen. Dit is volgens Wolfe de minst begrepen methode. Bezittingen waarmee mensen hun (gewenste) positie in de wereld aangeven, zeggen samen met gedragspatronen veel over hun statusleven, aldus Wolfe.

Onderwerpen

Naast typerende stilistische kenmerken, zijn er onderwerpen die regelmatig in het werk van literaire journalisten opduiken. Al eerder werden de vijf punten aangehaald waarmee John Hollowell literaire journalistiek probeert te typeren; verderop in zijn boek gaat hij verder in op de mensen en gebeurtenissen die volgens hem centraal staan in de journalistieke vorm (Hollowell, 1977: 40). Hij onderscheidt vier verschillende categorieën: (1) beroemdheden en persoonlijkheden, (2) jongerencultuur & in zich ontwikkelende, nieuwe culturele patronen, (3) het grote evenement (vaak gewelddadig: criminele zaken of anti-oorlogsdemonstratie) en (4) algemene sociale en politieke verslaggeving.

Een andere typering met betrekking tot het onderwerp, aangekaart door Capote, is de verwachte levensvatbaarheid van het onderwerp. De auteur stelt dat de eerste stap in het schrijven van een non-fictie roman het kiezen van een geschikt onderwerp is, een onderwerp dat niet verjaart zoals dat

gebruikelijk is in de journalistiek (Weber, 1980: 123). De invloeden van de Cluttermoorden op de kleine gemeenschap van Holcomb waren volgens Capote zo geschikt voor een intensief project, omdat ze verwezen naar essentiële, blijvende menselijke eigenschappen en interesses: 'human heart being what is is, murder was a theme not likely to darken and yellow with time' (Capote geciteerd in Weber, 1980: 123).

Na het hoogtepunt

Grof gezegd vormen de jaren zestig een periode waarin literaire journalistiek naar grote hoogten stijgt en wordt in de jaren zeventig een gestage neergang ingezet. De ideologische afbraak van de jaren zestig vormt een teleurstelling voor journalisten die oprecht overtuigd zijn van het feit dat ze getuige zijn geweest van een grote Amerikaanse politieke bewustwording (Weingarten, 2005: 270). In *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971) vat Thompson de magie van de jaren zestig samen in de overtuiging dat

whatever we were doing was *right*, that we were winning....

And that, I think, was the handle - that sense of inevitable victory over the forces of Old and Evil. Not in any mean or military sense; we didn't need that. Our energy would simply *prevail*. There was no point in fighting - on our side or theirs. We had all the momentum; we were riding the crest of a high and beautiful wave....

So now, less than five years later, you can go up on a steep hill in Las Vegas and look West, and with the right kind of eyes you can almost *see* the high-water mark, that place where the wave finally broke and rolled back (Thompson, 2005: 68).

De herverkiezing van Richard Nixon en de versplintering van *The New Left* maken het eerste deel van de jaren zeventig voor veel mensen tot een kater van de jaren zestig. Tegelijkertijd is er sprake van een geestelijke uitputting, stelt Weingarten (2005: 293), waardoor het gevoel ontstaat dat 'de grote verhalen' allemaal verteld zijn. In 1975 trekken de laatste Amerikaanse troepen weg uit Vietnam, heeft de mainstream cultuur de tegencultuur overwonnen en heeft de vrouwenrechtenbeweging niet dezelfde aantrekkingskracht voor journalisten als eerdere belangengroepen.

Naast culturele veranderingen, hebben economisch-bedrijfskundige veranderingen een minstens zo grote invloed. De druk op de tijdschriften en kranten die journalisten ruim tien jaar eerder dwongen tot vernieuwing, zet nu zo ver door dat de mogelijkheid tot creativiteit de nek wordt omgedraaid. Terwijl Rupert Murdoch's mediabedrijven groeien, daalt de aandacht voor bladen als *Esquire*, *New York* en *Rolling Stone*. Door de oprukkende televisie, die lezers en adverteerders bij de 'general interest magazines' wegtrekt, verwordt de 'celebrity culture into a growth industry'¹¹ (Weingarten, 2005: 292). Als in 1977 *Star Wars* uitkomt, verschijnt de cast op de cover van *Rolling Stone*. Daarbij blijkt later

¹¹ Tussen 1967 en 1977 had *Rolling Stone* filmsterren op zeventien covers. Tussen 1977 en 1979 waren dat er 22.

sprake te zijn van een samenwerkingsverband, een fenomeen dat zich vanaf dat moment onomkeerbaar over de tijdschriftenwereld verspreidt en de omvang van verhalen en ideeën doet slinken.

In de jaren tachtig bestaat de consensus dat literaire journalistiek dood is (Boynton, 2005: xx). Waar in de jaren zestig nog grote bedragen werden vrijgemaakt voor research, houden hoofdredacteuren twintig jaar later de hand op de knip (Polsgrove, 1992: 262). Het leidt ertoe dat de originele New Journalists steeds vaker kiezen voor het publiceren van een boek, dat - zo stelde Hemingway al - minder vluchtig is dan een krant of tijdschrift¹². Wel worden tijdschriften in toenemende mate gebruikt als marketingmiddel. Het worden moeilijke tijden, stelt Thompson in 1983:

Journalism is a Ticket to Ride, to get personally involved in the same news other people watch on TV, which is nice, but it won't pay the rent, and people who can't pay their rent in the Eighties are going to be in trouble. We are into a very nasty decade, a brutal Darwinian crunch that will not be a happy time for free-lancers. (Thompson, 1983: 57).

Volgens Vidal (1993) is er zelfs in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw nog altijd sprake van literaire journalistiek in tijdschriften als *Rolling Stone*, *Harper's* en *Esquire*. Maar wel met mate, stelt Beuttler (1984). Voor zijn onderzoek naar de redenen achter de vermindering van aandacht voor literaire journalistiek interviewde hij naast Wolfe en Thompson ook Jann Wenner, hoofdredacteur van *Rolling Stone*. Die weerlegt de opvatting dat commerciële belangen (adverteerders) literaire journalistiek hebben verdreven. Hij stelt dat het onmogelijk is om lezers en auteurs in de jaren tachtig nog te interesseren voor een literair-journalistiek benadering van een onderwerp dat al meerdere malen is uitgekauwd. De alomtegenwoordigheid van media maakt het onmogelijk om nog uniek te zijn, is zijn opvatting. 'You don't have Defoe anymore, because you have television. You don't have Fielding, you have television' (Wenner geciteerd in Beuttler, 1984).

¹² Hemingway zegt in *Death in the Afternoon* (origineel 1932) dat hij wil schrijven op een tijdloze manier, maar dat daarbij het probleem blijft bestaan dat het medium voor een groot deel bepalend is voor de eventuele tijdloosheid (Hemingway, 1960: 2). Boeken blijven overeind, stelt hij, maar journalistiek werk verliest het van de jaren: 'if it was reporting, they would not remember it' (Hemingway geciteerd in Weber, 2008: 22).

2. Literaire journalistiek in Nederland

Dinsdag 11 april. De zaal wordt nauwelijks stiller. Bijna niemand heeft gezien, hoe hij uit de muur in zijn glazen kooi is verschenen. Zijn bewegingen, die tegelijk stram en soepel zijn, verraden dat hij zijn halve leven een officiersuniform heeft gedragen. Vergeleken met de laatste foto van vorig jaar is hij ouder geworden. Hij draagt een donker pak en een bril. Twee- of driemaal kijkt hij met een onbewogen gezicht de zaal in en dan gedurende de hele zitting niet meer. (Mulisch, 1964: 38).

Literatuur over de Nederlandse variant op New Journalism is minder talrijk dan in de Verenigde Staten. Ook van enige mate van canonisering is pas sprake vanaf de jaren negentig, als Geert Mak zijn *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis* (1991) publiceert - en daarbij gaat het hem in de eerste plaats om het in kaart brengen van de geschiedenis van Nederland, niet van de literaire journalistiek. Pas in 2005, ruim dertig jaar nadat Tom Wolfe zijn *anthology* uitbrengt, verschijnt een de door *Vrij Nederland*-journalist Joris van Casteren bijeengebrachte bloemlezing. Toch is het mogelijk om, op basis van de aanwezige literatuur, in kaart te brengen welke auteurs, verhalen en media toonaangevend zijn geweest in de ontwikkeling van literaire journalistiek in Nederland.

Een van de mijlpalen is, onder andere volgens Beekman (1984), Wijfjes (2004: 347-8) en Ceelen & Bergeijk (2007: 17), het in 1962 verschijnen van *De zaak 40/61*. Dit boek, dat auteur Harry Mulisch de ondertitel 'een reportage' meegeeft, bevat een serie artikelen over het proces tegen Eichmann, die eerder in *Elseviers Weekblad* verscheen. Door deze combinatie - artikelen die in een niet-literair weekblad werden gepubliceerd en vervolgens door een literaire uitgeverij gebundeld worden - 'zien literatuurcritici zich genoodzaakt iets over het kunstzinnige karakter van de reportage op te merken' (Beekman, 1984: 1). Zo schrijft Renate Rubinstein in een bespreking van het boek in *Vrij Nederland* van 31 maart 1962 onder meer dat ze de reportagestukken van het boek tot de beste journalistiek vindt behoren en dat deze de beste delen van het boek vormen. 'Ze verschillen van de filosoferende hoofdstukken, ook in stijl (...) Het verschil tussen de twee genres is zo groot, dat men de indruk krijgt, dat er twee Mulischen zijn, een 'moderne' nuchtere, die zichzelf en de lezer niets wijs wil maken en een al te diepzinnige en wat manische ziener, die zijn stijl aan Nietzsche dankt' (Rubinstein, 1962). Waar de jaren zestig en zeventig gelden als onbetwist hoogtepunt van literaire journalistiek in de VS, lijken de jaren na het verschijnen van Mulisch' boek echter geen plotselinge aanzwelling van interesse voor literaire journalistiek te kennen. Pas in 1975 maakt journalist Henk Hofland in een column uitgebreid gewag van een ontwikkeling in de vaderlandse journalistiek en benoemt hij de reportage

van Mulisch als een exponent van de nieuwe vorm (Hofland, 1975). Zelfs als de columnist tweeënehalf jaar later in het Amsterdamse Okurahotel een driedaagse cursus over *Nieuwe Journalistiek* aanbiedt, is er nog geen revolutie losgebarsten. In het najaar van 1977 schrijft *Vrij Nederland*-journalist Gerard Mulder een lauw stuk over zowel literaire journalistiek als het door Hofland georganiseerde bijscholingsprogramma. Hij noemt het fenomeen ‘in Nederland nog nauwelijks bekend’ en bespreekt op sarcastische toon de ondernomen pogingen en de door Hofland aangestipte mogelijkheden (Mulder, 1977: 9). Volgens Mulder gaat het bij literaire journalistiek vooral om de vorm, om het indringender en meeslepender beschrijven van locaties en gebeurtenissen. En dat, vreest hij, ‘verzandt al snel in ranzige showpaginastijl, échte NJ vereist veel tijd en een vérgaande vorm van medewerking van de slachtoffers van de Nieuwe Journalist’ (Mulder, 1977: 9).

Deze scepsis is opmerkelijk te noemen, omdat al in de jaren zestig gestaag verschillende journalistiek-literaire kruisbestuivingen de kop opsteken. Mulisch schrijft naast *De zaak 40/61* het boek *Bericht aan de rattenkoning* (1966), over de opkomst van Provo, en Cees Notenboom maakt naam met zijn persoonlijke journalistiek en reisreportages. Bij de *Haagse Post* is er ruimte voor het literaire experiment in de reportages en interviews van onder anderen Armando, Cherry Duyns, Ischa Meijer, Martin Schouten en Jantiene van Aschs (Wijffjes, 2004: 350). *Vrij Nederland* heeft de interviews van Bibeb en *Het Parool* publiceert de ‘kronkels’ van Simon Carmiggelt.

Het beeld dat in de (wetenschappelijke) literatuur over een mogelijke Nederlandse vorm van literaire journalistiek geschetst wordt, is met gemak verwarrend te noemen. Lang voordat Mulisch het journalistieke toneel betreedt, vinden er experimenten plaats met een literaire benadering van journalistiek. Er wordt gesproken over verschillende vormen, die lang niet allemaal gebaseerd zijn op de Amerikaanse variant. In dit hoofdstuk behandel ik de verschillende definities die in Nederland bestaan van literaire journalistiek en aanverwante vormen, verantwoord ik mijn keuze voor de *Haagse Post* en *Vrij Nederland* en worden de resultaten gegeven van het archiefonderzoek waarvoor de leggers van deze twee tijdschriften vanaf 1960 zijn doorgenomen.

New Journalism, literaire journalistiek, nieuwe journalistiek of literaire non-fictie?

De pure vorm van literaire journalistiek, zoals Wolfe die met vier essentiële kenmerken definieert, heeft in Nederland nauwelijks navolging gehad, stelt Ron Kaal (Kaal: 1). Op deze benadering ligt in dit onderzoek echter wel de nadruk. Het is dus noodzakelijk om een theoretische nuance aan te brengen nu het gaat over stijlvernieuwing in de Nederlandse journalistiek. De verschillen zijn te groot tussen Nederland en de Verenigde Staten, zowel wat betreft de ontwikkelingen in beide landen, als de hierover verschenen literatuur. Wel wordt in de Nederlandse literatuur vaak verwezen naar de Amerikaanse. De nu volgende opsomming dient dan ook in de eerste plaats als een aanvulling op de

eerder genoemde theorie over literaire journalistiek, niet als een vervanging daarvan. Zowel de definities uit de literatuur als de opvattingen van de geïnterviewden komen aan bod. De complexiteit - of platter uitgedrukt: vaagheid - van het begrip 'literaire journalistiek' beschouw ik niet als een zwakte in dit onderzoek. Het betreft immers een analyse van de ontwikkeling die geschetst wordt aan de hand van (secundaire) literatuur en interviews. Subjectiviteit is in een kleinschalig kwalitatief onderzoek als dit, net als in de journalistiek, niet uit te sluiten. Het definiëren van het kernbegrip in dit onderzoek leidt niet tot een eenduidige omschrijving, maar een kleurrijk palet van verschillende interpretaties, die elk een aspect van het complexe begrip benaderen.

In de literatuur

In de vaderlandse literatuur zijn de definities net zo talrijk als in de Verenigde Staten, maar ze zijn over het algemeen in mindere mate theoretisch onderbouwd. Zo heeft Jerry Goossens (2002: 7) het in de aan New Journalism gewijde *special* van literair tijdschrift *Passionate* over 'een geschreven journalistieke reportage waarin gebruik wordt gemaakt van literaire technieken' en houdt Joost Niemöller (2002: 18) het in diezelfde editie bij 'journalistiek en literatuur ineen'.

Iemand die zijn redenering wel van een gedegen achtergrond voorziet, is Henk Hofland. In een essay in de *Haagse Post* erkent hij dat het lastig is om met een eenduidige definitie op de proppen te komen. Hij hanteert de term 'nieuwe journalistiek' en stelt dat deze een 'wisselende inhoud' heeft. Op zijn best is het volgens hem 'een manier om de mensen iets te laten zien zoals ze het nog nooit gezien hebben, en tegelijkertijd een aanwijzing, een handleiding tot een andere vorm van waarnemen' (Hofland, 1975: 34).

Het is onzin om te spreken van een Nederlandse equivalent van Wolfe, maar Hofland is een van de weinigen die zich in de jaren zeventig op een metaniveau met de ontwikkeling van een mogelijk nieuwe vorm van journalistiek heeft beziggehouden. Hij vergelijkt zijn 'nieuwe journalistiek' met ontwikkelingen in de beeldende kunst en trekt een parallel met het dadaïsme en het surrealisme. Hij stelt dat er in dat opzicht ook geen sprake is van een revolutionaire verandering, maar dat slechts een ander middel wordt aangewend om een nieuwe weergave van de werkelijkheid te creëren. Zowel de kapitalistische als de marxistische media, betoogt Hofland, zijn er niet in geslaagd om bij het publiek een 'onplichtmatige, gretige en duurzame belangstelling' 'voor zijn eigen actuele situatie' op te wekken (Hofland, 1975: 35). Een nieuwe vorm van journalistiek zou dit mogelijk wel kunnen realiseren, denkt hij, middels

een weergave van de actualiteit op een manier die het orthodoxe beeld daarvan tot een gemakzuchtige afspiegeling voor afwijkingen en hiaten maakt. Er is een bestanddeel van de werkelijkheid, een deel dat de mensen direct aangaat, de onofficiële achterkant, het chaotische en bizarre deel, de werkelijkheid van de werkelijkheid, die met de gebruikelijke middelen nooit aan het daglicht kan worden gebracht. Juist dat is het bestanddeel dat gekend moet worden door degene die de werkelijkheid in haar geheel wil schatten... (Hofland, 1975: 34).

Net als Wolfe onderkent Hofland dat er geen voorschriften bestaan voor het bedrijven van deze vorm van journalistiek. Daarvoor zijn de onderwerpen ‘te groot’ en ‘te vaag’.

Tot diezelfde conclusie komen ook Rik van Exter en Annelies Pauw (1994). Zoeken naar een sluitende definitie of een lijst met kenmerken is zinloos, stellen ze, omdat de gebruikte methoden en technieken elk op hun eigen manier bijdragen aan de mate waarin een journalistieke tekst literair van aard wordt. ‘Eerder dan om een genre, gaat het hier om een manier van doen, om een manier van kijken en een manier van schrijven’ (Van Exter & Pauw, 1994: 12). Wel durven de auteurs, die beiden verbonden zijn aan de School voor Journalistiek en Voorlichting te Utrecht, te spreken van typische ambitie van de literaire journalistiek: ‘het doet een persoonlijk appel op de lezer en geeft de beschreven feitelijke gebeurtenissen een bredere dimensie, die ervoor zorgt dat het verhaal ook over tien jaar nog interessant is’ (Van Exter & Pauw, 1994: 11).

Volgens Huub Wijffjes gaat het New Journalists om een werkelijkheid die verscholen ligt achter de voor ieder ander waarneembare, visueel-objectieve werkelijkheid. In een literair-psychologische stijl brengen ze de samenleving opnieuw in kaart, ‘maar dit keer vanuit het perspectief van ‘gewone’ mensen of van mensen die hun eigen ‘subcultuur’ binnen de overheersende cultuur probeerden te scheppen’ (Wijffjes, 2004: 349). Daarbij spelen details, die zij opblazen ‘tot het centrum van hun reportages’, een grote rol. Daarbij ligt de nadruk op uiterlijke kenmerken en karaktereigenschappen, ‘omdat ze probeerden te schrijven *door de ogen van* de mensen die het nieuws of de werkelijkheid beleefden’ (Wijffjes, 2004: 348). IJla van den Broek sluit zich hierbij aan door New Journalism te omschrijven als ‘vertellende journalistiek, die gebruik maakt van dialogen, scènes en betekenisvolle details’ (Van den Broek, 2003: 108). Daarnaast gebruikt ze de term ‘literaire non-fictie’, die breder is en vooral betrekking lijkt te hebben op de exponenten die in boekvorm zijn verschenen.

Koen Vidal stelt dat het moeilijk is om New Journalism te definiëren, vooral omdat in gegeven definities vaak verwezen wordt naar bepaalde auteurs. ‘In deze betekenis is ‘new journalism’ dus een regenschermterm om een tiental verschillende persoonlijkheden met elk hun individuele stijl aan te duiden. Met andere woorden, als je wil weten wat ‘new journalism’ is, dan moet je het werk van de ‘new journalists’ lezen’ (Vidal, 1993: 117).

Dat moeten ook de bloemlezers Van Casteren (2005) en Mak (2000) gedacht hebben. Opmerkelijk genoeg doen zij in hun voorwoorden nauwelijks hun best om tot een definitie te komen, maar laten ze de gebundelde teksten voor zich spreken. De nadruk ligt voor van Casteren op verhalen ‘die te mooi zijn om waar te zijn’ (Van Casteren, 2005: 10). Voor hem gaat het erom dat ‘niets ons vreemder is dan de eenvoudige waarheid’ (ibidem). Mak lijkt zich alleen maar te richten op het zo accuraat mogelijk navertellen van de geschiedenis en bekommert zich derhalve ook nauwelijks om een verantwoordende definitie. Wel benoemt hij in een essay in *Raster*, net als Van Casteren, de krachtige inspiratie die de werkelijkheid kan bieden. ‘Het leven zelf is de beste verteller, en iedere auteur, of hij nu fictie schrijft of non-fictie, zal altijd weer naar die bron terugkeren’ (Mak, 1993: 144).

Als er sprake is van een uitgebreide definitie van New Journalism, literaire journalistiek, nieuwe journalistiek of literaire non-fictie in de Nederlandse literatuur, wordt in bijna alle gevallen een Amerikaanse bron aangehaald. Zo ook in de inleiding van de interviewbundel van Han Ceelen en Jeroen van Bergeijk (2007: 14). Zij baseren zich op de Amerikaanse journalist en hoogleraar Mark Kramer door te stellen dat literair journalisten:

- zich bedienen van een stijl en techniek die vooral met de romankunst geassocieerd wordt;
- zich uitgebreid ('maanden, en soms zelfs jaren') inleven en onderdompelen in de omgeving van hun onderwerp;
- niet op zoek zijn naar hard nieuws, maar een fascinatie hebben voor het alledaagse (en daarmee het tijdloze);
- meer dan traditionele journalisten proberen om hun lezers emotioneel bij het verhaal te betrekken;
- streven naar een duidelijke eigen stem en toon.

New Journalism kan op verschillende manieren benaderd en gedefinieerd worden, toont ook het artikel van José van Dijck (1994) over de discursieve strategie van New Journalism aan. Zij onderscheidt New Journalism respectievelijk als literaire non-fictie, alternatieve pers, meta-journalistiek en cultuurkritiek. Zo breed ligt de focus in dit onderzoek echter niet. Omdat ik mij richt op journalistieke exponenten van literaire non-fictie, en 'New Journalism' en 'nieuwe journalistiek' in de eerste plaats gebruikt worden als modetermen (respectievelijk door Wolfe en Hofland), heb ik bij het benaderen van de interviewkandidaten gebruik gemaakt van de term 'literaire journalistiek'. Dat is naar mijn mening het best bruikbare begrip, ook omdat het goed past bij het onderzoeksgebied: de dag- en weekbladpers.

Volgens de geïnterviewden

Voor Martin Schouten laat literaire journalistiek zich het best omschrijven als *story telling* journalistiek en ligt de nadruk op het vertellen van een verhaal (Schouten: 6). Dat kan volgens hem een portret zijn, maar de ideale vorm is een reportage (Schouten: 3). Een essentiële eigenschap van zo'n verhaal is dat het beschrevene staat voor iets groters, dat particuliere details verheven worden tot symbolen. Volgens Gerard van Westerloo zijn drie ingrediënten nodig: een 'korte' schrijfstijl, filmische beschrijvingen en dialoog (Van Westerloo). Onder een 'kort schrijven' verstaat hij een toegankelijke tekstopbouw, die de lezer toestaat en vooral uitnodigt om bij elke verse alinea opnieuw in te haken. Omdat het niet zelden gaat om langere stukken, is het voor zo'n tekst vaak essentieel dat er gebruik wordt gemaakt van literaire technieken (Van Westerloo: 1). Verder is het volgens Van Westerloo van belang om als journalist 'subtiel' te zeggen 'wat je ervan vindt'.

Hoewel voorzichtig, benoemt hij daarmee een punt dat zowel naar aanleiding van Nederlandse als Amerikaanse literaire journalistiek voor discussie zorgt: de aanwezigheid van de auteur in het verhaal. Volgens Ron Kaal heeft het grootste misverstand dat heerst onder de Nederlandse New Journalism-adepten te maken met de veronderstelling dat je nadrukkelijk jezelf in de actie moet plaatsen (Kaal: 1). Kaal hangt nadrukkelijk de vier kenmerken van Wolfe aan en stelt dat een groot deel van de Nederlandse journalisten die zich met literaire journalistiek bezig houden zich vooral richten op persoonlijk schrijven en ‘mooi’ schrijven en dat ze daarmee denken ‘dat je, als je drie adjectieven gebruikt in plaats van één, literairder bezig bent’ (Kaal: 1).

John Jansen van Galen (2009: 1) beschouwt literaire journalistiek als een vorm van schrijven waarin waargebeurd materiaal gepresenteerd wordt als een kort literair verhaal. Daarvan is vooral de opbouw in beginsel anders: een klassiek journalistiek verhaal plaatst de belangrijkste informatie in het begin, zodat het einde door zowel lezer als zetter eventueel gelaten kan worden voor wat het is; een literair verhaal loopt ‘rond’, dus daarin kan het einde een cruciale rol spelen (ibidem).

De definitie van Frénk van der Linden ligt in het verlengde hiervan. Het gaat volgens hem niet om het klassieke wie, wat, waar, hoe en waarom, maar om een meeslepend verhaal waardoor de lezer wordt meegezogen: ‘Het leest, hoe moeilijk het ook uit te drukken is, als een klein boek’ (Van der Linden: 1). Daarvoor zou de journalist in kwestie zich wenden tot dramatechnieken, stijl en compositie die de lezer anders benaderen dan een ‘normaal’ journalistiek verhaal. Dat is volgens hem mede de reden van het feit dat de auteur altijd aanwezig is in zijn tekst, niet per definitie direct en prominent, eerder op een ‘secundaire of impliciete manier’, door het gebruik van een voor hem typerende vorm en persoonlijke toon. Een duidelijke kanttekening die Van der Linden maakt, is dat die toon vaak aan modegrillen onderhevig is.

Joris van Casteren erkent dat het bij het definiëren van literaire journalistiek eerder gaat om een persoonlijke voorkeur voor een bepaalde stijl dan om een duidelijk te onderscheiden beweging. Cruciaal noemt hij, en daarmee haakt hij in Capote’s ‘subject that doesn’t age’, het feit dat het stuk ook zonder een actualiteitswaarde of historische context moet kunnen overleven. Het moet een verhaal op zich zijn, stelt hij: ‘de echte goede stukken zijn tijdloos’ (Van Casteren: 1). Door deze benadering ligt de nadruk voor hem op de meer absurde onderwerpen. Wat echter niet betekent dat het onderwerp voldoende is voor een literair-journalistiek stuk. Die vaak voorkomende gedachte bestrijdt hij, het gaat vooral om het hebben van een eigen stijl: ‘Literaire journalistiek is voor mij heel erg eigenzinnigheid’ (Van Casteren: 2).

Voor Geert Mak ligt de nadruk op het inzetten van literaire technieken, zonder daarbij de waarheid geweld aan te doen (Mak: 1). Het literaire karakter zit hem voor Mak in de compositie, het ritme en de poëtische beschrijvingen. Alle middelen zijn geoorloofd om ‘meer drama in het verhaal te brengen of om het verhaal meer beweging te geven’, zolang het maar non-fictie blijft. In die zin is het een vorm van schrijven met een extra hindernis, ‘een soort bergbeklimmen zonder zuurstof’ (Mak: 6).

Literaire journalistiek: VN & HP

‘Tot heel veel concreet aanwijsbare resultaten leidde de nieuwe journalistiek in Nederland niet’, stelt Wijffjes (2004: 349). Tot die conclusie komen ook een aantal andere auteurs. Goossens (2002: 7) meent dat de term New Journalism vooral gebezigd wordt op scholen voor journalistiek of in journalistencafés aan de Amsterdamse Wibautstraat: ‘de Nederlandse New Journalism is in de wieg gestorven’.

Als er dan toch sprake is van nieuwe vormen van journalistiek, worden die vooral geassocieerd met de *Haagse Post* en *Vrij Nederland*. Geert Mak (1993: 140) beschouwt deze tijdschriften als voorlopers. John Jansen van Galen en Hendrik Spiering (1993) stellen dat de *Haagse Post* het tijdschrift is dat in de jaren zeventig als eerste werk maakt van literaire journalistiek. Volgens Vreekamp (1994: 35) wordt er slechts op ‘een enkele redactie’ gedacht over vernieuwingen in de journalistieke presentatie en is New Journalism ‘slechts sporadisch’ doorgesijpeld in weekbladen - waarbij hij de nadruk legt op de *Haagse Post* en *Nieuwe Revu*. Het is echter een van de weinige keren dat dit laatste tijdschrift genoemd wordt. Ceelen & Bergeijck (2007) noemen *Elsevier*, *Avenue*, *Het Parool* en voetbaltijdschrift *Hard Gras*, maar leggen toch vooral de nadruk op, wederom, *Vrij Nederland* en de *Haagse Post*.

Voor zijn bloemlezing deed Joris van Casteren (2005) onderzoek naar enkele vooroorlogse stadskranten, *Het Parool*, de *Haagse Post*, *Vrij Nederland*, *Inter Magazine* en *Hollands Diep* - tot de jaren negentig - om zich daarna te richten op de *Volkscrant*, *NRC Handelsblad*, *Vrij Nederland*, *HP/De Tijd* en *De Groene Amsterdammer*. Maar omdat hij zelf al aangeeft met de uiteindelijke selectie geen volledigheid ambieert en slechts zijn eigen smaak gevolgd heeft, is het lastig om uit zijn boek een conclusie te trekken over de aanwezigheid van literaire journalistiek in Nederlandse kranten en dagbladen. Wel valt op dat artikelen die eerder in de *Haagse Post* en *HP/De Tijd* staan, goed vertegenwoordigd zijn. Ook Ilja van den Broek (2003: 115) stelt dat literaire journalistiek, in de jaren zeventig en tachtig, met name in de *Haagse Post* vertegenwoordigd is.

In de leggers

Dit onderzoek leunt zwaar op de gehouden interviews en (secundaire) literatuur, maar wordt ondersteund door een kwalitatieve archiefanalyse. Op basis van de literatuur is gekozen voor twee tijdschriften: de *Haagse Post* en *Vrij Nederland*. Met de vier kenmerken van Wolfe in de hand zijn deze vanaf 1960 doorzocht op stukken met literaire eigenschappen. Omdat er nauwelijks stukken kwamen bovendien die voldoen aan alle eisen en Wolfe zelf aangeeft dat de regels niet heilig zijn,

heb ik de selectiecriteria verruimd en alle stukken die aan minstens twee van de vier kenmerken voldoen genoteerd.

De resultaten zijn schematisch weergegeven in bijlage 1. Door de geringe omvang van de steekproef¹³ is het niet verantwoord om verregaande conclusies te trekken over de gehele populatie. De analyse concentreert zich in de eerste plaats op de stukken zelf en probeert daarna tot enkele voorzichtige constatering te komen aan de hand van een diachrone en synchrone analyse van het onderzoeksmateriaal. Deze constatering dienen vooral als vooronderstellingen met betrekking tot de rest van dit onderzoek.

HP

In de *Haagse Post* zijn 49 stukken gevonden die aan minstens twee van de vier criteria voldoen. In zeven van deze artikelen is ook een derde kenmerk te vinden. Vaak bevatten ze dialoog, zijn ze chronologisch en in scènes opgebouwd en wordt gebruik gemaakt van veelzeggende details. Het gebruik van een derde persoon als hoofdpersoon komt nauwelijks voor. Vaak is de verslaggever zelf aanwezig of kiest hij niet nadrukkelijk voor een centraal karakter. Een veelvoorkomende vorm bij de *Haagse Post* is de reconstructie. Of het nu om een omstrede uitvoering van de doodstraf gaat of een koninklijk huwelijk: veel gebeurtenissen verleiden journalisten tot het smeug navertellen van een verhaal. De toon is, vooral in de jaren zestig en zeventig, vaak licht.

Geslaagde vormen van literaire journalistiek zijn:

- ‘De dealer en de magistraat’ (1972): Martin Schouten en Bert Vuijsje presenteren een rechtszaak als een boksgevecht;
- ‘De neergang van een motorcrosser’ (1978): Paul van Engen tekent het verhaal op van Frans Sigmans, een uitgerangeerd sportman;
- ‘CDA 1’ (1988): Jan Siebelink doet verslag van een CDA-bijeenkomst;
- ‘De Marokko connectie’ (1996): Bas Barkman & Gert Hage brengen in hun dossier de Hasjrouten van Marokko naar Nederland in kaart;
- ‘Verlaine en de verleiding’ (1996): Jan Siebelink reist de dichter achterna in Frankrijk;
- ‘Op pad met Pim’ (2002): Marcel van Roosmalen volgt Pim Fortuyn door het land;
- ‘Marten Toonder 90 jaar’ (2002): Jan Kuitenbrouwer verslaat de verjaardagsviering van de schrijver.

De enige stukken waarin de verslaggever niet expliciet op de voorgrond treedt, zijn het rechtbankverslag van Schouten en Vuijsje, het motorcrossverhaal van Van Engen en het drugsdossier van Barkman & Hage. Dat laatste verhaal is opgedeeld in hoofdstukken en beslaat bijna twintig

¹³ Van 1960 tot en met 2008 is uit elk even jaar het eerste nummer van mei en het eerste nummer van november doorzocht.

pagina's. De meest pure vorm van literaire journalistiek zoals Wolfe dat definieert - tevens het enige stuk dat voldoet aan de vier criteria - is 'De neergang van een motorcrosser'. Paul van Engen verwerkt daarin veel dialoog en schrijft in de taal van de Brabanders. Hij brengt de slotfase van de carrière van Frans Sigmans in kaart door in te zoomen op details en alledaagse situaties:

Frans zat in de cabine van zijn bus uit te rusten. Hij zag er moet uit. Het zat hem dwars dat hij was uitgevallen. 'D'r mankeerde te veel aan de motor', zei hij. 'Maar 't viel nie te verhelpen. Ik ben nog nie helemaal aan deze Maico gewend hè. Vorig jaar reed ik Husqvarna en die motor heb ik nog te veel in m'n kop. Vooral de start gaat nog niet zo goed. Maar dat komt wel gauw.' Frans rekte zich uit. 'En ik voelde me vandaag ook nie zo fit. Veur de wedstrijd was ik al flauw en slap.'

'Je gaat te laat naar bed', zei zijn vrouw. Ze was 's middags naar het circuit gekomen.

'Eigenlijk zou ik van zeven tot zeven moeten slapen. En vaker trainen. Dan zou je nog es wat zien.'

'Doet 't dan.'

Frans haalde de schouders op. 'Nee, dat ken nou nie meer.'

'Heeft pappa gewonnen?' vroeg Frans' zoontje. Hij had op de achterbank liggen slapen.

'Nee', zei zijn moeder. 'Maar vroeger het pappa hier al twee kransen gewonnen.'

'Vandaag nie', zei Frans.

'Ik zei ook vroeger.'

(Van Engen, 1978: 43)

Opmerkelijk is dat het archiefonderzoek pas in een meinummer uit 1972 een eerste literair stuk oplevert. Voor die tijd bevatten de onderzochte edities wel artikelen met literaire eigenschappen, maar worden die nog niet zo nadrukkelijk gecombineerd als in het stuk van Martin Schouten en Bert Vuijsje.

In nummers uit de jaren zeventig worden veel vaker stukken met literaire eigenschappen aangetroffen dan in de tachtig en negentig. Van 1968 tot 1982 bevat elke onderzochte editie, met uitzondering van een meinummer in 1974, een dergelijk artikel. Daar staat tegenover dat na die tijd leemtes vallen, maar er ook nummers zijn die ineens een aantal literaire stukken bevatten (zie het nummer van 1 mei 1992). Tot het midden van de jaren zestig ondertekenen journalisten, een uitzondering daargelaten, hun werk niet - een keuze van hoofdredacteur G.B.J. Hilterman. Na die tijd duiken een aantal namen meerdere keren op. In alfabetische volgorde: Betty van Garrel, Eelke de Jong, Jan Kuitenbrouwer, Ischa Meijer, Marcel van Roosmalen, Jos Schneider, Martin Schouten en Jan Siebelink.

VN

In de leggers van *Vrij Nederland* worden 33 stukken gevonden die aan minstens twee van de criteria voldoen; vijf artikelen hebben drie of vier literaire eigenschappen. In de reportages wordt weinig dialoog gebruikt, maar komen veel gedetailleerde beschrijvingen voor. Het dramatische karakter van de stukken wordt vooral veroorzaakt door een inhoudelijke diepgang. Niet zelden pakken

verslaggevers een beladen onderwerp aan, zoals J. van den Berg met het Auschwitz-proces en Martin van Amerongen met het proces tegen de van moord verdachte verpleegkundige Frans H..

De meest literaire artikelen zijn:

- ‘Het Auschwitzproces in Frankfurt’ (1964): J. van den Berg doet verslag van een dag;
- ‘De ontmoeting’ (1964): Peter van Steen beschrijft een gesprek over een oorlogsdorpje in Frankrijk;
- ‘Onsamenhangende notities’ (1990): Judith Herzberg’s dagboek aantekeningen van haar aanwezigheid in Jeruzalem;
- ‘Terug naar het land van laten wachten’ (1992): Gerard van Westerloo verslaat de thuiskomst van vier Surinaams Groot-Opperhoofden;
- ‘Alleen als hij ijs- en ijskoud is’ (2002): Gerard van Westerloo volgt Ad Melkert op campagne.

Opvallend is dat deze stukken vaak relatief kort zijn. De artikelen uit 1964 beslaan niet meer dan één krantenpagina en de reportages van Herzberg en Van Westerloo (2002) zijn twee, respectievelijk één magazinepagina lang. Van aanzienlijke lengte is het reisverhaal over Suriname, dat uitgesmeerd is over acht pagina’s. Hoewel Van Westerloo daarin zelf een grote rol speelt, gebruikt hij dat karakter om iets over het land te zeggen.

Na hem volgen rij twee en drie van het verplichte wisselen. Driehonderd Nederlands. Tegen achttienhonderd Surinaams. Aan het einde van rij twee wacht het loket om Nederlands onderdoor te schuiven. Het meisje daarachter houdt van ritme. Eerst een klant. Dan bijkomen. Aan het einde van rij drie schuift haar collega Surinaams terug.

Half tien.

De koffers zijn inmiddels ook gearriveerd en op een grote hoop gegooid.

Wie de zijne eruit heeft mag in rij vier, naar de jongen van de douane. Ook hem ontgaat geen detail.

Half elf, drie uur na de landing. De reiziger is in Suriname. ‘Nee!’ roep ik tegen een soulboy die er met mijn draagbare computer vandoor gaat.

Hij kijkt me vuil aan.

‘Vertel eens, mijnheer. Hoe moet ik dan wat verdienen?’

(Van Westerloo, 1992: 44)

In de dialogen klinkt de tragedie van het land door. Dat is echter meer uitzondering dan regel in de gevonden stukken bij *Vrij Nederland*. Veel reportages zijn traditioneel van opzet. Er blijkt uit de steekproef weinig aandacht voor vormvernieuwing te bestaan. Iemand die nog het meest met de journalistieke regels aan de wandel lijkt te gaan is Ischa Meijer, die ook voor de *Haagse Post* actief is. De journalist die het meeste terugkeert in de oude edities is Bibeb. Hoewel ze in haar interviews geen pure literaire journalistiek bedrijft zoals Wolfe die voorstaat, wordt in elk interview een verhaal geconstrueerd rond een hoofdpersoon. Er zijn nauwelijks interviewers in de onderzochte nummers die

dat op zo'n nadrukkelijke manier doen. Het enige ander voorbeeld is Piet Piryns, als hij Rutger Kopland portretteert en daarvoor een weekend bij hem intrekt¹⁴.

Uit de aard van de stukken en de frequentie waarin ze verschijnen spreekt geen duidelijke ontwikkeling. Vanaf het begin van de jaren negentig zijn er nauwelijks nog artikelen die door literaire eigenschappen afsteken tegen de rest van het blad. Opvallend genoeg zijn rond 1990 wel de twee meest literaire stukken uit de steekproef te vinden, en om het nog onoverzichtelijker te maken, zijn twee andere stukken in 1964 geschreven. Wel keren een aantal namen meerdere keren terug. Zo zijn daar (in alfabetische volgorde) Martin van Amerongen, Bibeb, Ischa Meijer, Kees Schaeapman, Ursula den Tex en Gerard van Westerloo

Synchrone analyse & vooronderstellingen

Op basis van deze constatering kan aan aantal voorzichtige uitspraken gedaan worden over literaire journalistiek in de *Haagse Post* en *Vrij Nederland* en de verschillen tussen de twee tijdschriften. Hoewel in de *Haagse Post* meer artikelen zijn gevonden dan in *Vrij Nederland*, zijn de verschillen niet schokkend te noemen. Ook in de regelmaat waarmee literaire stukken opduiken zitten de bladen redelijk dicht bij elkaar in de buurt. Zowel *HP* als *VN* kennen dips in de jaren negentig en laten weinig literaire activiteit zien vanaf 2004.

Het onderscheid zit hem vooral in de onderwerpkeuze en de manier waarop deze onderwerpen worden besproken. De *Haagse Post* is minder zwaar van toon dan *Vrij Nederland*, waarin de nadruk meer op politiek en andere 'serieuze' onderwerpen ligt. Anders gezegd: de verhalen lijken in *Vrij Nederland* vooral om het onderwerp te draaien, terwijl de *Haagse Post* vaak de beschrijving en de methode laat prevaleren.

Deze veronderstelling wordt ondersteund door een tweede onderscheid. De *Haagse Post* lijkt veel aandacht te besteden aan rubrieken met een literaire insteek: de 'Tochtjes' van John Jansen van Galen, de 'dorpsschetsen' van Eelke de Jong en de 'Verhalen van alledaagse waanzin', die telkens door iemand anders geschreven worden. *Vrij Nederland* daarentegen, heeft alleen Ischa Meijer in huis die journalistiek bedrijft op minder conventionele wijze. Het stuk van Judith Herzberg is, zoals de naam - 'Onsamenhangende notities' - doet vermoeden, ook niet op traditionele wijze geschreven, maar hiermee is ze een uitzondering. Bovendien is ze een freelancende schrijfster, geen redacteur die een terugkerende rubriek vult.

Na deze voorzichtige verkenning van literaire journalistiek in Nederland, ga ik in het volgende hoofdstuk dieper in op de Nederlandse traditie met betrekking tot literaire journalistiek. De

¹⁴ Zie: 'Rutger Kopland: „Er is nog zoveel dat ongezegd is”', door P. Piryns, in: *Vrij Nederland*, 7 mei 1988 (p.5).

geschiedenis van het 'genre' vormt een aanloop naar de kern van dit onderzoek: de literaire journalistiek vanaf 1960.

(...) wanneer die trekken in een lachplooï komen, doet dat hoofd aan de voorstelling van een helbewonertje denken, in de dolle haast van een hersenvisioen op het papier geteekend. En onder het spreken, voortdurend een zakdoek binnen zijn bereik hebbend, is hij nu en dan genoodzaakt het ziekelijke oog af te betten, of zich even langs den mond te vegen. (Netscher, 1889: 70)

Hoewel in dit onderzoek de ontwikkeling van literaire journalistiek vanaf 1960 centraal staat, wil ik de periode daarvoor niet onbesproken laten. Immers: net als in de Verenigde Staten kent Nederland ook voor de bloeiperiode een rijke geschiedenis waarin uitgebreid geëxperimenteerd wordt in het schemergebied tussen literatuur en journalistiek.

De eerste ‘nieuwe journalisten’

Aan het eind van de negentiende eeuw wordt het schrijven van een reportage tot een professionele bezigheid, stelt Wijfjes (2004: 58). Onder *Algemeen Handelsblad*-hoofdredacteur Charles Boissevain krijgen journalisten met een vaardige pen de ruimte en worden nieuwe genres als de reisreportage, de sociale reportage, het interview en het stadsfeuilleton gestimuleerd (Wijfjes, 2004: 59). Voor die tijd behoort het schrijven van reportages aan amateurverslaggevers toe, aangezien de eerste Nederlandse krantenreportages pas ergens rond 1870 verschijnen (Mak, 2000: 17). De Nederlandse pers wordt in het *fin de siècle* deels beïnvloed door de eerste golf literaire journalistiek die door de Angelsaksische journalistiek stuwt, maar ontleent haar stijlvernieuwingen vooral aan de Franse cultuur (Wijfjes, 2004: 63). Het literaire naturalisme dat daarmee terecht komt in de Nederlandse journalistiek, zorgt voor een grotere rol voor zintuiglijke ervaringen. In navolging van de Franse schrijver en journalist Émile Zola gaan journalisten als Frans Netscher en Albert Moresco (*Het Vaderland*), M.J. Brusse en Johan de Meester (*NRC*) en C.K. Elout (*Algemeen Handelsblad*) meer aandacht besteden aan het beschrijven van een karakter op basis van uiterlijke kenmerken. In de Netschers bundel *In en om de Tweede kamer* beschrijft hij een politicus als volgt:

De spreker geraakt langzamerhand in vuur; de bewegingen van zijn lichaam worden levendiger, en zijn stem krijgt een galmenden klank. Hij brengt met forsche longstooten de woorden uit, die opdreunen langs de wanden, en wegdaveren in

het koepeldak. Meestal heeft hij het bekende officieele opschriftboekje in de rechterhand, waarmeê hij onophoudelijk een kleine, heên-en-weêr schuddende beweging in de lucht maakt, terwijl nu en dan een schok zijner hooge schouders of een haastige voeling aan zijn bril, onbewust zijne woorden vergezellen. Maar zijne volzinnen dreunen voort met zware golvingen, doorbloemd met schalksche vergelijkingen of ondeugende toespelingen, die een glimlach door de zaal verspreiden. (Netscher, 1889: 21).

Volgens Wijfjes wordt omstreeks 1890 de nieuwe journalist geboren, die alles doet om zijn onderwerp en de omgeving daarvan mooi te beschrijven. Boissevain stuurt aan het begin van de jaren negentig de jonge S.F. van Oss als zwerver de Londense sloppenwijken in om de omgeving van Jack the Ripper zo goed mogelijk te kunnen optekenen en ook M.J. Brusse schrijft tegen de eeuwwisseling een ‘serie spraakmakende sociale reportages’, waarvoor hij de informatie undercover verzamelt (Wijfjes, 2004: 66). Een even grote rol in de ontwikkeling van literaire journalistiek aan het einde van de negentiende eeuw, is weggelegd voor het groeiende aantal stadschroniqueurs. Naast G.H. Breitner en Israël Querido is sigarenfabrikant en stadsverslaggever Justus van Maurik daarvan een goed voorbeeld (Hagen, 2002: 87-8). Geert Mak (2000: 22) omschrijft hem als de Simon Carmiggelt van de negentiende eeuw omdat hij ‘als geen ander’ in staat is om de lezer ‘bij zijn haren de straat op te slepen’.

Brusse (1873-1941) werkt tussen 1892 en 1894 samen met Herman Heijermans jr. (1864-1924). De verslaggevers zijn in meerdere opzichten schatplichtig aan Van Maurik en hebben beiden de behoefte om, zoals Piet Hagen (2002: 288) het omschrijft, ‘achter de coulissen’ te kijken. Ook Heijermans verandert zijn uiterlijk om door te dringen tot bepaalde subculturen. Daarbij speelt zijn sociale betrokkenheid een grote rol. Hij wil de werkelijkheid zo puur mogelijk beschrijven, waarbij de nadruk ligt op het verbeteren van de wereld, niet op een lege schoonschrijverij. In de columns die hij onder het pseudoniem Falkland junior schrijft voor *De Telegraaf* en later voor het *Algemeen Handelsblad*, is een duidelijke sympathie voor de onderklasse zichtbaar. In ‘Versterkende kip’, beschrijft hij de situatie bij een arm Amsterdams gezin, verhalend en met dialoog doorspekt.

Saar hield de potwissel in de hand, stak ‘m over de kachel toe. Markus trok ‘t vuurdeurtje open, belichtte het forumliet bij de rosse, aandampende gloed. Z’n knokelige handen, rood van geschepte schijn - z’n dof-purperen knieën - z’n jas, die de laaiing naar z’n kin droeg, vervrolijkten het kamerduister. Jet, neerbuigend om mee te lezen, nog eens te lezen, kreeg ‘n mond en ‘n kinspits en ‘n blouse, als met koperlaching beslagen. En de voorste tafelpoten slokten in bruinlichtende lijning de verste verzweving uit ‘t dieprood-spuierend kachelvierkant. (Heijermans, 1965: 43)

Brusse heeft eenzelfde hang naar de onderklasse, de zelfkant van de samenleving. Hij verzet zich tegen de ‘gekunsteldheid in mijn brave en wel gerangeerde medeburgers’ en is gefascineerd door ‘de onmaatschappelijken, de vrijbuiters en vagebonden van ‘t leven’ omdat hun persoonlijkheid niet verworpen is tot ‘het vervelende gladde massacliché van maatschappelijke deugden, waar alle oorspronkelijkheid is afgeslepen’ (Brusse geciteerd in Hagen, 2002: 288). De journalist vraagt in 1901, als hij een paar jaar bij de *NRC* werkt, of de hoofdredacteur hem niet van het bureauwerk wil

verlossen en hem de straat op wil sturen. Het resulteert in een 'journalistieke zwerftocht' die in 1903 resulteert in de rubriek 'Onder de mensen', waarin Brusse alle ruimte heeft voor beschrijvingen van het gewone leven in een 'zeer persoonlijke stijl die meer literair dan journalistiek was' (Hagen, 2002: 289). Zijn bezoek aan de rosse buurt beschrijft hij in 1911 met hyperbolisch, maar beeldend taalgebruik.

Hier waren de souteneurs, de jonge heiltjes-pieijzers, de soogers en vinkendresseurs, de groentjes en marwiegers-jongmaatjes dus los; -al dat gladsterig gebroed, met hun gisse liefjes, die de jongens rázend maakten. 'n Tumult van Apachen, om nooit te vergeten. Al was 't alleen om zó veel galgentronies daar door die walm gezien bij elkaar. De jong verlopen, bleke facies, de gluispende ogen in de schaduw van die breedgeklepte jockeypetten, waar de lok onder kleeft. De halfblanksherige confectiepakken van poenig groen en met opzichtige ruiten; de groezelige nekken hoog bloot uit de felgekleurde overhemden zonder boord; de schrijnende dassen... En zoals die monden zinnelijk open stonden... (Brusse, 2000: 205).

Het geëngageerde, beschrijvende proza van Brusse is niet onomstreden, maar maakt desalniettemin school in de journalistiek (Wijffjes, 2004: 69). Bernard Canter (1871-1956), literator en journalist voor *De Telegraaf*, onderneemt enkele undercoveracties in zijn strijd tegen dagelijks sociaal onrecht. Hij vermomt zich onder meer als bedelaar en laat zich opsluiten in een Rotterdams Huis van Bewaring¹⁵. Jean-Louis Pissuisse en Max Blokzijl (die in de Tweede Wereldoorlog zo fout was dat hij nadien geëxecuteerd zou worden) ondernemen eenzelfde soort actie en trekken verkleed als straatmuzikanten Naphtaniel de Rosa en Joseph Pardo het land door. Ze verklaren het als jonge Amsterdamse journalisten beu te zijn om verslag te doen van uitslaande branden en vergaderingen; ze verlangen naar 'iets wat buiten de lijn van ons dagelijksch werk lag, maar toch ook weer niet geheel onvereinigbaar was met den aard van ons beroep en onzen natuurlijken aanleg' (Pissuisse & Blokzijl, 1908: 1). Een terugkerende vorm voor deze journalisten is de sociale reportage (Vreekamp, 1994: 19). Andere journalisten die zich rond de eeuwwisseling bezighouden met een nieuwe, beschrijvende vorm van journalistiek zijn Johan Geerke en Jan Feith (Mak, 2000: 21; Wijffjes, 2004: 71). De Nederlandse journalistiek omstreeks 1910 staat volgens Wijffjes (2004: 72) enerzijds in het teken van routines en standaardisatie, maar kent aan de andere kant 'een voortdurende wil om te vernieuwen en te ontdekken'.

Wijffjes stelt dat het opmerkelijk is dat dit soort moderne, maatschappelijk georiënteerde reportages vooral in kranten als *De Telegraaf*, *NRC* en het *Algemeen Handelsblad* een thuis vinden, terwijl de nadrukkelijk socialistische pers en partijbladen druk bezig zijn met het 'propagandistisch en politiek uitmelken van het dagelijks nieuws' (Wijffjes, 2004: 69). Het is een fenomeen dat ook later, in de jaren zestig, in het onderscheid tussen de *Haagse Post* en *Vrij Nederland* terugkeert.

¹⁵ Zie: *Twee weken bedelaar* (1900) en *Op water en brood* (1916), door B. Canter.

Het interbellum

Na deze ervaring aan het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, lijkt journalistieke vormvernieuwing in de richting van de literatuur een beetje in te zakken. Journalisten als Canter, Feith en Brusse zijn nog altijd actief, en mensen als Piet Bakker en Job C.E. Sand trekken de straten langs¹⁶, maar op reportagegebied vinden geen revolutionaire veranderingen plaats¹⁷. Wel wordt het interview steeds meer gemeengoed, met name in de weekbladen, omdat de redacteurs daar doorgaans meer tijd voor hun stukken hebben dan in de dagelijkse kranten (Wijffjes, 2004: 172). De nadruk ligt daarbij op een afstandelijke benadering van de geïnterviewde, veelal dienend om helderheid van zaken te scheppen - niet om persoonlijke ontboezemingen te ontlokken.

Uitzondering daarop, en in dat opzicht vernieuwend, zijn de portretten van W. Itallie-van Embden. Vanaf ongeveer 1920 maakt zij interviews voor de *Haagse Post* en de *NRC*, waarin voor die tijd ongewoon veel aandacht is voor de zielenroerselen van bekende mensen. Daarmee is ze een voorloper van later legendarische interviewers als Bibeb, Ischa Meijer en Frénk van der Linden. Opvallend aan haar werk is niet alleen de persoonlijke benadering, maar ook de gedetailleerde beschrijving van de ambiance waarin het gesprek plaatsvindt en het karakteriseren van de geïnterviewde aan de hand van kleine handelingen. Hoezeer ook de auteur zelf daar waarde aan hecht, blijkt uit een excuus dat zij aan de lezer maakt in een portret van acteur Alexander Moissi in 1923: 'Ik kan u zijn bewegingen niet weergeven; ik had het te druk; een half uur tijd!' (Itallie-van Embden, 1983). Daarnaast brengt ze haar verslag vaak aan de hand van scènes en dialoog en beschrijft ze zichzelf soms in de derde persoon, waarmee zij dan aan alle vier de New Journalism-kenmerken voldoet die Wolfe een halve eeuw later opstelt. Het portret van de socialistische politicus Pieter Jelles Troelstra begint als volgt:

Een gemoedelijk 'bourgeois'-huis, één uit een gelijke rij, in een ge-ijkte stadsbuitenlaan. Opwekkend riekt de prikkel van de onzichtbare zee.

Gang, trap, gewoon. Geen propagandaplatten langs de muren. Een aangenaam-sobere boven-voorkamer; voor het breede raam wemelt een wijd stuk lucht, in melkige glanzingen opaliseerend door de onzichtbare zon.

'Waar wilt u zitten?'

De bezoeker koos een diepen fauteuil tegen het licht in; argeloos zat de verteller 'model' in de sterke glans-wemeling. Een vreemde kop! Het eenige ongewone binnen deze muren. Hoe uitstekend werd hij getroffen door de karikatuur; maar ook, hoe gemakkelijk was haar taak. De forsche neus, die zich voornam Romeinsch te worden, en dan inééns néérknakte, en recht lang doorliep naar beneden; de oogleden, die, de horizontale lijn versmadend, vreemd schuin-af naar buiten wegtrokken op de jukbeenderen toe; en ver daaronder de stevige snor (...) (Itallie-van Embden, 1977).

¹⁶ Job C.E. Sand trekt in 1926 maandenlang op met de Amsterdamse brandweer voor *De Telegraaf* en schrijft later met Piet Bakker voor *Het Volk* een serie reportages over het Amsterdamse leven (Wijffjes, 2004: 171).

¹⁷ Beekman (1984) noemt, als hij het interbellum en de periode na de tweede wereldoorlog beschrijft, vrijwel enkel voorbeelden en debatten uit Duitsland.

Een andere vorm die zijn intrede doet in de weekbladpers, is het reisverhaal. De Haagse Post maakt onder hoofdredacteur S.F. van Oss goede tijden door en heeft de ruimte om Louis Couperus voor een wekelijkse rubriek naar Afrika en het Verre Oosten te sturen. De 71 reisbrieven die tussen december 1921 en mei 1923 verschijnen worden duur betaald: voor aanvang van de reis wordt een vergoeding van dertigduizend gulden afgesproken, wat neerkomt op ruim vierhonderd gulden per stuk (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 46).

1945-1960

Een vermenging van journalistieke met literaire stijl leeft in de jaren rond de oorlog nog het sterkst voort in de impressionistische portretten van het dagelijks leven van Simon Carmiggelt (Wijffes, 2004: 348). Al in de jaren dertig begint hij bij *Vooruit*, de Haagse editie van *Het Volk* waar hij als toneel- en filmrecensent werkt vanaf 1932, met het schrijven van *cursiefjes*. Aan het einde van de oorlog gaat hij dat doen voor *Het Parool*¹⁸. Dat is een krant die in de daarop volgende decennia uitblinkt als het gaat om een ‘lichte en menselijke toets’ (Wijffes, 2004: 334).

Behalve in de *cursiefjes* van Carmiggelt, is ook elders in de krant een verschuiving zichtbaar. Het werk van een aantal mensen, onder wie Annie M.G. Schmidt, Jeanne Roos en Willem Wittkampf, lijkt sporen te vertonen van de lichtvoetiger Angelsaksische *New Yorker*-journalistiek die met de bevrijders het continent bereikte (Kaal: 2). Het is een vrolijke krant, die probeert de optimistische tijdsgeest te vangen. Het is veelzeggend dat, wanneer een deel van de *Parool*-journalisten samen met een aantal andere schrijvers het land in trekt voor een tournee, wordt gesproken van een ‘lolbus’ (Van Gelder, 1999: 147). Wittkampf, die later vooral bekend wordt om de (literaire) interviews die hij vanaf 1957 voor de PS-pagina maakt, heeft onder meer de rubriek ‘Geld Verdienen’, waarvoor hij mensen portretteert die op opmerkelijke wijze hun inkomen bij elkaar scharrelen. Het gaat hierbij altijd om ‘gewone’ mensen, voor dat moment nog onbekend. Dit staat voor een ontwikkeling die nog tot ver in de jaren zestig doorgetrokken kan worden: de toenemende aandacht voor het schijnbaar onschuldige, onbetekenende en normale leven.

Het was acht uur in de ochtend, toen de wagen het dorp binnenrolde, maar reeds zond de zon een verzengende hitte uit over de velden rond Zwammerdam, waar sinds mensenheugenis de koeien en de tarwe elkaar afwisselen. De bestuurder had het tanig gezicht van een man voor wie het slaaptkort een tochtgenoot was, met wie hij om had leren gaan.

De aankomst van de wagen veroorzaakte nauwelijks een rimpeling in de rust van het dorp. En dat, terwijl de twee inzittenden volgens de aankondiging vandaag van Zwammerdam het Hollywood van Nederland zouden maken.

(Wittkampf, 2000: 213).

¹⁸ Voorbeelden als ‘Honger’ (9-1-1945: p. 3), ‘„Warum Denn?”’ (27-2-1945: p. 3) en ‘Der Paul’ (6-3-1945: p. 4) zijn te vinden op de website met oorlogsedities van *Het Parool*: www.hetillegaleparool.nl.

Buiten *Het Parool* is er op het gebied van literaire journalistiek relatief rustig in de jaren vijftig. Het lijkt wel of de droge, nuchtere observatie van het ooggetuigenverslag afgedaan heeft, stelt Geert Mak (2000: 21), die dit decennium in zijn bloemlezing duidelijk ondervertegenwoordigd laat. Een belangrijk figuur in de ontwikkeling van de naoorlogse literair-journalistieke traditie is Jan Vrijman (pseudoniem van Jan Hulsebos), die in 1955 samen met fotograaf Ed van der Elsen naam maakt met een serie reportages over Amsterdamse nozems (verschenen in *Vrij Nederland*). Niet geheel toevallig wordt hij later actief als filmer, wat de duidelijke scènestructuur en het beeldend taalgebruik in zijn journalistieke werk verklaart. En weer ligt de nadruk op de mensen op straat. Ook in het vaak aangehaalde verhaal ‘Man, vrouw, minnares’¹⁹, dat hij schrijft naar aanleiding van een krantenbericht over een eigenaardig verkeersongeval, zoomt hij in op een alledaags, maar in de pers vrijwel onbesproken fenomeen als overspel.

Een belangrijke rol in de naoorlogse journalistiek is weggelegd voor *Elseviers Weekblad*. Doordat al in de oorlog wordt toegewerkt naar de lancering van het tijdschrift, kan het blad onder hoofdredacteur Lunshof na de bevrijding met een voorsprong aan de slag. Het blad beschikt dan over zowel een papiervoorraad als een team sterverslaggevers, onder wie Godfried Bomans, G.B.J. Hilterman en Piet Bakker. Er is veel meer ruimte (zowel fysiek als financieel) dan bij andere bladen voor lange reportages, waar vooral laatstgenoemde van profiteert - veelzeggend heet zijn bundel, die later verschijnt, *De grote reportage* (1960). Daarbij moet in overweging genomen worden, dat hierbij mogelijk sprake is van een lichte mythevorming, stelt Kaal: ‘Ik denk dat het, als je het nu zou lezen, ongelooflijk weinig glans zou hebben en erg gedateerd zou zijn’ (Kaal: 6).

De reportages van Bakker hebben veel weg van de reisverhalen die aan het eind van de jaren vijftig en het begin van de jaren zestig de kop op steken. Ongetwijfeld beïnvloed door een schrijver als Marcellus Emants, die aan het einde van de negentiende eeuw al in de naturalistische traditie reisverhalen schrijft, en A. den Doollaard, die daar in de jaren dertig mee begint, begeven Cees Nooteboom en Harry Mulisch zich op het (reis)journalistieke pad. Geschreven in de eerste persoon, voldoen de reportages niet aan de vier regels van Wolfe, maar zijn ze op een essayistische manier gelardeerd met filosofische bespiegelingen. Volgens Hagen (2002: 92) zijn de journalistieke escapades van schrijvers als Mulisch en Nooteboom - hij noemt ook de dichter Ed. Hoornik - typerend voor de tijd waarin ‘regelmatig vonken oversloegen’ tussen literatuur en journalistiek. Over de discussie die daarover ontstaat is Nooteboom helder: ‘De meeste schrijvers (...) kunnen geen reisverhaal schrijven en ze kunnen geen interview maken. (...) Journalistiek is een stiel waar schrijvers ten onrecht de neus voor optrekken. Ik heb ook nooit gevonden dat de journalistiek een slechte invloed op mijn werk had. Integendeel.’ (Nooteboom geciteerd in Schenkeveld-van der Dussen et al., 1993: 537).

De tweede helft van de jaren vijftig vormen in grote mate het toneel voor een nieuwe generatie interviewers, in de personen van genoemde Willem Wittkampf en Bibeb (het pseudoniem van

¹⁹ Het verhaal ‘Man, vrouw, minnares’ (Vrijman, 1958) gaat over een buitenechtelijke relatie die aan het licht komt en uitmondt in een kluchtig nachtelijk treffen tussen de drie partijen.

Elisabeth M. Lampe-Soutberg. Wittkampff introduceert het *full quote*-interview, waarin de ondervraagde zichzelf in een door de interviewer zorgvuldig gecomponeerde monoloog verklaart (ook hier weer: altijd gewone mensen). Bibeb is op een andere manier vernieuwend, namelijk door de emotionele kant van de geïnterviewde te benadrukken en in de naturalistische traditie, dus middels gedetailleerde omschrijvingen van uiterlijk en omgeving, te typeren (Wijffjes, 2004: 351). Daarnaast verzamelt zich bij de *Haagse Post*, vanaf het einde van de jaren vijftig, onder G.B.J. Hilterman en zijn vrouw Sylvia Brandts Buys, een groep ‘rare snuiters’, met naast Jan Vrijman mensen als Armando en Simon Vinkenoog (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 12). Op de groep rond Armando, die in het hierop volgende decennium uitgroeit tot een artistieke beweging, ga ik, net als op de vernieuwende interviewers, in het volgende hoofdstuk in, omdat het zwaartepunt van hun aller activiteiten in de jaren zestig ligt.

4. Stijl en persoonlijkheid | de jaren zestig

“De kwestie van die broek kan het niet zijn geweest. Ik had elvenhalve gulden in de week, en daar moest ik er vijf van aan mijn moeder geven. Je kreeg wel per jaar vijfenzeventig gulden kleedgeld, maar dat was niet berekend op de dienst bij het bureau Grote Pauwensteeg in Rotterdam, want dat was in de havenbuurt.” (Wittkamp, 2000: 326).

Tijdperken zijn niet in te kaderen in decennia, stelt John Jansen van Galen in de kerstspecial van de *Haagse Post* van 1979, die - in navolging van Wolfe's 'me decade'²⁰ - in het teken staat van 'het ik-tijdperk'. Zo beginnen de jaren zestig pas in 1965 en loopt 'het mythische tijdperk' rond 1974 op zijn einde, 'ergens tussen de ontruiming van Dennendal en de slag om de Nieuwmarkt' (Jansen van Galen, 1979: 6). Bij het beschouwen van de ontwikkeling die de (literaire) journalistiek doormaakt valt een breuklijn inderdaad op. Het einde van de jaren vijftig en de eerste helft van de jaren zestig staan, vooral bij *Het Parool* en de *Haagse Post*, in het teken van een vernieuwing van de journalistieke stijl. Een belangrijke rol bij de *Haagse Post* is weggelegd voor een groep journalisten rond Armando. Vanaf de tweede helft van de jaren zestig walst het engagement, dat al langer de kolommen van bijvoorbeeld *Vrij Nederland* beheerst, ook de daarvoor nog onpartijdige dag- en weekbladen binnen. Een ontwikkeling die vooral bij de *Haagse Post* voor veel beroering zorgt: aan het einde van de jaren zestig voltrekt zich ten burele binnen betrekkelijk korte tijd een wisseling van de wacht, waarmee het tijdschrift aanzienlijk politiseert (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 199; Van Dijk, 1990: 12). De jaren 1967-1969 kunnen aldaar gezien worden als een overgangperiode.

De ontwikkeling van literaire journalistiek in de jaren zestig laat zich kenschetsen door vier bewegingen, die in dit hoofdstuk aan bod komen: de stilistische perfectionisten rond Armando, de journalistieke vernieuwing bij *Het Parool*, de opkomst van het 'emotionele' interview en de intrede van de geëngageerde, participerende journalistiek.

De reportageroman van Harry Mulisch staat daar min of meer buiten. Het uitkomen van *De zaak 40/61* is een mijlpaal in de journalistiek, maar er is geen reden om aan te nemen dat hij direct navolging heeft gekregen in zijn beschouwende, in de eerste persoon geschreven reportagestijl (Kaal: 6-7). Jansen van Galen noemt hem met het verschijnen van zijn reportage in 1961 een 'verre voorloper' omdat het

²⁰ De term 'ik-tijdperk' is afkomstig van Tom Wolfe, die in zijn essay 'The "me" decade and the third great awakening' (*New York*, 23 augustus 1976, pp. 26-40) op satirische wijze afrekenet met de focus op het individu die in de jaren zeventig ontstaat als gevolg van de toenemende welvaart.

volgens hem nog tot de tweede helft van de jaren zestig duurt tot journalisten ‘meer armslag in die richting’ krijgen (Jansen van Galen: 8).

De ‘roerloze beweging’ rond Armando

Aan het einde van de jaren vijftig trekt Silvia Brandts Buys, die volgens de meeste bronnen een belangrijkere rol speelt op de HP-redactie dan haar echtgenoot G.B.J. Hiltermann, ‘vogels van rare pluimage’ aan (Jansen van Galen: 1). De redactie bestaat voor een groot deel uit ‘gesjeesde studenten’ en kunstenaars die ‘wat geld moesten verdienen’ als Simon Vinkenoog, Armando en Cherry Duyns, maar kent daarnaast een aantal mensen met een serieuzere, academische achtergrond (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 177). Het leidt tot een redactie met een ‘schizofrene, half-bohème inslag’ (ibidem). In de loop van de jaren zestig sluiten zich daar mensen als Joop van Tijn, Hans Sleutelaar, Rem Koolhaas, John Jansen van Galen en Jan Cremer bij aan, maar tot de *inner circle* van Armando behoren toch voornamelijk Cherry Duyns, Betty van Garrel, Trino Flothuis, Eelke de Jong, K. Schippers, Theun de Winter en Johnny van Doorn (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 210). Kaal omschrijft een aantal van hen als mensen zonder directe intellectuele interesses: ‘ze waren vooral geboeid door hem als persoon en een aantal van zijn opvattingen’ (Kaal: 7).

De klik rond Armando zondert zich min of meer af van de rest van de redactie, heeft duidelijke ideeën over vorm en inhoud en kroont zichzelf tot ‘de school van het gouden pennetje’ (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 210). Het leidt tot een vorm van journalistiek binnen de *Haagse Post* die in een aantal gevallen literair te noemen is, en in ieder geval van grote invloed is geweest op de ontwikkeling van het denken over vorm en onderwerpkeuze in de Nederlandse journalistiek (Jansen van Galen & Spiering, 1993). Een van de stijlmiddelen die Armando voorstaat is het beginnen van een reportage met een illustratieve scène, iets dat vijftig jaar later niet meer is weg te denken uit de journalistiek. Martin Bril omschrijft de beweging rond Armando in een interview met *de Volkskrant* als een voorbeeld voor zijn eigen manier van schrijven. ‘Het gaat dan om het weglaten van informatie, de quasi-terloopsheid van zaken en de quasi-onbelangrijkheid. De Nieuwe Stijl zocht de poëzie op straat, in de snackbar en bij de bokswedstrijd, niet in verheven gevoelens’ (Bril geciteerd in Bockma, 1999).

Theorie: De Nieuwe Stijl

Armando is samen met HP-redacteuren Hans Verhagen, Hans Sleutelaar en dichters C.B. Vaandrager en Henk Peeters betrokken de ‘nul-beweging’ en het Vlaamse avant-garde tijdschrift *Gard Sivik*, die een verzet voorstaan tegen de artistieke pretentie en de nadruk leggen op het gewone, het alledaagse.

Hieruit komt *De Nieuwe Stijl* voort, een beweging die zich naast journalistiek met allerlei andere kunstvormen bezighoudt. Het bijbehorende tijdschrift wordt in 1965 gepresenteerd.

Een aantal van de grondbeginselen van de aan De Nieuwe Stijl verbonden HP-redacteuren is terug te vinden in hun journalistieke werk in de jaren zestig en werkt ook door in de opvattingen van de rest van de redactie. Al aan het begin van de jaren zestig ontstaat er een grote belangstelling voor de zelfkant, het illegale en het marginale (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 186). En dat alles wordt beschreven op een overdreven afstandelijke manier, of zoals Armando zijn pupil Betty van Garrel leert: ‘Schrijf *deadpan* op wat je gezien en gehoord hebt met de verbazing van iemand die net van de maan is gekomen’ (Armando geciteerd in Van Garrel, 1989: 106). Daarbij geldt: poëzie en literatuur liggen op straat, je hoeft het alleen maar op te rapen. Kunst - en journalistiek dus ook - moet volgens De Nieuwe Stijl de werkelijkheid reflecteren, niet het gevoel van de kunstenaar. Er wordt gebroken met de romantiek van het kunstenaarschap en de romantiek van de uitdrukking (Kaal: 7). In een rondetafelgesprek dat de leden in 1966 met H.J.A. Hofland hebben, verklaart Hans Sleutelaar ‘een ontzettende hekel’ te hebben aan een intellectuele benadering (Sleutelaar geciteerd in Hofland, 1989: 96).

Ondertussen bestaat de intentie om het zo mooi mogelijk op te schrijven. Als stijlvoorbeelden fungeren vooral buitenlandse bladen als *Time* en *Der Spiegel*, welke een anonieme schrijfstijl hanteren die goed te combineren is met de ideeën die de nul-beweging/De Nieuwe Stijl over realiteit hebben (Van Garrel, 1989: 106). Van *Time* komt ook het typerende omwisselen van woorden in een zin, wat een eigenzinnig effect geeft²¹. In deze tijd, zo stelt oud-hoofdredacteur Arend Jan Heerma van Voss (1990: 43) later, is de *Haagse Post* een ‘zeer avantgardistisch en verfijnd-stilistisch blad’.

Glans van het alledaagse

De grondbeginselen van De Nieuwe Stijl, en de invloed daarvan op de *Haagse Post*, hangen sterk samen met de tijdsgeest, het optimisme van de jaren zestig. Daarbij hoort een fascinatie voor een wereld waarin de welvaart toeneemt, en massaconsumptie en industrialisatie welig tieren (Swierstra, 2009: 43). De obscure onderwerpen die bij dat proces horen zijn jarenlang blijven liggen en die achterstand wordt nu ingehaald. Daarbij wordt een opzichtig oordeel vermeden en wordt door de afstandelijke benadering op geen enkele manier hiërarchie in personen en feiten aangebracht. Dat leidt soms tot droge opsommingen, waarin geen feit onvermeld wordt gelaten. Als in 1962 het zilveren huwelijksfeest van Koningin Juliana en Prins Bernard wordt gevierd, heeft de anonieme verslaggever alles geteld, van de hoeveelheid gemeentewerkers (100) tot het aantal reclamevliegtuigjes (15).

²¹ Aan het begin van de jaren zestig is het een ingeburgerd maniertje om een zin met de persoonsvorm te beginnen. Voorbeeld: ‘Zei een met Coca-Cola rondlopende, verbaasde ober, toen hij de sidderende Pim Maas zag: “het lijkt wel of die kleine meneer een wesp in zijn broek heeft.”’ (Armando, 1959).

Als de redacteurs een interview mogen afnemen en de keuze hebben tussen een politicus en diens chauffeur kiezen ze, vanuit een aversie jegens status, voor de laatste. Het levert een opmerkelijk boeket aan stukken op²². Ron Kaal, die omstreeks 1963 de *Haagse Post* begint te lezen, noemt het een ‘merkwaardige selectie van verhalen’ en vraagt zich regelmatig af of dit het meest relevante is wat er in deze tijd gebeurt (Kaal: 8). Tegelijkertijd zijn het ook onderwerpen waarvan het nog geen vijftig jaar later heel normaal is dat ze door de ‘serieuze’ pers worden besproken, maar die in de jaren zestig nog ongebruikelijk zijn. Zo schrijft Armando over boksen²³ en reconstrueert Trino Flothuis in 1965 een onbelangrijke rel rond een autorace. Nog steeds met een overdreven aandoende aandacht voor detail, maar met gevoel voor stijl opgeschreven:

Dertien over drie. De laatste helpers scheuren zich moeilijk los van de walmende rood, groen, wit gespoten sigaren, die zich trillend opmaken voor de 335,4 kilometer lange race. Alleen de constructeur en stalbaas van Lotus, Colin Chapman (37), wijlt nog een seconde bij de in het eerste gelid paraderende Schotse miljoenenerfgenaam Jim Clark (29), behelmd, bebrild en met witte zakdoek voor neus en mondopening slechts als een mummie waarneembaar in het geringe alleen in achteroverliggende houding te bemannen kuipje (Flothuis, 2005: 84).

Zowel in de literatuur als in de gehouden interviews worden Cherry Duyns, Hans Sleutelaar, Betty van Garrel, Trino Flothuis, Armando en Eelke de Jong het meest genoemd in relatie tot de literaire journalistiek van de jaren zestig. Armando vervult daarin vooral de rol van aangever, de ideoloog van het koel noteren. Ook Sleutelaar, die zich met name als chef binnenland, eindredacteur en in de jaren zeventig als adjunct-hoofdredacteur manifesteert, is in mindere mate zelf actief. Voorts neemt Eelke de Jong een aparte positie in in het rijtje, omdat hij later vooral bekend wordt om geruchtmakende zaken. In 1965 is hij een van de eerste journalisten die met succes achter de nieuwe verkering van Prinses Beatrix aangaat en in 1967 werkt hij van binnenuit mee aan het oprollen van een hasjdeal²⁴. ‘*Telegraaf*-journalistiek’, noemt Martin Schouten (8) het, ‘maar hij was wel een goed stilist’.

Ironie en engagement

De puristische denkbeelden van Armando en consorten worden niet door iedereen gewaardeerd. Kaal heeft er zelfs moeite mee ze als literaire journalisten te kwalificeren, omdat de verslaggevers er door hun afstandelijke houding ten opzichte van hun onderwerp niet in slagen om ‘vorm te geven aan de fenomenen zodat ze exemplarisch worden voor iets dat groter is dan het fenomeen zelf’ (Kaal: 8). De

²² In opdracht van chef kunst Armando bezoekt Betty van Garrel onder meer een tentoonstelling van Wim T. Schippers, loopt ze mee in een Vietnamdemonstratie, verblijft ze in een klooster van Nonnen van de Eeuwigdurende Aanbidding en bezoekt ze het songfestival in Knokke (Van Garrel, 1989: 108).

²³ Zie het verslag van de wedstrijd tussen Oscar Bonavena en Karl Mildenerger: *Haagse Post*, 23 september 1967.

²⁴ De Jong reconstrueert zijn primeurjacht rond de relatie tussen Claus von Amsberg en Prinses Beatrix in ‘De ochtendwandeling’ (*Haagse Post*, 23 april 1983, pp. 38-41). Het verhaal ‘Mijn avontuur als haschischdealer’ staat in de *Haagse Post* van 23 september 1967, pp. 4-6.

ambiteloosheid die ze prediken zou niet te rijmen zijn met het vereiste streven naar literaire kwaliteit. Hoewel deze redenering aan te vechten is, benoemt Kaal een paradox die onlosmakelijk met de club rond Armando verbonden is: door protestloosheid te prediken, protesteren ze ontegenzeggelijk tegen andere generaties die wel protesteerden (Armando geciteerd in Hofland, 1989: 88). Het totale aanvaarden van de wereld zonder daarover te oordelen, wat De Nieuwe Stijl voorstaat, blijkt ook in de journalistiek onhaalbaar. Het is een pose, een ideaal, maar de in alle ijver opgestelde regels worden door de journalisten lang niet altijd nageleefd (Cremer, 1990: 28; Kaal: 18). Wanneer goed naar de stukken uit die tijd gekeken wordt, blijkt dat ondanks - of misschien juist wel *dankzij* - het koele noteren vaak een nadrukkelijk oordeel aanwezig is: de in de Nulkunst verboden ironie neemt ‘door de afstandelijke en droge, maar minutieuze schrijfrant een hoge vlucht’ (Van Garrel, 1989: 107). Cherry Duyns karakteriseert de jaren zestig later als een tijd waarin ‘alles moest worden neergehaald’ (Duyns geciteerd in Bibeb, 1993: 231).

Deze ‘fenomenologische richting’ zal zich nooit laten betrappen op een poging om de wereld beter te maken (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 211). Toch hebben latere stukken, vooral die van Duyns, een duidelijk geëngageerde ondertoon. Een stuk dat vaak wordt aangehaald en gezien wordt als een voorbeeld van goede literaire journalistiek is ‘Een zondag langs spoor 1A’ uit 1972, waarin hij beschrijft hoe allochtonen elkaar ontmoeten op het Utrechtse station. Komisch en schrijnend tegelijk kan het beschouwd worden als symbool voor de ontheemdheid van de eerste generatie gastarbeiders.

‘Vrouwen moeilijk voor ons te vinden. Moeten naar hoervrouw.’ En dan met enige verontwaardiging in zijn stem. ‘Vijftig gulden met kapot! Hier op station zoeken naar oud-vrouw ofzo voor niks. Koffie nemen, even beetje gezellig. En in deze café mag buitenlander komen. Ik jong, ik lust wel dansen maar mag club niet in. Club 28, Don Quichote. Vragen steeds om kaart. Ik vraag: waar dan kopen kaart? Zij zeggen: donder op, godverdomme. Deur dicht. Buitenlander ook mens met hart, ogen, vingers, benen, niet?’ (Duyns, 1972: 10-11).

Later schrijft Duyns geschiedenis door VVD-politicus Hans Wiegel wekenlang te volgen en daarvan op onderkoelde, maar onmiskenbaar ironische wijze verslag te doen in de *Haagse Post*. Al in de jaren zestig wordt het idee om iemand een lange tijd op de huid te zitten - de persoon op basis van uiterlijk en gedrag te portretteren - tijdens de redactievergaderingen door Armando geopperd (Heerma van Vos, 1990: 43). ‘Ontzettend knap’, noemt Martin Schouten het, dat hij erin slaagt om hem via een omweg belachelijk te maken (Schouten: 3). De methode vindt bijna dertig jaar later navolging bij Gerard van Westerloo en Marcel van Roosmalen, die Ad Melkert, respectievelijk Pim Fortuyn volgen tijdens hun campagne.

Het Parool

Van de journalistieke vernieuwing die al in de jaren vijftig wordt ingezet, is *Het Parool* ook in de jaren zestig nog een exponent (Wijffjes, 2004: 334). Volgens Schouten is het tot diep in de jaren zestig de beste krant van Nederland. Naast het *Algemeen Handelsblad* dat, ondanks de aanwezigheid en experimenten van de ambitieuze jonge hoofdredacteur H.J.A. Hofland, niet in staat is een structurele vernieuwing door te zetten, onderscheidt *Het Parool* zich met een menselijk gezicht, langere reportages en interviews, cartoons en andere nieuwe genres. Dat is zichtbaar in de hele krant, maar vooral op de in 1953 geïntroduceerde PS-pagina en de pagina 'Extra', die vanaf 1965 bijna dagelijks verschijnt. 'Extra' moet een leemte opvullen in de journalistiek door achtergronden te bieden en te laten zien welke mensen achter bepaald nieuws zitten (Mulder & Koedijk, 1996: 463). Dit is niet automatisch literair van aard, maar wel komt hiermee de nadruk op 'het menselijke verhaal' te liggen. De invloed van *The New Yorker* laat zich gelden voor een groot aantal jonge journalisten bij de krant (Kaal: 2). Volgens Schouten vangen de jaren zestig aan als 'feestelijke jaren' (met de belofte van Kennedy, een menselijker ogend Rusland, de komst van een vrijzinnigere paus en een toenemende welvaart) en fungeert *Het Parool* als 'kraamkamer van die tijdsgeest' (Schouten: 6-7).

Naast het werk van mensen als Wittkampf, Carmiggelt en Schmidt is er in de jaren zestig een ander clubje dat eruit springt. Hoofdredacteur Herman Sandberg stelt voor de Extra-bijlage een clubje journalisten samen die de ruimte krijgen om langere en persoonlijkere verhalen te schrijven. Het gaat onder meer om Bas Roodnat, Aad van der Mij, Han Mulder en Louwrien Wijers die onder aanvoerder Tom Bouman een aantal jaren de interviews en reportages voor de pagina verzorgen. Een vrijwilligster wordt gevolgd tijdens haar bejaardenbezoek, na een overstroming in Friesland trekken verslaggevers een dag door het rampgebied en ter voorbereiding op de voetbalwedstrijd tussen Feijenoord en Ajax wordt de stemming onder de supporters van beide clubs gepeild (Mulder & Koedijk, 1996: 464). Het eropuit trekken is dan nog een unicum, stelt Kaal: 'Ze werden stikjaloers aangekeken, want zij hoefden niet van die kleine stukjes te schrijven en de telex af te speuren' (Kaal: 2). Het zijn niet allemaal puur literaire reportages, maar voor verslaggevers die zich in de daarop volgende jaren als literair journalist roeren, vormen de stukken in *Het Parool* een fikse duw in de rug. Jonge journalisten als Martin Schouten lijkt het 'fantastisch' (Schouten: 1).

Aad van der Mij is freelancer en schrijft ook voor *Avenue*. Bas Roodnat schrijft al eerder literair-journalistieke verhalen voor *Het Parool* en *Vrij Nederland*, onder meer voor een rubriek over 'andere mensen': een blinde, een schoonheidskoningin, een neger, een spiritist (gebundeld in *Zij zijn anders* (1963)). De verhalen worden geïllustreerd door Peter van Straten. Een mooi voorbeeld is volgens Martin Schouten het verhaal over Kees Donkerbruin, een reclameman die al jaren vecht tegen de drank. Daarin schrijft Roodnat (1963: 8):

Hij zegt: 'Als ik me nu ga realiseren, dat ik mijn hele leven lang geen enkel glas meer kan drinken, ben ik in no time zo in de put, dat ik het volgend moment boven op die kroeg daar zit'. - Hij wijst naar buiten, naar het café aan de overkant. Van

achter zijn bureau kan hij precies over de gordijnen voor het raam van de kroeg van Arie heen op de tapkast met de fraai verchromde bierpomp kijken.

Het *Algemeen Handelsblad* kan in de jaren zestig niet opboksen tegen de sterverslaggevers, columnisten en interviewers van *Het Parool* (Mulder & Koedijk, 1996: 466). Rond 1970 komt daar echter verandering in. In eerste instantie wordt *Het Parool* (in 1968) nog ingeschakeld om de kwakkelende *Volkskrant* overeind te houden: ze worden samengevoegd in de Perscombinatie (Wijffjes, 2004: 333). Maar na een paar jaren draaien de rollen om en neemt *de Volkskrant* het monopolie op de tijdsgeest over: ‘Dat werden een soort communicerende vaten aan de Wibautstraat: terwijl bij de een de oplage omlaag ging, ging deze bij de ander omhoog’ (Kaal: 2).

Het interview

De menselijke toon die dag- en weekbladen zich vanaf de jaren vijftig, in navolging van *Het Parool*, steeds vaker bezigen gaat gelijk op met de ontwikkeling van een nieuw genre. Het interview, dat in de vroege jaren vijftig nog in de kinderschoenen staat, groeit in de jaren zestig uit tot een serieuze tak van journalistieke sport. Het blijkt een succesvolle manier om het abstracte nieuws tastbaar te maken (Wijffjes, 2004: 350). Het interview komt in de tweede helft van de twintigste eeuw in vele gedaanten voor: als monoloog, als twistgesprek, als afstandelijke analyse, als egostudie van de interviewer... Interviewen groeit vanaf de jaren zestig uit tot een vak waar journalisten als Joop van Tijn, Jan Tromp, Ben Haveman en Frénk van der Linden een heel of half bestaan aan danken en vrijwel allemaal zijn ze schatplichtig aan het trio Wittkampf, Bibeb, Meijer (en vaak onbewust aan Itallie-van Embden). Het al dan niet literaire karakter van het genre vorm nogal eens een twistpunt. Het onderwerp leent zich weliswaar voor de weergave van een persoonlijk drama, maar wat is er literair aan een rechtlijnig vraaggesprek?

De geïnterviewde journalisten zijn het er haast unaniem over eens: een interview is vrijwel altijd gecomponeerd. Of er nu sprake is van een parafrasering van de woorden van de geïnterviewde, of de interviewer het gesprek zoals Wittkampf publiceert in de vorm van een *full quote*; het is zelden een één op één weergave van de werkelijkheid. ‘Het is toch een verhaal,’ stelt Schouten, ‘met een begin en een eind’ (Schouten: 6). Bovendien is er sprake van een ‘geraffineerde opbouw’ (Jansen van Galen: 9). In de jaren zestig verwerft het geschreven interview ‘een ware cultstatus’ omdat het genre aansluit op de onder journalisten bestaande behoefte om zich met een eigen stijl te profileren (Wijffjes, 2004: 351). Het verslag van een interview biedt alle ruimte aan interpretaties en beschrijvingen van zowel geïnterviewde als diens omgeving, waardoor een journalist vanzelf gestimuleerd wordt om literaire technieken te gebruiken. Maar de interviewer is niet enkel op impliciete wijze aanwezig in de tekst. Het komt vaak voor dat de journalist zelf het podium betreedt, als vragensteller, twistpartner of zelfs,

zoals bij Ischa Meijer regelmatig het geval is, als hoofdpersoon. Ook Bibeb laat, vooral in haar eerdere werk, haar eigen persoon regelmatig op de voorgrond treden en legt het accent meer op de entourage dan op het gesprek (Hagen, 1998).

Volgens Frénk van der Linden wordt het genre door veel journalisten onderschat; een goed interview is volgens hem het resultaat van een diepgravend onderzoek naar de geïnterviewde. En uiteindelijk ziet de lezer slechts ‘het topje van de ijsberg’, terwijl onder de waterspiegel ‘het hele fundament van de ijsberg, de reportage’ hangt (Van der Linden: 1).

Willem Wittkampf

De geïnterviewde journalisten noemen, een enkele uitzondering daargelaten, Willem Wittkampf (1924-1992) als een van de sleutelfiguren in de naoorlogse ontwikkeling van de literaire journalistiek. Hij staat, onder het halve pseudoniem Willem, vooral bekend als interviewer, maar schrijft ook reportages en korte stadsverhaaltjes (onder meer rechtbankverslagen). Zijn journalistieke carrière speelt zich in het geheel bij *Het Parool* af, waar hij 27 jaar werkt en uiteindelijk vertrekt na een conflict met hoofdredacteur Herman Sandberg, die de dagelijkse gang van zaken op de krant wil formaliseren en klachten heeft over de eigengereidheid en regelmatige absentie van de journalist (Groentenman, 2000).

Wittkampf is in tegenstelling tot collega's en bewonderaars Simon Carmiggelt en Ischa Meijer wars van ijdelheid en uiterlijk vertoon. Op veel kleinere schaal zoekt hij de aandacht, zelfs voor veel van zijn collega's blijft hij een onbekende (Groentenman, 2000: 462). Dat uit zich in zijn journalistieke werk, waar hij zichzelf zorgvuldig uitfiltert. Hij is een meester in het ontdekken en vormgeven van verhalen van anderen, maar vindt zijn Waterloo in een eigen roman, waar hij in 1972 aan begint en tot zijn dood in 1992 aan werkt. Een interviewbundel krijgt dan ook de veelzeggende ondertitel ‘alleenspraken’. Interviews kun je het niet noemen, stelt Carmiggelt (1962: 7-8) in het voorwoord van *Durfwerk*: ‘De man die, door het stellen van vragen, de woordenstroom vloeiend houdt, heeft hij er geheel uitgewied.’

De nadruk ligt voor Wittkampf op de gewone man, omdat die, zo zegt hij zelf, tenminste in staat is om een mooi verhaal te vertellen (Kellerhuis, 2000). Inherent aan zijn werkwijze is dat zijn interviews nooit een letterlijke weergave van het gesprek zijn. Integendeel: er zijn gevallen waarin de geïnterviewde niets van wat hij gezegd heeft terugvindt in de uiteindelijke publicatie, maar niettemin tevreden is met het resultaat. Als gespreksverslagen zijn het ‘enorme falsificaties’, stelt Van Westerloo: ‘Hij zat daar enorm aan te sleutelen en in te pielen, maar het leverde een beeld op dat waarheidsgetrouwer was dan wanneer je het letterlijk uitgeschreven had’ (Van Westerloo: 4). Voor de leesbaarheid is de keuze voor de begin- en eindzin van groot belang. Wittkampf begint zijn interview ‘Ongelijk hebben’ als volgt:

‘Ik stond voor het hoofdkwartier van de Luchtstrijdkrachten, en die portier zei: “Tweede deur links.” In mijn zenuwen neem ik de tweede deur rechts. Ik kom in een gang. Ik loop door. Ik doe een deur open, en sta weer in een gang. Ik doe wéér een deur open, en ik kijk recht in het gezicht van de generaal Baretta. Hij zegt: “Wat doet u hier?”’

Ik denk: wat kan mij gebeuren - ik kan niet eens verzwaaard arrest krijgen, omdat ik nog geen achttien ben.’ (Wittkampf, 1962: 34).

Het zijn vaak tijdloze portretten, die door hun stijl en ritme lezen als korte verhalen, precies zoals Wolfe het in 1973 zal omschrijven. Met zijn monologen van gewone mensen staat Wittkampf in de traditie van Joseph Mitchell en is hij een voorloper voor mensen als Martin Schouten en Frénk van der Linden. Zelf spreekt hij liever van ‘proces verballen’, omdat hij zijn slachtoffers een verklaring afneemt (Kellerhuis, 2000).

Wittkampf is een schrijver die zich vermomd heeft als journalist, stelt Carmiggelt (1962: 7): zijn talent schuilt in ‘het vermogen naar bizarre mensen te luisteren, uit hun woorden te onthouden wat typerend voor hen is en dat zó op te schrijven dat ze van hoofd tot voeten uit zo’n verhaal oprijzen’. Zijn werk speelt een grote rol voor latere generaties journalisten, niet alleen door de veelzijdigheid, maar ook omdat hij *echt* naar de geïnterviewde luistert en zijn vinger achter diens verhaal weet te krijgen. Van Westerloo vat het treffend samen als hij Wittkampf roemt om zijn gevoel voor ‘sprijftaal’:

Voor het eerst in de geschiedenis van de Nederlandse journalistiek kwamen er doodgewone mensen aan het woord in hun doodgewone doordeweekse Nederlands. Tenminste, zo leek het. In feite was dat juist het verneukeratieve van Willem. Dat hij in de geschreven taal mensen natuurlijk sprekend aan het woord liet komen. Dat was een kunst waarvoor Willem een nieuwe taal heeft uitgevonden. Geen spreektaal. Geen schrijftaal. Iets er tussenin. Sprijftaal. Alle latere journalisten hebben die kunst bij Willem afgekeken (Van Westerloo geciteerd in VPRO, 2000)

Ondanks zijn onmiskenbare invloed galmt de naam Wittkampf minder door de redactiegangen dan die van Bibeb en Ischa Meijer. Generatiegenoot Bibeb, die ongeveer gelijktijdig met hem begint met interviewen (voor *Vrij Nederland*) heeft een veel langere adem en schrijft uiteindelijk door tot in de jaren negentig. In 2008 wint ze de journalistieke prijs De Tegel, voor haar oeuvre. Ischa Meijer verwerft zijn faam door een karrenvracht aan verschillende activiteiten, zowel voor de drukpers als televisie.

Bibeb

Van beide vakgenoten bewondert Wittkampf Bibeb (1922) het meest, hoewel hij in een brief aan Carmiggelt ook Ischa Meijer complimenteert met zijn werk (Kellerhuis, 2000). Vanaf het begin van de jaren vijftig betreft Bibeb haar interviewpost bij *Vrij Nederland*, waar ze bijna vijftig jaar blijft. Haar stukken laten zich, meer nog dan de monologen van Wittkampf, karakteriseren als diepgravende reportages. ‘Haar gesprekken zijn altijd ingebed in een breder verhaal’, stelt Hagen (1998) in een portret voor *De Journalist*. Daarbij wisselt ze dialogen en lange citaten af met korte beschouwingen en

beschrijvingen, gebruikmakend van een ‘verbeeldingsvolle’ en ‘literaire’ stijl (Van den Broek, 2003: 119).

Haar interviews komen tot stand aan de hand van (vaak meerdere) lange gesprekken, met als hoogtepunt de ontmoeting met Maarten 't Hart die, verdeeld over drie dagen, dertig uur duurt. Die ontmoetingen vinden bij voorkeur thuis plaats, maar vaak trekt Bibeb ook op andere locaties enige tijd met de geïnterviewde op (Hagen, 1998). Het levert persoonlijke verhalen op, waarin de mens achter de politicus, schrijver of schilder uitgebreid aan bod komt en intieme ontboezemingen ontlokt worden. Opmerkelijk genoeg gebeurt dit vaak via een omweg. In haar interviews komen op allerlei manieren details aan bod die het gesprek kleur- en de geïnterviewde vorm geven. Of het nu gaat om schijnbaar achteloze opmerkingen of dialogen, of om een typering van de geïnterviewde en diens omgeving; alles wordt ingezet om door te dringen tot het wezen van de persoon. Typerend zijn de heldere, staccato beschrijvingen waarmee ze haar interviews lardeert:

- ‘Eén been onder zich, de kleine handen op de dijen’²⁵
- ‘Wijdopen ogen, merkbare verbazing, ook kritiek’²⁶
- ‘Lichtblauwe broek, wit shirt, onopgetutte krullen en pony’²⁷

In de beschrijving van een alledaags tafereel ten huize van Simon Vestdijk tekenen zich haarfijn de verhoudingen binnen het gezin af, iets waar een interviewer met directe vragen waarschijnlijk niet toe komt. Bibeb schrijft:

De baby laat de tepel los. Ze heeft donker glad haar, een lief kopje. In verzadigde toestand wordt ze de kamer uitgedragen door haar moeder, die vrij snel terugkomt met koffie. Ze zegt: ‘Ach Simon, doe jij dat even’ en wijst. Hij staat op, langzaam bewegend, beheerst, gaat naar de piano, pakt er een koektrommeltje af, opent het en houdt het me voor. Z'n hand trilt. (Bibeb, 1969: 8).

Hoewel de interviewer als persoon vrijwel altijd aanwezig is in de stukken, komt de lezer daar niets over te weten. Bibeb blijft op de achtergrond en fungeert slechts als aangever, ze staat in dienst van de geïnterviewde, wiens toon, woordkeuze en zinsritme ze probeert over te brengen op de lezer (Van der Linden: 6). Net als Wittkampff filtert ze zichzelf zorgvuldig uit de gesprekken, zij het op een minder opzichtige manier. Je moet als interviewer niet teveel over jezelf prijsgeven, zegt ze. ‘Er is ook niet zoveel over mij te zeggen. Ik denk wel dat ik een beetje een nieuwe vorm aan het interview heb gegeven. Ik probeer de diepere kant te laten zien, de essentiële dingen. Die komen meestal vanzelf aan de orde, heel organisch’ (Bibeb geciteerd in Hagen, 1998). Hoewel de aandacht voor een groot deel uitgaat naar emotionele onderwerpen als religie, dromen en erotiek, komt ook de zakelijke kant van de persoon aan de orde. Volgens Van der Linden is daarmee het verschil tussen haar en Ischa Meijer

²⁵ Bibeb in gesprek met Jasperina de Jong, in: *Een grote hartstocht moet je volgen*. Amsterdam: Balans, p. 153.

²⁶ Bibeb in gesprek met Hedy d’Ancona, in: *Vrij Nederland*, 6 november 1982, p. 3.

²⁷ Bibeb in gesprek met Bert de Vries, in: *Vrij Nederland*, 5 mei 1984, p. 3.

benoemd: voor Bibeb speelt een daadwerkelijke interesse in de geïnterviewde een veel grotere rol, terwijl het werk van Meijer ‘heel erg Freudiaans getint’ is en het accent op de interviewer ligt (Van der Linden: 6).

Een van Bibeb’s bekendste en meest aangehaalde interviews is dat met Henk Vredeling uit 1974, waarin de Minister van Defensie openhartig is over zijn drankgebruik, oorlogservaringen en collega-politici schoffeert. Jan Pronk noemt hij een ‘elitedenker, een Corpsepik’, over Navosecretaris Luns zegt hij: ‘Als ik die vent nog één keer voor m’n voeten krijg, schop ik ‘m de goal in’ (Bibeb, 1974: 3). Ondanks gesprekken als deze, laat Bibeb zich niet karakteriseren als een nieuwsjager die erop uit is om kabinetten te laten vallen en relaties te verwoesten. Eerder zijn de interviews ‘existentiële zoektochten, die ook voor mensen uit een ander vak en een andere tijd herkenbaar blijven’ (Van der Linden: 7).

Ischa Meijer

Veel nadrukkelijker dan Bibeb, ziet Ischa Meijer (1943-1995) het interview als een confrontatie tussen twee personen - oorlog welhaast. Wijfjes (2004: 351) noemt hem ‘de meest ideaaltypische nieuwe journalist’. Meijer begint zijn journalistieke loopbaan in 1966 met interviews voor *De Nieuwe Linie*, daarna werkt hij onder meer voor de *Haagse Post*, *Het Parool*, *Vrij Nederland*, *NRC Handelsblad*, *de Volkskrant*, *Nieuwe Revu* en talloze omroepen. Hij toont zich niet alleen veelzijdig in zijn keuze voor werkgevers, maar heeft ook een broertje dood aan een vaste vorm. Hij schrijft interviews, reportages en columns, en zelfs binnen het genre kiest hij regelmatig voor een andere benadering. Hij publiceert interviews als *full quote’s*, maar ook als twistgesprekken of reportages. Er bestaan geen stelregels voor het houden van interviews, is zijn overtuiging: ‘De persoonlijkheid van de interviewer is het enige dat telt’ (Meijer, 1987: 11). Een enkele keer bewaart hij afstand, zoals in het portret van Guus Oster²⁸, maar vaker is de interviewer nadrukkelijk in het stuk aanwezig. Waar Bibeb’s aanwezigheid altijd in dienst staat van het te schrijven portret, boetseert Meijer zijn onderwerp vaak naar de vorm die hij van tevoren in zijn hoofd heeft. Zelf schrijft hij in het voorwoord van zijn bundel *Interviewen voor beginners*:

Ik haal alles uit de geïnterviewden, en probeer al hun verhalen om te smeden tot die ene *story* van mijzelf. Op die manier doen ze nooit wat ik zeg én altijd wat ik beweer; (...) Ik wil de wereld begrijpelijk maken voor mijzelf; vanuit dat inzicht kies ik mijn slachtoffers. Ik weet wat ik wil zeggen, en daar hebben zij zich aan te houden. Ik ben degene die alles opschrijft, en zij hebben uiteindelijk te gehoorzamen. Het is, altijd weer, mijn verhaal. (Meijer, 1987: 10).

In die zin zijn de artikelen die hij schrijft stuk voor stuk zelfportretten. Het is veelzeggend dat hij door Rinus Ferdinandusse, oud-hoofdredacteur van *Vrij Nederland*, niet wordt beschouwd als een

²⁸ Zie: ‘Ondernemer’, door I. Meijer, in: *Vrij Nederland*, 5 mei 1984, p. 24.

interviewer, maar meer als columnist, als producent van de rubriek 'Ischa' (Ferdinandusse geciteerd in Groentenman, 2005: 111).

Zowel Wittkampf als Bibeb zijn belangrijke voorbeelden voor Meijer. Vooral voor Willem Wittkampf, waarbij hij een tijdlang in de leer gaat, koestert hij een mateloze bewondering. Met de monologen die hij in de jaren tachtig voor de achterpagina van *Vrij Nederland* schrijft treedt hij in diens voetsporen, hoewel hij beseft dat het willen benaderen van het niveau van zijn mentor waarschijnlijk te hoog gegrepen is (Hartman geciteerd in Groentenman, 2005: 99).

Zijn methode is niet onomstreden. Hij verleidt zijn 'slachtoffers', raakt met ze bevriend, vertelt over zichzelf; alles om 'het onderste uit de psychologische kan te halen' en achter 'Het Geheim' te komen (Meijer, 1987: 8). Dat leidt tot onthullende stukken: Boudewijn de Groot wijdt uit over zijn gevecht met de sterrenstatus²⁹, Mart Smeets schoffeert zijn bazen door een boekje open te doen over de Hilversumse elitecultuur³⁰ en Bram Peper en vrouw nagelen zichzelf aan de schandpaal in een op vernietigende wijze opgetekende dialoog³¹.

Vooral zijn eerdere interviews worden gekenmerkt door een persoonlijke en literaire reportagestijl. Als hij in 1972 voor de *Haagse Post* een portret schrijft van Liselore Gerritsen³² trekt hij een aantal dagen met haar op, waarin ze samen eten, drinken, uitgaan en zelfs slapen - op last van *HP*'s eindredacteur Bert Vuijsje wordt de zin 'onder de dekens praten we verder' geschrapt (Hagen, 2002: 508). Volgens Martin Schouten komen zijn literaire kwaliteiten in zijn reportages het beste tot zijn recht, met name als hij voor de *Haagse Post* een oorlogsreportage over Israël schrijft (Schouten: 6).

Aan het einde van de jaren tachtig en het begin van de jaren negentig begeeft Meijer zich, eerst wekelijks bij *NRC Handelsblad* en later dagelijks voor *Het Parool*, in het schemergebied tussen feit en fictie met zijn column 'De Dikke Man'. Hij is daarmee de opvolger van Simon Carmiggelt en de voorloper van Martin Bril, maar haalt volgens Matthijs van Nieuwkerk (dan chef van de kunstredactie en later hoofdredacteur) nooit hun niveau (Van Nieuwkerk geciteerd in Groentenman, 2005: 174).

Van de drie grote interviewers die vanaf de jaren vijftig en zestig actief zijn in de Nederlandse dag- en weekbladen, is Meijer degene die er het minste moeite mee heeft om de zogenaamd objectieve waarheid geweld aan te doen. In zijn Dikke Mannen, maar ook in zijn interviews presenteert hij zijn wereld, wat hem niet door iedereen in dank wordt afgenomen: 'Heel vaak zeiden de mensen die door Ischa geïnterviewd waren: "Dat heeft Ischa van mij gemaakt"' (Van der Linden: 7).

²⁹ Zie: 'Een legende', door I. Meijer, in: *Vrij Nederland*, 18 augustus 1984, p. 18.

³⁰ Zie: 'Mevrouw van Zetten', door I. Meijer, in: *Vrij Nederland*, 7 juli 1984, p. 20.

³¹ Zie: 'Circuitjes', door I. Meijer, in: *Vrij Nederland*, 17 maart 1984, p. 20.

³² Zie: '„Ik wil niet dat mensen voelen: hier wordt iets opgevoerd"', door I. Meijer, in: *Haagse Post*, 2 augustus 1972, pp. 46-8.

Vraagtekens bij objectiviteit: persoonlijke journalistiek

De discussie over de mate waarin literaire journalistiek de waarheid geweld aan doet, gaat hand in hand met de ontwikkeling van het ‘genre’. Een belangrijke ontwikkeling in het denken over objectiviteit in de journalistiek vindt plaats aan het einde van de jaren zestig, als een nadrukkelijk persoonlijke vorm van journalistiek de kop op steekt. Daarmee komt het objectiviteitsbeginsel van de traditionele journalistiek op de helling te staan. Journalisten geven op verschillende manieren te kennen dat ze een visie hebben op de zaken die ze beschrijven en dat ze ook iets willen betekenen voor de wereld buiten de zuil waar hun medium toe behoort (Wijffjes, 2004: 338). Het gaat daarbij om meer dan de persoonlijke toon die iemand als Ischa Meijer in zijn stukken hanteert.

Halverwege de jaren zestig wordt de pers meegezogen ‘in een maalstroom van sociale en politieke veranderingen’ (Bakker & De Jongh, 1991: 40). Er is sprake van een politisering van het journalistieke bedrijf: maatschappelijke groepen die voordien weinig met politiek van doen hadden, waaronder journalisten, raken betrokken bij de politiek (Van den Broek, 2002a: 495). Dat leidt, in tegenstelling tot wat vaak gedacht wordt, niet tot heel veel voorbeelden van literaire journalistiek. Na een periode van stilistische vernieuwing aan het begin van de jaren zestig, is er sprake van een literair-journalistieke ‘windstilte’ (Jansen van Galen: 5). Bij de *Haagse Post* druppelen een aantal redacteuren binnen die worden omschreven als ‘doctorandussen’ en ‘boekhouders’, omdat ze minder aandacht besteden aan ‘stijl, vorm en invalshoek’ dan de club rond Armando (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 214). Volgens adjunct-hoofdredacteur Sleutelaar levert het ‘gortdroge’ stukken op die lijken te zijn ‘geschreven met de achterkant van een ballpoint’ (Sleutelaar geciteerd in Jansen van Galen & Spiering, 1993: 223). Toch is het belangrijk om deze ontwikkeling hier te bespreken. De politieke opleving gaat gepaard met een serie veranderingen in de journalistiek, die doorwerken in de latere literaire journalistiek.

Aan het eind van de jaren zestig wordt op veel gebieden, dus ook in de journalistiek, gebroken met oude vormen en gedachten (Jansen van Galen: 4). Het sociaal-politieke klimaat staat in het teken van oprukkende gevoelens van optimisme en solidariteit (Blokker: 2). Bovendien raakt men ervan overtuigd dat ‘de verbeelding’ ‘aan de macht komt’ (Blokker: 2; Van den Broek, 2002b). Het leidt tot een kritische houding die, in ieder geval bij de *Haagse Post*, nieuw is. *Vrij Nederland* is van oorsprong al een politiek tijdschrift, maar bij de *Haagse Post* stuit het engagement (dat oprukt aan het einde van de jaren zestig en in de jaren zeventig verder vorm krijgt) op verzet: Armando en zijn stijlbewuste erfgenamen zien de idealen van objectiviteit en afstandelijkheid op een hellend vlak terechtkomen (Jansen van Galen: 4; Schouten: 8). De ‘geëngageerde doctorandussen’ en de ‘stilisten’ vinden elkaar uiteindelijk in een gezamenlijk uitgangspunt: journalistiek moet gaan over ‘concrete zaken en individuele mensen’ (Van den Broek, 2003: 117). Niettemin vertrekt het grootste deel van de club rond Armando aan het begin van de jaren zeventig, maar niet zonder een duidelijke erfenis achter te

laten: de stijl sijpelt ook in de daarop volgende decennia door in reportages (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 211; Jansen van Galen: 5).

Bij de *Haagse Post* zorgt de opkomst van een geëngageerde tak dus voor een keerpunt in de ontwikkeling van de literaire journalistiek. Minder dan in de Verenigde Staten is er in Nederland sprake van een duidelijk te onderscheiden stroming of beweging. Voor een groot deel bestaat de Nederlandse literaire journalistiek bij de gratie van inspanningen van individuele journalisten (Van Casteren: 10). Wel is het legitiem om te constateren dat zich op een aantal momenten concentraties van literair ingestelde journalisten vormen bij specifieke tijdschriften. Bij *Vrij Nederland* is een opleving van de literaire journalistiek zichtbaar met de introductie van de kleurenbijlage in de tweede helft van de jaren zeventig. Bij de *Haagse Post* zijn er twee piekmomenten: het begin van de jaren zestig, met de club rond Armando, en de periode rond 1980, wanneer een groep jonge journalisten (onder wie Lieve Joris, Paul van Engen en Jantiene van Aschs) bij het blad terecht komt. Hoewel de twee 'beweginkjes' bij de *Haagse Post* beiden essentieel zijn in de ontwikkeling van de literaire journalistiek in Nederland, verschillen ze wezenlijk van elkaar. Dat komt onder meer door de sporen die de 'politieke periode' achterlaat.

Een aspect dat in de literaire journalistiek vanaf de jaren zeventig regelmatig terugkeert, is de aanwezigheid van de auteur in diens tekst. Ook de toon in de kolommen wordt allengs persoonlijker (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 264). Hoewel in strijd met de kenmerken van Wolfe, die stelt dat er niet in de eerste persoon geschreven moet worden, komt de 'ik-figuur' in Nederland vaak voorbij (Kaal: 1). Vonden de stilistische innovaties bij de *Haagse Post* in de jaren zestig nog anoniem plaats, als gevolg van de democratiserings- en individualiseringsdrang treedt de verslaggever vanaf de jaren zeventig steeds vaker op de voorgrond (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 241-2). De kritische revolutie van de jaren zestig doet wonderen voor de acceptatie van subjectieve vormen van journalistiek. 'Observatie bestaat niet zonder interpretatie', stelt Kees Brants in een essay over afhankelijkheid en manipulatie in de media (Brants, 1974: 72). Volgens *Vrij Nederland*-hoofdredacteur Joop van Tijn bestaat objectieve journalistiek 'gewoon niet' (Van Tijn geciteerd in Van der Linden, 1984: 156). Voor Jan Blokker is het 'niet heilig. Belangrijk is open luisteren en kijken: geen poep in je ogen en oren, opschrijven wat jij ziet' (Blokker geciteerd in Van der Linden, 1984: 21). Ook Jan en Nico Haasbroek verwijzen objectieve journalistiek naar de prullenbak. In hun artikel breken ze een lans voor drie 'stromingen': onderzoeksjournalistiek, participerende journalistiek en non-conformistische journalistiek - in veel gevallen ook vereisten voor literaire journalistiek (Haasbroek & Haasbroek, 1977).

Een laatste aspect van de politieke periode dat doorklinkt in de literaire journalistiek heeft te maken met de benadering van een onderwerp. De journalistieke preoccupatie met de machtsverdeling³³, die in

³³ Niet alleen in hun onderwerpskeuze laten redacties hun politieke voorkeur blijken. Ook ten burele woeden heftige discussies over de interne machtsverdeling en democratisering. In de *Haagse Post* van 14 juli 1973 wordt daarvan verslag gedaan in 'Dossier van het conflict' (pp. 8-11) en 'Wat er in het redactiestatuut moet' (p. 23).

de jaren zestig alom aanwezig is, leunt zwaar op neomarxistische ideeën. In de studie van Kees Brants bijvoorbeeld, is de invloed van de maatschappijkritische theorie van de Frankfurter Schule op elke pagina merkbaar aanwezig. Al dan niet bewust in de geest van Marx stelt de literaire journalistiek zich door de jaren heen regelmatig in dienst van de emancipatie van het subject. Of het nu gaat om gastarbeiders op het station³⁴, trambestuurders met racistische opvattingen³⁵ of een bijstandsfamilie die zijn pitbull moet laten inslapen³⁶, een individu of groep die zich miskend voelt door de gevestigde orde of buiten het systeem dreigt te vallen is een thema dat vaak terugkeert in de literaire journalistiek.

³⁴ Zie: Duyns (1972)

³⁵ Voor de *Vrij Nederland*-bijlage van 29 september 1984 schrijven Gerard van Westerloo en Elma Verhey een lang reportage over de Amsterdamse lijn 16. Een bewerking van deze reportage is opgenomen in *Niet spreken met de bestuurder* (Van Westerloo, 2004), pp. 16-64.

³⁶ Het verhaal 'Requiem voor een pitbull' is opgenomen in de gelijknamige reportagebundel van Joris van Casteren (2007), pp. 118-31.

5. De hoogtijdagen

| de jaren zeventig & tachtig

Een rijnaak vaart voorlangs, een zeeschip loeit de hoorn, vier minuten later schuurt de pont het hout van het havenhoofd. Fietsers en brommers schuiven naar voeren. Met een zachte bonk landt het vaartuig verend tegen de stootwant stadzijde. Brommers en motoren worden aangetrapt. De pont ligt stil. Een moment van afwachting als bij lopers achter het startlint. De klep gaat omlaag. Hij is halverwege. Stop. Het moment van de foto.
(Verhey & Van Westerloo, 1981: 4)

De cultuuromslag van de jaren zestig en de bijbehorende subjectivering en politisering van de journalistiek leiden vooral tot een verandering in de onderwerpkeuze van kranten en weekbladen. Het hoogtepunt van de literaire journalistiek in de dag- en weekbladpers ligt daarna, van het midden van de jaren zeventig tot het eind van de jaren tachtig. Het is een bloeiperiode in de gehele journalistiek: vanaf het begin van de jaren zeventig gaat het goed met de weekbladen³⁷, wat leidt tot een periode waarin vrijheid en geld voorradig zijn en het experiment niet geschuwd hoeft te worden. *Vrij Nederland* introduceert in 1977 zijn kleurenbijlage en de *Haagse Post* groeit uit tot ‘het Mekka’ van de Nederlandse journalistiek (Schouten: 1).

Toch zijn er ook aan het begin van de jaren zeventig stukken te vinden met literaire kwaliteiten. Het gaat daarbij met name om mensen die al enige tijd bezig zijn in de journalistiek. Bij de *Haagse Post* zijn er de reportages van Eelke de Jong en Cherry Duyns en de interviews en reportages van Ischa Meijer. De eerste twee zijn erfgenamen van de Armando-school, maar geven duidelijk op hun eigen manier vorm aan de reportages die ze schrijven. Vooral Duyns schrijft een aantal karakteristieke stukken, waarvan de reportages over Wiegel op campagne en ‘Een zondagmiddag langs spoor 1A’ eruit springen.

Van groot belang is ook het duo Frans Nypels en Kees Tamboer, dat een grote rol speelt als het gaat om politieke stukken. Hoewel zakelijk van toon, zijn het ‘sprekende portretten die waren gebaseerde op nauwgezette observatie van voorkomen en motoriek’ (Van den Broek, 2003: 118). Ze beschrijven

³⁷ In de tweede helft van de jaren zeventig hebben opiniebladen meer armslag. De oplagecijfers groeien, zowel bij de *Haagse Post* als bij *Vrij Nederland* (Bakker & De Jongh, 1991: 41). Bij *VN* vindt een fikse uitbreiding van de plaats. Zie voor de achtergronden: Cornelisse (1998: 233).

de politieke arena van binnenuit, onder meer in ‘Oorlog en vrede in het Catshuis’ en ‘Spion bij de Partij van de Arbeid’³⁸. ‘Mooi werk’, stelt Gerard van Westerloo (Van Westerloo: 4), die naar dit voorbeeld ruim vijftig jaar later een reportage schrijft over de PvdA-fractie van Ad Melkert³⁹. In de meeste gevallen is er echter geen sprake van de pure literaire journalistiek in de vorm die Wolfe voorstaat. Er wordt vernieuwd, gezocht naar de grenzen van het vak en steeds vaker worden beschrijvingen van scènes en kleine persoonlijke details in een verhaal verwerkt. Maar artikelen die lezen ‘als een verhaal’ blijven zeldzaam. Daarvan is pas later in de jaren zeventig sprake: in de literair-sociologische reportages in de kleurenbijlage van *Vrij Nederland* en in de rap uitdijende *Haagse Post*⁴⁰. Beide tijdschriften geven op hun eigen manier vorm aan de literaire reportagejournalistiek en de vooronderstelling dat ze hierbij klakkeloos achter een handvol Amerikaanse voorbeelden aandribbelen is naïef en onjuist. In dit hoofdstuk ga ik dieper in op de omgeving waaruit de belangrijkste stukken uit de Nederlandse literaire journalistiek ontspruiten. Omdat vanzelfsprekend niet alle ontwikkelingen bij deze twee weekbladen te plaatsen zijn, komen tenslotte ook de overige journalisten die zich op met literaire journalistiek bezighouden aan bod.

De kleurenbijlage van VN

Vrij Nederland verschijnt in de jaren zeventig nog op krantformaat en is vooral op de actualiteit gericht. De nadruk ligt op felle politieke stukken, die niet zelden met één oog op de klok afgeschreven worden⁴¹. Terwijl bij de *Haagse Post* regelmatig de tijd wordt genomen om binnengekomen stukken te perfectioneren, gaat het er bij *Vrij Nederland* vooral om bovenop het nieuws te zitten (Van Westerloo: 8-9). Dat betekent dat er aan de stijl nogal eens iets mankeert. Redacteuren schrijven ‘degelijk, wat meestal synoniem is voor saai’ (Cornelissen, 1998: 237).

Voor het ‘kleurkatern’, een magazinebijlage die in 1977 voor het eerst verschijnt en enorme reportages bevat, geldt dat niet. De sleutelfiguur in de ontwikkeling van deze bijlage is Gerard van Westerloo (1943), die begin jaren zeventig bij *Vrij Nederland* in dienst treedt. Vanaf het begin heeft hij al de behoefte om zich te onderscheiden van de ‘echt hele grote journalisten’ als Martin Amerongen, Joop van Tijn, Igor Cornelissen en Rinus Ferdinandusse waartussen hij terechtkomt (Van Westerloo: 1-2). Cruciaal daarin is de reportage die hij op een bepaald moment schrijft over de slachtoffers die op een willekeurige dag op de Nederlandse wegen vallen. Daarmee verovert hij een plek op de redactie als ‘jongen van de lange verhalen’ (Van Westerloo geciteerd in Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 62). Het

³⁸ De artikelen staan in de *Haagse Post* van respectievelijk 23 maart 1974 en 21 mei 1975.

³⁹ Verschenen op 3 februari 2001 in het M-magazine van *NRC Handelsblad*. Herdrukt in *Niet spreken met de bestuurder* (Van Westerloo, 2004), pp. 147-77.

⁴⁰ Tussen pakweg 1976 en 1982 worden de jaargangen van de *Haagse Post* steeds dikker (Van den Broek, 2003: 118).

⁴¹ Tekenend is de anekdote over Joop van Tijn die, na het overschrijven van de deadline, zijn volgetikte vellen per taxi naar de zetterij laat brengen.

tijdroevende project - hij zoekt alle slachtoffers en nabestaanden op - wordt ondersteund door hoofdredacteur Ferdinandusse, die blijft hameren op het belang van volledigheid. Het uiteindelijke stuk heeft een lengte van enkele pagina's, wat zeer ongewoon is voor het weekblad. Vanaf dat moment is Van Westerloo gefascineerd door twee zaken: alledaagse onderwerpen en volledigheid (Van Westerloo: 2). Het zijn begrippen die haaks staan op de insteek van de *Vrij Nederland*-krant, maar die een grote rol spelen in de bijlagen die een paar jaar later verschijnen.

In september 1977, nadat een proefnummer is verschenen over een Hilversumse tapijtfabriek, verschijnt de eerste officiële versie van het 'kleurkatern', een verhaal van Hugo Arlman, Elma Verhey en Gerard van Westerloo over de impact van de sluiting van de Sturka-textielfabriek op haar voormalige werknemers. Het is, in vergelijking met de latere bijlagen, een droge reportage, waarin de auteurs minder gebruik maken van filmische beschrijvingen en dialoog. Het is in alles een gewoon verhaal, blijkt ook uit de inleiding: 'Er gaan zoveel fabrieken dicht. In dit kleurkatern wordt u dat gewone verhaal verteld' (Arlman et al., 1977: 3).

Het zijn welvarende jaren voor het weekblad (Wijffjes, 2004: 424). De mogelijkheden zijn daardoor 'vrijwel onbeperkt': redacteurs hebben soms een paar maanden de tijd voor één stuk (Van Westerloo: 1). De vrijheid leidt tot voor die tijd ongekend lange stukken. Soms zijn ze misschien wel te lang, bekent Van Westerloo: de reportage over trambestuurders die Elma Verhey en hij in september 1984 voor maken, telt 35 duizend woorden (ibidem). Onbeheerst misschien, maar het hangt wel samen met het literaire karakter van de verhalen. Om een lange reportage leesbaar te houden, is het immers noodzakelijk om technieken uit de romankunst aan te wenden (Kaal: 14).

De methode Van Westerloo

Speciaal voor de bijlage wordt een redactie gevormd die Van Westerloo coördineert. Die bestaat onder andere uit Elma Verhey, Jannetje Koelewijn, Margalith Kleijwegt en Ursula den Tex. Het zijn mensen die niet zonnig hoeven te scoren, maar geduld hebben (Van Westerloo: 2). De meest memorabele reportages maakt hij samen met Verhey, waarbij Van Westerloo altijd degene is die schrijft. De manier waarop ze tot stand komen is uniek in de Nederlandse journalistiek: maandenlang verblijven de journalisten op locatie of volgen ze hun onderwerp. Pas in de jaren negentig verschijnen er - en dan vooral in boekvorm - soortgelijke sociale reportages.

De stukken zijn gericht op 'de journalistiek van het normale, het doordeweekse, het alledaagse', schrijven Verhey en Van Westerloo in het voorwoord van de reportagebundel *Ons soort mensen* (Verhey & Van Westerloo, 1984: 6). Ze willen indringende verhalen brengen over het gewone leven en ze benoemen vier criteria waaraan deze 'nieuwe' en literaire vorm van journalistiek moet voldoen:

- Er mag niets aan de hand zijn, het onderwerp moet in zijn alledaagsheid beschreven worden;
- De reportage moet volledig zijn: binnen een van tevoren bepaald kader moet alles onderzocht worden;

- Het verhaal is direct: er wordt *door* mensen gesproken, niet *namens* mensen;
- De hoofdpersonen zijn gewone mensen die normaal nooit aan het woord komen.

Het leidt tot verhalen die dialogen en sfeerbeschrijvingen bevatten en vaak zijn opgebouwd uit scènes. Van Westerloo maakt daarbij gebruik van herhalingen en witregels (Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 18). Typerend voor de stukken is bovendien dat een lopend, vaak chronologisch, verhaal wordt gelardeerd met monologen van hoofdpersonen. Aan de hand van de uiteenlopende onderwerpen die door de jaren heen aan bod komen, kan een natuurgetrouw portret worden opgesteld van de Nederlandse samenleving. Van Westerloo en Verhey beschrijven onder meer een stacaravancamping, een jongerenreis, een bijstandsstraat in Roermond, een bejaardenvakantie op Benidorm en een achterstandswijk in Den Haag. De meest aangehaalde verhalen gaan over Urk en de opvarenden van de pont over het Amsterdamse IJ. Geert Mak omschrijft de verhalen als ‘grote klassiekers’ (Mak: 4). Zelf vindt Van Westerloo ‘Het geheim van Urk’ zijn meest geslaagde reportage (Van Westerloo: 6). Daarin beschrijft hij de manier waarop het dorp doordrongen is van het gereformeerde geloof aan de hand van een begrafenis:

De kist met het stoffelijk overschot van P. Bos, in leven voorgaand preeklezer van de zeer gestrenge *Bosjesgemeente*, zakt langzaam in de Urker aarde. Uit de kring van omstaanders maakt zich een man los. Hij neemt het woord, en op slag verandert hij van een onaanzienlijk heer in een angstaanjagend boeteprediker. Als in trance, met vreemd vibrerende stem waaruit, naar men aanneemt, het authentieke timbre van de H. Geest spreekt, houdt hij ons, levenden, de verdorvenheid van onze aard en de gruwelijke straffen Gods voor.

Dan wendt hij zich tot de weduwe.

‘En de weduwe, ach!, weduwe, waar zijt gij?, waar staat gij?’

Zijn ogen zoeken de nagelaten betrekking.

‘Daar staat gij! En de kinderen, ach!, kinderen, kinderen.’

Een groepje bange jongens en meisjes trekt nog witter weg onder de wollen mutsjes.

‘Kinderen! In deze geopende groeve ligt uwen vader. Het is afgelopen, het is voorbij en nimmer zult gij hem weder zien. Reeds is hij verschenen voor de troon de Rechtvaardigen. Reeds is over hem het oordeel uitgesproken, dat ooit over ons allen zal worden geveld! Wee! Wee! Wij kennen dat oordeel niet. Wij weten slechts dat ook wij voor onze Rechter zullen moeten verschijnen. Zult gij de eerstvolgende zijn? Zal ik de eerstvolgende zijn? Morgen nog? Vandaag reeds? Ach mensen! Wees toch bereid! Elk ogenblik kan uw laatste zijn. En dan is er geen redding, tenzij uit de vrije genade van de Here.’

Een windvlaag gaat door de bomen. Over het grindpad schuifelt een lange rij zwijgende mensen terug naar het dorp.

(Verhey & Westerloo, 1977: 4)

Volgens John Jansen van Galen is Van Westerloo ‘het beste voorbeeld’ van literaire journalistiek in Nederland en is het verhaal over Urk de ‘perfecte vorm’, vooral om de combinatie van de twee verhaallijnen: ‘Op een hele knappe manier valt dat in de laatste alinea in elkaar en wordt verklaard waarom het ene naadloos bij het andere past’ (Jansen van Galen: 5).

Plaats in de journalistiek

Op de burelen van *Vrij Nederland* spelen de Amerikaanse New Journalists maar mondjesmaat een rol. De enige die zich daar nadrukkelijk voor interesseert en er over schrijft is Gerard Mulder (Van Westerloo: 8). Voor Van Westerloo treden de Amerikanen teveel op de voorgrond. Hij voelt zich meer aangetrokken tot mensen als V.S. Naipaul en - veel later - Ryszard Kapuściński⁴² en Amos Oz. In Nederland is Abraham de Swaan een voorbeeld. Die maakt samen met Paul van den Bos voor de VARA-televisie een serie interviews met arbeiders die in 1972 wordt uitgegeven in het boek *Een boterham met tevredenheid*.

Hoewel Van Westerloo zelf bescheiden is over de invloed van zijn reportages, is hij een van de eerste journalisten die op zo'n grote schaal het journalistieke blikveld verruimt. Terwijl de traditionele journalistiek juist de nadruk legt op afwijkende situaties, willen de reportages in de VN-bijlagen doordringen tot de kern van het leven van gewone mensen. Daarbij wordt de politieke kleur van het weekblad uitgewist en - nog breder - probeert de bijlagedirectie afstand te nemen van de politiek correcte houding die alle media in die tijd in de houdgreep houdt. Volgens Van Westerloo is er sprake van een 'enorme huiver' om bepaalde onderwerpen te berde te brengen: 'Zodra er iets met gastarbeiders of migranten of wat dan ook was, moest er een beetje een wollen deken over gelegd worden' (Van Westerloo: 8).

Zonder het te beseffen schrijft hij 'hele politieke stukken', stelt Geert Mak (5). Van Westerloo en zijn redactie zijn in staat om de sfeer in het land te peilen, door 'lang, intens en met hartstocht' te luisteren (Verhey & Van Westerloo, 1984: 6). Niet voor niets is Van Westerloo al in de jaren tachtig de onvrede op het spoor die aan het begin van de twintigste eeuw leidt tot het succes van Pim Fortuyn.

Van Westerloo wordt door alle interviewkandidaten geroemd om zijn werk als literair journalist en ondanks de concurrentie tussen de *Haagse Post* en *Vrij Nederland* ontvangt hij in 1978 de aan *HP* verbonden Van Oss-prijs voor tijdschriftjournalistiek. Daarnaast heeft hij een belangrijke rol als aangever. Hij is niet de enige die verantwoordelijk is voor literaire stukken in de bijlage. Ook Ursula den Tex, Margalith Kleijwegt en Jannetje Koelewijn schrijven zelfstandig 'heel mooi werk'⁴³.

De Nederlandse golf New Journalism bij HP

Hoewel de *Haagse Post* zich het grootste deel van haar naoorlogse bestaan laat voorstaan op een bovengemiddelde aandacht voor stijl, is de koers van het weekblad voor de rest moeilijk te duiden.

⁴² Engelse en Nederlandse vertalingen van het werk van de Poolse journalist en schrijver verschijnen pas vanaf 1976 respectievelijk 1984. De invloed van Kapuściński laat zich dus vooral vanaf de tweede helft van de jaren tachtig gelden.

⁴³ Gerard van Westerloo per mail (21 juli 2009). Net als de andere interviewkandidaten heb ik Van Westerloo verzocht om de conceptversie van dit onderzoek te lezen en van kritiek te voorzien. De rol van zijn bijlagecollega's vond hij onderbelicht, waarna ik deze toevoeging heb gedaan.

Politiek gezien zwabbert het blad in de loop der jaren alle kanten op, constateert Ron Kaal (1983) in het voorwoord van het *HP*-nummer dat verschijnt ter ere van het zeventigjarig bestaan. Ook in de stijl is enige consistentie ver te zoeken. Dat wordt niet zelden beschouwd als een zwakgebod, maar draagt, als het om literaire journalistiek gaat, alleen maar bij aan verrassende experimenten. Het betekent dat er, zelfs in de overwegend politieke eerste helft van de jaren zeventig, ook reportages verschijnen die de golf van engagement die door de journalistiek stuwt weten te ontwijken of een politieke agenda combineren met een literaire stijl.

Hoewel de literaire wind in de journalistiek van de jaren zeventig wat gaat liggen, zijn een aantal mensen nog steeds actief op dit gebied. Treffende beschrijvingen, dialogen en het schrijven in scènes dringen mondjesmaat door in reportages en interviews, waarvan de beste voorbeelden voor rekening komen van Eelke de Jong, John Jansen van Galen en William Rothuizen. Ischa Meijer blijft zijn aandeel leveren met interviews en schrijft een opvallend literaire reportage vanuit Israël.

Ook is er nieuwe aanwas. De meest opvallende debutant op literair-journalistiek gebied is Martin Schouten. Schouten (1938) wordt in 1971 door hoofdredacteur W.L. Brugsma naar de *Haagse Post* gehaald en speelt in de jaren zeventig een grote rol waar het gaat om vormvernieuwingen. Jan Brokken neemt, zij het vooral op het gebied van portretten en interviews, een belangrijke plaats in met betrekking tot literaire journalistiek, voordat aan het einde van de jaren zeventig een hele club jonge redacteuren aantreedt en het genre ongekend populair wordt.

De adem van New Journalism

In de loop van de jaren zeventig wordt de invloed van Amerikaanse journalisten duidelijk merkbaar. Hoewel de redacteuren van de *Haagse Post* vaak ook in een al veel oudere Europese en zelfs Nederlandse traditie staan als het gaat om literaire journalistiek, lijken ze zich daar doorgaans nauwelijks van bewust te zijn. In die zin is er nauwelijks sprake van een voortzetting van een journalistieke dynastie die zijn wortels heeft in de negentiende eeuw, stelt Kaal (Kaal: 1). Veel belangrijker zijn de overzeese invloeden (Jansen van Galen: 8). Het gaat daarbij om tijdschriften als *Rolling Stone*, *Vanity Fair*, *Esquire* en *New York* en daarnaast 'leest iedereen de bloemlezing van Tom Wolfe' (Schouten: 2). Hoewel het volgens Schouten niet direct *en masse* wordt nagedaan, is de impact van de Angelsaksische literatuur niet te onderschatten: 'Je hebt het erover, ook in het café, en sommige mensen hebben daar meer mee dan anderen. Het gaat vooral over lekker schrijven natuurlijk' (ibidem).

Hoezeer Amerikaanse voorbeelden een rol spelen, blijkt uit de soms letterlijke navolging die ze krijgen. Martin Schouten treedt met de monoloogserie 'Werk' in de voetsporen van Studs Terkel en, minstens zo ambitieus: John Jansen van Galen krijgt in 1979 vijf maanden vrij om te schrijven aan een kroniek van de jaren zeventig, 'Het Ik-tijdperk' (een directe vertaling van Wolfes project). Daarin evalueert Jansen van Galen - hoewel de golf nog niet ten einde is - het overwaaien van New

Journalism naar de Nederlandse journalistiek. Terecht constateert hij dat in dit proces één van Wolfes kenmerken steevast veronachtzaamd wordt: het schrijven in de derde persoon. In een groot deel van de literaire journalistiek die de *Haagse Post* in de loop der jaren publiceert, treedt de verslaggever wel erg nadrukkelijk op de voorgrond. Wat volgens Kaal een hardnekkige misinterpretatie van New Journalism is, kan ‘als iemand veel talent heeft’ nog tot mooie stukken leiden, ‘maar doorgaans is het een zwakte’ (Kaal: 1). Jansen van Galen steekt de hand in eigen boezem:

Dat leverde in zijn beste vormen verrassende journalistiek op; de impressies en dromen van de reporter leidden tot associaties, die bij de traditionele, beschrijvende, ‘objectieve’ aanpak verborgen zouden zijn gebleven. Maar alras werd de lezer geconfronteerd met de katers, verliefdheden, humeuren en lichamelijke ongemakken van menige epigoon in het genre. Bij het doorlezen van tien jaargangen *Haagse Post* valt het sterk op; en ook ikzelf heb me menigmaal bezondigd aan niet terzake doende uitweidingen van persoonlijke aard. (Jansen van Galen, 1979: 50)

De kritische evaluatie is typerend voor de *Haagse Post*. Veel meer dan bij *Vrij Nederland* (de krant) wordt er op de *HP*-redactie nagedacht over de manier van werken en schrijven en vindt reflectie plaats op de gebruikte methoden⁴⁴. Deze reflectie is volgens Kaal, die in de Verenigde Staten een duidelijk link legt tussen perskritiek en de opkomst van New Journalism, essentieel voor het ontstaan van vormvernieuwingen (Kaal: 1).

Literair: koel noteren

Hoewel de sores van de verslaggever soms onnodig de boventoon voeren in als literaire journalistiek verkochte artikelen, zijn er ook voorbeelden te over waarin persoonlijke observaties achterwege blijven of in dienst staan van het verhaal. Naast Martin Schouten treedt in 1975 Jan Brokken (1949) in dienst van de *Haagse Post*. Ze worden aangetrokken door het klimaat waarin het experiment niet geschuwd wordt en komen in bewondering van zittende redacteurs als Trino Flothuis. De journalisten worden van alle kanten beïnvloed, maar staan op een zekere manier dicht bij de school van Armando door ‘de methode van het zuivere noteren’ die hun werk kenmerkt (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 253). Het literaire karakter van de reportages en portretten is niet het gevolg van barokke beschrijvingen, maar van een zorgvuldige compositie van afstandelijke waarnemingen. Ze proberen ‘zo kaal mogelijk’ te schrijven (Kaal: 5).

Schouten komt van het *Algemeen Handelsblad* en wordt naast de Amerikanen beïnvloed door Britse en Europese schrijvers. *The White Album* (1979) van Joan Didion zorgt voor opschudding, maar ook

⁴⁴ In jubileumedities wordt uitgebreid aandacht besteed aan - voor zover die bestaat - de journalistieke traditie van de *Haagse Post*. Het 65-jarig bestaan wordt op 24 december 1977 gevierd met een herdruk van oude artikelen en in het nummer dat op 23 april 1983 verschijnt ter ere van de zeventigste verjaardag, wordt aan de hand van karakteristieke stukken de vormvernieuwing van het tijdschrift in kaart gebracht. Het onderscheid tussen de twee weekbladen geldt overigens niet voor het kleurenkatern. Op de bijlageredactie werd juist ‘zeer frequent over elkaars stijl en over de manier van informatieverzameling gesproken’ (Van Westerloo per mail, 21 juli 2009).

de non-fictiewerken van George Orwell - *The Road to Wigan Pier* (1937) en *Homage to Catalonia* (1938) - en het journalistieke werk van Egon Erwin Kisch (*Der Rasende Reporter*, 1924) maken indruk op hem (Schouten: 2). Daarnaast wordt hij in de jaren zestig sterk gevormd door de vernieuwende journalistiek bij *Het Parool* en door Simon Carmiggelt in het bijzonder. Zo divers als zijn inspiratoren zijn, is ook zijn werk. Schouten schrijft op literaire manier stukken over jazzmuziek en fotografie, publiceert maatschappelijke en politieke reportages en bedrijft met de serie 'Werk' eenzelfde soort sociologische journalistiek als Gerard van Westerloo bij *Vrij Nederland* - zij het op kleinere schaal. Een veelvuldig aangehaald en gebloemleesd stuk is de 'mislukte reportage' 'Tamborero woont hier niet', waarin Schouten met Frans Nypels naar het Zuid-Franse dorpje Barbentane trekt om te spreken met overlevenden van de Spaanse burgeroorlog. Die blijken daar echter niet te wonen, waardoor het uiteindelijke verhaal vooral een verhandeling is over de bizarre journalistieke queeste naar de waarheid. Schouten beschrijft de vervreemding als volgt:

'*Nous sommes des journalistes hollandais*', gierde ik opeens.

Een geschrokken haas scheurde een akker over.

In de verte vielen twee schoten.

'Daar gaan weer twee Spanjaarden', giechelde F.

Na een poosje kwamen we twee jagers tegen die ons vertelden hoe we weer in Barbentane moesten komen.

'En toch hebben we een verhaal', zei ik.

'Van nieuwe journalistiek heb ik geen verstand', bromde F. opeens geïrriteerd. 'Ik moet feiten hebben.'

'Paranoia Tamborero', zei ik. 'Lekker dreigende titel.'

'Die honden van die jagers vond je natuurlijk ook weer vreselijk gevaarlijk.'

'Klootzak.'

We liepen het dorp maar weer eens door. De zondagmiddag had er zijn dode punt bereikt, er hing een vreemde beklemming in de lege straten. Werd er vanachter de ramen naar ons gekeken?

(Schouten, 1975: 29)

De reportage bevat drie van de vier kenmerken van Wolfe, maar er wandelt nog steeds een reporter in de eerste persoon in rond. Als Schouten een portret schrijft van Philip Glass⁴⁵ en de componist en zijn entourage daarvoor een week lang volgt, vervangt hij 'ik' door 'de verslaggever' (die hij ook nog eens nauwelijks aan het woord laat). Een essentieel verschil, omdat de reportage daarmee veel meer leest als een verhaal met meerdere hoofdpersonen en de abstracte journalist slechts een bijrol vervult. Naar het voorbeeld van Gay Talese hangt hij een beetje rond en weet hij zonder formele interviews af te nemen 'het verhaal van binnenuit' te brengen.

Reportages als deze uitgezonderd, ligt de nadruk in zijn werk op 'gewone' mensen. Hij is geïnteresseerd in de manier waarop deze mensen leven en wil zich naar eigen zeggen niet laten gebruiken 'om beroemde mensen nog beroemder te maken' (Schouten geciteerd in Opten, 1998: 51).

⁴⁵ De reportage verschijnt oorspronkelijk op 5 juli 1975 en wordt herdrukt in een jubileumnummer. Zie: 'Tiedeliedeliedeliedeloe', door M. Schouten, in *Haagse Post*, 23 april 1983 (pp. 74-7).

Geert Mak ziet Schouten - en hij is niet de enige - als een 'baanbreker' (Mak: 4). Dat heeft veel te maken met de 'Werk'-serie die hij in 1976 en 1977 voor de *Haagse Post* maakt en waarin hij elke week iemand met een ander beroep portretteert. Hij doet daarmee de Amerikaanse *oral history*-journalist Studs Terkel⁴⁶ na, maar laat zich hiermee tevens karakteriseren als een erfgenaam van Wittkampf. Ook hier geldt dat de auteur zich door de (bijna zuivere) monoloogvorm officieel wegcijfert, maar dat 'zijn hartenklop' tussen de regels doorklinkt (Van der Linden: 2). Het literaire karakter zit hem in de tijdloosheid en de stijl waarin een persoonlijk verhaal verteld wordt. 'Ieder mens heeft een muzikje', stelt Schouten; de kunst is om dat te pakken en vervolgens je 'eigen muzikje te vinden in het schrijven' (Schouten: 3).

Wittkampf tekende het liefst verhalen op van mensen met een beperkte opleiding vanwege hun 'gave verteltrant' (Kellerhuis, 2000). Schouten sluit zich hier bij aan door in het voorwoord van de bundel *Werk* te stellen dat de poëzie van het dagelijks leven veel beter tot zijn recht komt bij Nederlanders die lager op de maatschappelijke ladder staan: 'mensen die bij arbeiders 'taalachterstand' waarnemen weten echt niet waar ze het over hebben' (Schouten, 1978: 8).

In de geest van Armando heerst de overtuiging dat de beste verhalen over het echte leven gaan en dus nauwelijks nieuwswaarde hebben (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 253). In zijn fascinatie voor 'het alledaagse' staat Martin Schouten dicht bij Gerard van Westerloo. Ook in de jaren negentig, als de journalistiek meer en meer gedomineerd wordt door 'Bekende Nederlanders' en verhalen van anonieme burgers uit zwang raken⁴⁷, houdt hij zijn blik strak op de straat gericht en maakt hij voor *de Volkskrant* de serie 'Kleur'. Het zijn niet altijd politiek correcte, maar altijd eerlijke, mooie verhalen. Ook hier ligt de nadruk op 'het muzikje' van de geïnterviewde:

Soms komt alles hopeloos. Daar word je echt gek van. Probeer je met godsdienst dat rustig maken lukt niet. Hier zit je en over een minuut misschien vergaat je weg. Ik heb vaak geschreeuwd thuis, omdat die gevoelens komen, in mezelf, dan denke-denke-denke, geen oplossing nog steeds vragen en die vragen wordt beter en wat moet ik doen? Dan schreeuw ik, anders word je gek. (Schouten, 2005: 205)

De thematische interviews vinden bij de *Haagse Post* navolging als Michiel Berkel en Jan Brokken misdadigers, schrijvers en musici uitvoerig aan het woord laten over hun bezigheden. Brokken wordt enige tijd beschouwd als de 'star-reporter' van het tijdschrift (Kaal: 4). Hij werkt voor de *Haagse Post* van 1975 tot 1986 en veel van zijn werk - vooral (reis)reportages, interviews en portretten - is literair te noemen. Hij streeft luchtigheid na, een lichte toon (Brokken geciteerd in Ceelen en Van Bergeijk, 2007: 212). Samen met Martin Schouten, John Jansen van Galen en William Rothuizen vormt Brokken een clubje journalisten dat in de jaren zeventig literaire portretten schrijft. Daarvoor worden levens gehistoriseerd en interviews geprofileerd (Kaal, 1983: 3). Het is een tijd waarin alles in

⁴⁶ *Working: People Talk About What They Do All Day and How They Feel About What They Do*, van Studs Terkel, verschijnt in 1974 (New York: Random House).

⁴⁷ Zie: 'Het Wittkampf-procédé', door G. Mulder, in *de Volkskrant*, 18 februari 2000 (p. 25).

het teken staat van ‘het verhaal’ en de vraag bij een onderwerp doorgaans is hoe het ‘in scène’ gezet moet worden (Brokken, 1990: 35). Geportretteerden verworden tot hoofdpersonen in hun eigen verhaal. De stukken leunen zwaar op literaire technieken: ze bevatten dialoog, scènes en filmische beschrijvingen en hebben een voor de auteur unieke stijl en compositie. Als hij met choreograaf Rudi van Dantzig terugkeert naar diens Friese onderduikgezin, combineert hij elementen van een oorlogsverhaal, een familiegeschiedenis en een nooit eerder besproken verkrachting in het portret van een twijfelende kunstenaar. Brokken is aanwezig in het verhaal, maar het *gaat* niet over hem. En uiteindelijk is ook Van Dantzig niet de allerbelangrijkste in dit verhaal. Hij staat centraal, maar - en daarin getuigt het verhaal van literaire en tijdloze kwaliteiten - uiteindelijk schrijft Brokken over veel meer.

Ze wachten hem op het erf op. Ze zijn net naar de kerk geweest en ze zijn er alle zeven. Ze begroeten hem als hun broer. Het huisje heeft een stolpje gekregen; voor de rest is er niets veranderd. Laaksum is Laaksum gebleven, een gehucht aan het IJsselmeer. Eén boerderij, vijf huizen, een paar bomen en weilanden tot aan de horizon. Hij laat zijn blik over het maaiveld gaan en zegt: ‘Vroeger stonden er alleen vlierstruiken. Het land was kaler.’ (Brokken, 1993: 155).

Het verhaal is ingehouden geschreven, maar daarin schuilt bij mensen als Brokken ‘de dramatische kracht’ (Kaal: 5). Uit de ingehouden stijl spreekt op de lange baan wel degelijk emotie.

In sommige interviews van Brokken klinkt de invloed van Bibeb door. Als hij verslag doet van ontmoetingen met Jan Wolkers en Doeschka Meijsing⁴⁸ hanteert hij een soortgelijke combinatie van koel, staccato noteren en empathie - zij het met meer gevoel voor sfeer.

Het is niet voor niets dat Schouten en hij ook later, bij het schrijven van boeken, regelmatig in het schemergebied tussen roman en non-fictie terecht komen. Het werk van Brokken (geciteerd in Ceelen en Van Bergeijk, 2007: 213) is naar eigen zeggen ‘een literaire vorm van journalistiek en een journalistieke vorm van literatuur’.

Jonge garde

Tegen het einde van de jaren zeventig komt de literaire journalistiek bij de *Haagse Post* op volle sterkte. Een flinke *boost* wordt gegeven door het aantreden van enkele jonge journalisten. Dat gebeurt binnen een periode van vijf jaar, tussen 1975 en 1980. Jantiene van Aschs, Jan Eilander, Paul van Engen, Lieve Joris en Jan Kuitenbrouwer komen bijna direct na het afronden van de School voor de Journalistiek bij het weekblad terecht. Ze zijn nog niet gevormd, maar wel ambitieus. Er wordt gestreefd naar perfectie in vorm en stijl, zonder daarbij de journalistieke verantwoordelijkheid ten opzichte van de feiten te veronachtzamen. Het leidt tot ‘zowel mooie als verhelderende reportages’ (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 274). De redactie keert hiermee op grote schaal terug naar de

⁴⁸ Opgenomen in *Het volle literaire leven* (1978), door J. Brokken, M. Schouten, J. Jansen van Galen & W. Rothuizen. Amsterdam: De Arbeiderspers.

ideeën van Armando en Sleutelaar: waarover geschreven wordt doet er niet zoveel toe, als het maar ‘mooi en puntig’ is (ibidem).

Een van de eerste voorbeelden van deze jonge garde is Jantiene van Aschs’ verhaal over haar verblijf bij de sekte Children of God. Het is haar eerste reportage voor de *Haagse Post*: persoonlijke en participerende journalistiek. Door de overmoedige onbevangenheid waarmee ze aan het project begint, raakt ze losgezongen van haar functie als journalist en krijgt ze gewetensbezwaren (Van Aschs, 1992: 8). Juist dat zorgt er hoogstwaarschijnlijk voor dat collegajournalisten de reportage ruim dertig jaar later ophalen als voorbeeld van literaire journalistiek. Naast het gebruik van dialoog en korte beschrijvingen is Van Aschs spaarzaam met uitwijdingen. Ze laat haar eigen dilemma voor zich spreken:

Als ik vijf minuten beneden ben, op de slaapkamer, komt Alexander naar me toe. ‘Gaat alles goed? *No problems?*’ Hij glimlacht.

‘Nee hoor. Hoezo?’ Hij draait wat rond. ‘Was het inderdaad een vriendin van je, aan de telefoon?’

‘Ja’, zeg ik.

Alexander: ‘Er hebben van de week al vaker mensen gebeld, maar je begrijpt wel, als jullie een bijbelklas hebben is het moeilijk om iemand aan de telefoon te roepen. Dus dan vraag ik je vrienden altijd, later terug te bellen. Soms ook bellen ze op, als je juist vertrokken bent naar de Poor Boy Club. Dan geef ik het nummer daar. Wat eigenlijk ook beter is, want dat is ons nummer voor het publiek, begrijp je.’ Hij glimlacht me toe. ‘In dit huis, waar we wonen, moeten we rustig samen kunnen zijn. Zonder te veel door de buitenwereld te worden gestoord.’

Ik knik: ‘Natuurlijk.’

Alexander: ‘Maar denk vooral niet dat we de telefoongesprekken die voor je binnenkomen, niet doorgeven. Dat is absoluut niet onze bedoeling. We zouden niet willen dat je dat gevoel hebt.’

(Van Aschs, 1975: 45).

Rond 1980 krijgen steeds meer reportages, interviews en portretten in de *Haagse Post* een literair karakter. Een van de redenen is het belang dat gehecht wordt aan de aanwezigheid van een goede eindredactie. Naast Bert Vuijsje speelt Ron Kaal een grote rol als eindredacteur ‘die weet hoe een journalistiek verhaal geschreven en opgebouwd moet worden’ (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 281). Iemand als Van Aschs, die goed observeert en uitblinkt in details, maar qua compositie en stijl de nodige steken laat vallen, is hierdoor toch waardevol. Schouten noemt het ‘fijn en veilig’ dat er iemand is die de tekst welwillend maar kritisch ter hand neemt voordat hij gepubliceerd wordt (Schouten: 6). Gedurende enige tijd koestert de redactie het collectieve verlangen om gezamenlijk tot een mooi eindproduct te komen. Niet zelden wordt uit een pak papier van vijftig kantjes een verhaal van nog geen twintig pagina’s gereconstrueerd of moeten stukken geheel herschreven worden (Kaal: 15). Er worden nachten doorgehaald en werk en sociaal leven lopen in elkaar over; veel mensen zijn ‘getrouwd met de krant’ (Schouten: 7).

Het hoogtepunt van de literaire journalistiek bij de *Haagse Post* lijkt te liggen in 1981 en 1982. Veel stukken bevatten dialoog en uitgebreide beschrijvingen en zijn opgebouwd uit scènes. Michiel Berkel

en Herman Vuijsje maken een studie van de manier waarop jonge ouders met hun kinderen omgaan en Leon de Wolff schrijft een omvangrijk (vierentwintig pagina's lang) portret van Joop den Uyl, waarin hij de voormalig premier 'de dag die komen gaat' laat overdenken en waarin 'onrustige overpeinzingen' in diens hoofd rondspoken⁴⁹.

Paul van Engen bivakkeert maandenlang in de D'66-fractie voor een portret van Jan Terlouw. Van Engen is eind jaren zeventig aangenomen, nadat hij op eigen initiatief een 'fijnzinnig geschreven portret' van de moorddadige verpleger Frans H. instuurde (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 274). Hij schrijft over de opkomst van de politicus alsof hij overal zelf bij is en gebruikt veel dialoog:

In Hengelo werden Terlouw en Bakker opgewacht door een ontvangstcomité van de plaatselijke D'66-afdeling. De lijsttrekker werd meteen afgevoerd naar de studio van Radio Oost, een witgepleisterd gebouw dat vroeger een hotel was geweest, waar hij gedurende een halfuur vragen van luisteraars beantwoordde. Het was routinewerk. Op de laatste vraag, over huursubsidies, bleef Terlouw het antwoord echter schuldig. Een plaatselijke Democraat zei na afloop: 'Het geeft niks als je iets niet weet, Jan.'

Terlouw vond dat het wel iets gaf. Hij zei: 'Wiegel zou hebben gezegd, ik zal het doorspelen aan en deskundige fractiegenoot. Dat had ik ook beter kunnen doen.' Hij schudde zijn hoofd. 'Maar dat is mijn stijl niet. Ik wil alles weten.' (Van Engen, 1982: 123-4).

De productie van de jonge journalisten ligt - mede door de methode: lang op een onderwerp zitten en vervolgens schaven aan de tekst - laag, maar dat kan de redactie zich veroorloven. Het gaat financieel voor de wind, dus kan Lieve Joris een paar weken naar het Drentse dorpje Vries voor een stuk over feminisme in de provincie en vaart Jan Kuitenbrouwer maandenlang mee op een Nederlands vrachtschip. Toch moet daarover niet een té rooskleurig beeld ontstaan. Het zorgt regelmatig voor wrijving dat een aantal journalisten de 'luxe' heeft om zich toe te leggen op lange verhalen (Jansen van Galen: 9). Bovendien moeten mensen als Lieve Joris en Jan Brokken, die naast hun werk voor de *Haagse Post* in de jaren tachtig boeken gaan schrijven, 'ingewikkelde deals rondbreien' om geld en tijd voor hun reizen te vinden (Kaal: 7).

Lieve Joris heeft 'heel duidelijk haar eigen agenda' (Schouten: 5). Ze specialiseert zich bij de *Haagse Post* in van empathie getuigende reportages over sociaal-maatschappelijke onderwerpen en maakt van die vaardigheden gebruik in de reisreportages en -boeken waarmee ze later naam maakt. Volgens Gerard van Westerloo is ze 'een van de beste' literair-journalisten in Nederland (Van Westerloo: 5). Ze verdiept zich volledig in haar onderwerp, of dat nu een groep potenrammers in Amsterdam-Noord is of twee Nederlandse Unifil-deserteurs. De reportages lezen als een verhaal, enerzijds door de stijl en vorm, anderzijds door de dramatische kracht die uitgaat van 'de momenten waarop het misgaat' - waardoor Joris (geciteerd in Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 156) gefascineerd is. Bij de *Haagse Post* komt ze tot de conclusie dat ze te rusteloos is om haar eigen samenleving te bestuderen en begint ze te reizen (Joris geciteerd in Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 158). Haar voorbeelden zitten ook in die hoek:

⁴⁹ Zie: 'Dossier Den Uyl', door L. de Wolff, in de *Haagse Post*, 4 september 1982 (pp. 25-52).

V.S. Naipaul en Ryszard Kapuściński. Met de Amerikaanse New Journalists heeft ze weinig op. Ze richt zich voornamelijk op Afrika, waar landen met een koloniaal verleden genoeg stof voor een tragisch verhaal herbergen. Daarbij weet ze volgens Jan Brokken het continent te doorgronden, iets wat maar weinig schrijvers lukt (Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 217-8).

Haar hoofdpersonen leven niet zelden in twee werelden, ook in de reportages die ze in Nederland maakt zoekt ze hierin het drama. Zoals Jan Vrijman in de jaren vijftig de Nozems portretteert, gaat Joris in 1983 voor de *Haagse Post* op zoek naar het verhaal van een groep Turkse jongens in Amsterdam-Oost. De reportage 'Het Veldje', opgenomen in de bloemlezing van Geert Mak, gaat over de dagelijkse gang van zaken op een ontmoetingsplek voor jongeren. Tussen de regels door klinkt de wanhoop en onverschilligheid van een verloren groep:

'Atsj, atsj..., een kaart, een kaart...' Het is doodstil op het veldje, je hoort alleen de jongens die gehurkt zitten te kaarten op een verfrommeld stuk krant, klaar om op te springen als iemand een geintje probeert uit te halen of om een tientje uit de zak van hun Ball-jeans te halen. Soms heft een van hen uitbundig een Turks deuntje aan, als hij aan de winnende hand is. De anderen liggen er sloom omheen, ze roken Marlboro's en reageren nauwelijks op het '*salam aleikum*' van nieuwkomers. Ze trekken plukjes gras uit de grond, houden er hun aansteker bij zodat het gaat smeulen en stinken, of turen naar het einde van het veldje zoals ze wel vaker doen als ze zich vervelen. (Joris, 2000: 330).

Het schrijven van de reisreportage en de sociale reportage, zoals naast Lieve Joris ook Martin Schouten, Jan Brokken, Gerard van Westerloo en (later) Geert Mak dat doen, is goed te combineren met het gebruik van literaire technieken (Mak: 7). Niet voor niets is het deze vorm die bij een studie naar literaire journalistiek regelmatig opduikt.

Rumoer van de straat

De onzekere koers van de *Haagse Post* zorgt voor continue discussie. Jansen van Galen & Spiering (1993) halen talloze memo's en notulen aan waarin redacteuren uiteenzetten hoe het tijdschrift volgens hen gerund zou moeten worden. Een terugkerende vraag is of de redactie zich niet te veel bezighoudt met 'grachtengordelonderwerpen'. Om het nodige tegengas te geven aan deze vermeende ontwikkeling en 'het rumoer van de straat en de stank van de stad' dichterbij te halen, wordt voormalig *Nieuwe Revu*-hoofdredacteur Ton van Dijk aangenomen (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 273). Van Dijk, een bewonderaar van de Duitse undercoverjournalist Günter Wallraff, specialiseert zich in reconstructies van misdaden. Door betrokkenen te spreken en de plek in kaart te brengen probeert hij het 'zo levendig mogelijk' op papier te zetten (Kaal: 4). In zijn barokke stijl schrijft hij verhalen met *Baantjer*-achtige titels als 'De dood van een cowboy'⁵⁰ en 'De slager moest dood'⁵¹. Het zijn reportages die lezen als een verhaal, de verslaggever ontbreekt. Het stuk waar veel naar verwezen

⁵⁰ In de *Haagse Post*, 11 juni 1983.

⁵¹ In *Esquire*, december/januari 1995.

wordt, is 'De moord van Lichtenvoorde', uit 1979. Daarin introduceert hij zijn personages in de eerste alinea, ook door het voor hen typerende idioom te adopteren:

Soms, 's maandagochtends, als de brand van het weekeinde er nog in zat, gingen de halve liters Grolsch al open voor de eerste kuip specie aangemaakt was. Op andere dagen knipten de beugelflesjes pas rond tien uur los. Martie was vroeger, net als z'n vader. Ze werkten vaak met z'n drieën; de ouwe, Martie en de buurman van de overkant. Een speciaal vak, dat kon niet iedereen, het ging vaak over van vader op zoon. (Van Dijk, 1995: 46).

Van Dijk is iemand die soms onorthodoxe methoden gebruikt. In navolging van de beroemde Amerikaanse verslaggever Robert Scheer stelt hij dat hij alles in dienst stelt van zijn journalistieke speurtocht. 'Omkopen, stelen, inbreken, chanteren, onder valse voorwendselen binnendringen, smoesjes verkopen, slijmen, ritselen en rommelen, niets is mij vreemd' (Van Dijk, 1991: 140). Daarin staat hij voor een bepaalde beweging binnen de journalistiek. Literair journalisten dringen vaak in zo'n mate door tot de kern van de levens van hun hoofdpersonen, dat het automatisch tot dilemma's leidt over het schaden van het gegeven vertrouwen. Deze zijn Van Dijk niet vreemd. Hij stelt echter dat ethische bezwaren pas terzake doen bij het selectieproces, het schrijven, en dat tijdens het verzamelen van de feiten en details veel geoorloofd is (Van Dijk, 1991: 141).

De rubriek

Het is een vorm van journalistiek die lang onderzoek noodzakelijk maakt. Minder is dat het geval bij de reportages die in de jaren zeventig geschreven worden door fictie-auteurs. Voor de rubriek 'Schrijvers op Stap' wordt een 'nieuwe journalistieke methode' ontwikkeld: schrijvers worden op pad gestuurd om evenementen te verslaan (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 252). Mensje van Keulen verslaat een bokswedstrijd, Bob den Uyl bezoekt wielerronde De Acht van Chaam en Jan Siebelink rapporteert vanaf het WK wielrennen in Valkenburg. Laatstgenoemde levert in de decennia daarop regelmatig een bijdrage aan het tijdschrift, ook nog nadat de *Haagse Post* in 1990 fuseert met *De Tijd*. Het is niet de enige terugkerende vorm waarin een literaire vorm van journalistiek de ruimte krijgt. In de tweede helft van de jaren zeventig schrijft John Jansen van Galen over 'Tochtjes' door eigen land en aan het begin van de jaren tachtig worden de 'Verhalen van alledaagse waanzin' geïntroduceerd. Onder deze paraplunaam - al dan niet een verwijzing naar een verhalenbundel van Charles Bukowski⁵² - schrijven redacteurs stukken die het karakter hebben van een column, maar de lengte en de vorm van een reportage. Het zijn persoonlijke verhalen over het verkopen van een huis⁵³, toeristen die de stad overnemen⁵⁴, een vakantie⁵⁵, of de jeugd⁵⁶. Soms zijn het onschuldige verslagen van een

⁵² Bukowski's bundel *Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness* (1972) verschijnt in Nederland in 1980 als *Verhalen van alledaagse waanzin* bij De Bezige Bij.

⁵³ Zie: 'Vrijst. Pat. Bung. Bosr. Omg. Aanv. Dir.', door E. Brunt, in de *Haagse Post*, 4 september 1982 (pp. 59-61).

⁵⁴ Zie: 'De toeristen', door J. van Aschs, in de *Haagse Post*, 18 september 1982 (pp. 53-5).

gebeurtenis, een aantal keer is het een reportage met literaire kwaliteiten. De stukken bevatten vaak dialoog, en zijn door hun persoonlijke toon gedetailleerd en dragen een bepaald drama uit.

Bij de burens

Hoewel de *Haagse Post* en *Vrij Nederland* toonaangevend zijn als het gaat om de ontwikkeling van literaire journalistiek in de jaren zeventig en tachtig, zijn er ook journalisten die zich bij andere periodieken met het ‘genre’ bezighouden. De twee weekbladen gelden als instituut, maar niet iedereen wil zich er daarom ook aan verbinden. Frénk van der Linden bijvoorbeeld, die in 1980 van de School voor de Journalistiek komt, kiest bewust voor *De Tijd*, omdat hij vindt dat het de redacteurs bij *HP* en *VN* ontbreekt aan nieuwsgierigheid. Hij heeft het idee ‘dat veel van die mensen bij voorbaat al wisten waar het stuk moest eindigen, namelijk: links’ (Van der Linden: 9).

Bij andere tijdschriften en kranten is echter in veel mindere mate sprake van een collectieve interesse in literaire journalistiek, maar zijn het vooral individuen die (vaak op freelancebasis) hun bijdrage leveren. Podia zijn daarin weekbladen en kranten, maar ook minder frequent verschijnende periodieken als het culturele tijdschrift *Hollands Diep* en *Avenue*. Het laatste tijdschrift staat vanaf het einde van de jaren zestig bekend om (reis)reportages van Harry Mulisch, Hella Haasse en Cees Nooteboom. *Hollands Diep*, dat van 1975 tot 1977 tweewekelijks verschijnt, leunt zwaar op een aantal voormalig *HP*-redacteurs, die met geestelijk vader Hans Sleutelaar de overstap maken. Een belangrijke naam is ook Ben Haveman, die literaire portretten schrijft voor *de Volkskrant*.

Een grote rol is in de literaire journalistiek weggelegd voor het reisverhaal, dat met vertolkers als Lieve Joris, Carolijn Visser, Cees Nooteboom en Adriaan van Dis de meest succesvolle vorm is in de jaren tachtig en negentig (Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 18-9). In het genre worden antropologische, psychologische en sociale facetten gecombineerd. Doordat een reiziger zich in een vreemde wereld bevindt, is hij de aangewezen persoon voor het bestuderen en beschrijven van die wereld. Hij is, zoals Norman Mailer zou zeggen, ‘hip’ en wijkt genoeg af van de maatschappelijke norm om de essentie van het dagelijks leven te kunnen doorgronden. Voor Lieve Joris zie je tijdens het reizen ‘alles uitvergroot, als op een groot scherm’ (Joris geciteerd in Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 158)

Iemand die in dat opzicht zeker een plaats inneemt in de ontwikkeling van de literaire journalistiek is Bob den Uyl, die zijn verhalen in talloze tijdschriften en kranten publiceert. Den Uyl, naar wie in 2003 een jaarlijks terugkerende prijs voor het beste literaire of journalistieke reisboek wordt vernoemd, kijkt als een reizende schrijver naar de werkelijkheid. Zo beschrijft hij de situatie rond de treinkaping in 1975 voor *Hollands Diep* op Thompsoniaanse wijze. Als een vreemde eend waggelt hij door het speciaal ingerichte crisiscentrum in Beilen:

⁵⁵ Zie: ‘De tweede huwelijksreis’, door T. van Dijk, in de *Haagse Post*, 2 oktober 1982 (pp. 48-51).

⁵⁶ Zie: ‘Het bezoek’, door J. Brokken, in de *Haagse Post*, 9 oktober 1982 (81-5).

De volgende ochtend, na een rustige nacht in een Assens hotel, geraak ik alweer in de greep van een rusteloze geest. Bij het ontbijt word ik aangeklampt door een Londense verslaggever, die reeds gisteren is aangekomen maar het perscentrum helaas niet heeft weten te bereiken. Voor het eerst in Nederland was hij in Beilen, waar het ook nog koopavond was, van de ene verbazing in de andere gevallen bij het aanschouwen der belachelijk lage whisky prijzen. Nog geen derde van de prijzen in zijn eigen land, waar deze drank nota bene vandaan kwam! Hoe speelden wij verdomde Hollanders dat toch weer klaar? (Den Uyl, 2005: 213)

Zoals er wel sprake is van een bloeiperiode voor literaire journalistiek, kent het literair-journalistieke reisverhaal geen gouden tijperk (Zwier, 1994: 118). Gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw zijn er continu schrijvers of journalisten die eropuit trekken en daarover berichten. Naast Joris, Nootboom, Visser en Van Dis houden ook Jan Brokken, Gerard van Westerloo en Martin Schouten (en later Frank Westerman en Arnon Grunberg) zich met het genre bezig.

De verhalen worden al vrij snel in boekvorm gepubliceerd, maar van Louis Couperus tot Frank Westerman sijn er voorbeelden door in de dag- en weekbladpers. Vanzelfsprekend zijn de reisschrijvers nauwelijks honkvast. Iemand als Visser, die vanaf het begin van de jaren tachtig reisverhalen publiceert, schrijft onder meer voor *Avenue*, *NRC Handelsblad*, *Inter Magazine* en *Elsevier*. De meest toonaangevende auteur van reisverhalen en -boeken, Cees Nootboom, verkoopt zijn stukken vanaf de jaren zestig onder meer aan *Avenue*, *Elsevier*, *NRC Handelsblad* en *Vrij Nederland*. Het zijn vaak mengvormen van de reportage en de roman, waarbij de rol van de auteur 'op een ongelukkige manier' tussen die van schrijver en antropoloog hangt (Zwier, 1994: 123). In het reisproza van Nootboom is de 'ik'-persoon nadrukkelijk aanwezig, maar maakt de auteur ook van zichzelf een personage, dat een speelbal is van de reis, een marionet in het verhaal. Zo schrijft hij in het verhaal 'Aankomst in Mexico':

Ik had met de auto willen gaan, maar het is me afgeraden. Van de grens tot Mexico City ben je dagen onderweg over slechte wegen door een dor en eentonig landschap. Meestal volg ik zulke adviezen niet op, dorre en eentonige landschappen horen bij mijn handelsmerk, in mijn ziel is het altijd vagevuur. Iets anders heeft me weerhouden. Ik plan mijn reizen nooit erg goed, het toeval is mijn broer. Een reis creëert zijn eigen orde, een syntaxis die pas achteraf duidelijk wordt. Landen laten zich vaak het beste kennen aan bezoekers die niet weten wat ze met dat nieuwe land aan moeten. Pas de laatste dagen voor mijn vertrek is de *massa* van mijn onderneming tot me doorgedrongen, mijn ogen waren weer eens grotere dan mijn maag, dit land is veel te groot; ik zal de helft van mijn plannen moeten laten vallen, de weg zal zichzelf voorschrijven, er zal een dorp komen dat mij dagen vasthoudt, ik kan niet reizen met een wet, ook al heb ik hem zelf bedacht. (Nootboom, 1991: 12-4)

Door één reisverhaal in het bijzonder komt de discussie over de betrouwbaarheid van literaire journalistiek, die in Nederland het grootste deel van de tijd afwezig is, op gang. Als Adriaan van Dis in 1990 zijn reisboek *Het beloofde land*, dat eerder in delen in *NRC Handelsblad* verschijnt, uitgeeft, ontstaat een rel omdat de schrijver daarin fragmenten uit een boek van de Amerikaanse antropoloog

Vincent Crapanzano gebruikt zonder daarvan melding te maken⁵⁷. Van Dis omschrijft het boek als een ‘reisroman’ en ‘een mengeling van fictie en werkelijkheid’ (Van Dis, 1999: 125). Bert Vuijsje, adjunct-hoofdredacteur van *de Volkskrant*, spreekt van ‘werkelijkheidsvervalsing’ en ‘lezersbedrog’ (Vuijsje geciteerd in Zwier, 1994: 122-3). Henri Beunders, dan Hoogleraar Maatschappijgeschiedenis, stelt in een opiniestuk in *NRC Handelsblad* dat het de hoogste tijd is dat ‘literaire journalisten hun normen expliciteren’ (Beunders, 1992).

⁵⁷ In een latere druk geeft hij toe dat het ‘baanbrekende boek’, *Waiting. The Whites of South Africa* (Londen, 1986) van Vincent Crapanzano, ‘van bijzondere waarde’ is geweest (Van Dis, 1999: 125).

6. De krant en boeken | 1990 - 2009

‘Jongens,’ kwam Rouvoet ter zake, ‘hoeveel drinken jullie nou als jullie hier zijn?’

‘Euh, nou, euh, een paar pilsjes’, zei Sytze. Zijn persoonlijk record stond op vijf kratten en zeven pijpjes, op één middag, en met twee keer pissen.

‘En wat is een paar?’ vroeg de minister. ‘Drie, vijf, acht?’

‘Drie,’ loog Meindert meteen, ‘soms vier.’ Zijn grootste klapper was een liter Berenburg en anderhalve krat, op dezelfde middag dat Durk zijn record van acht kratten min één pijpje.

‘Vier?’ boorde de minister verder. ‘Dat geloof ik niet, jongens. Jullie drinken meer. Het heet hier niet voor niets een zuipkeet. Toen ik zo oud was als jullie dronk ik wel eens twaalf flesjes op een feestje.’

Wat een homo, dachten Sytze, Geert, Meindert, Durk, Gerben en Jan als één man. Twaalf flesjes. Daar kwamen zij hun bed niet eens voor uit. (Bril, 2008: 14)

In de loop van de jaren tachtig worden de eerste scheuren zichtbaar in het succes van de opinieweekbladen. Mede door de uitdijende dagbladen komen de opiniebladen na een top rond 1980 in een neerwaartse spiraal terecht (Wijfjes, 2004: 423; Jansen van Galen: 2). Terwijl de oplagecijfers dalen, komt ook de advertentiemarkt onder druk te staan. Bij de *Haagse Post*, waar het advertentievolume tussen 1978 en 1981 bijna verdubbelde, komt de klap hard aan en moet gesnoeid worden in het aantal redacteurs (Jansen van Galen & Spiering, 1993: 286-7). Uiteindelijk fuseert het blad in 1990 noodgedwongen met weekblad *De Tijd*. Ook bij *Vrij Nederland* worden de nodige veranderingen doorgevoerd. De thuisbasis van de lange literaire reportage, het kleurkatern, wordt eind jaren tachtig opgedoekt en het weekblad gaat over op een magazineformaat, dat zich volgens Van Westerloo ‘niet zo leent voor ellenlange reportages’ (Van Westerloo: 3). Beide weekbladen zijn rond 1980 nog een maatschappelijk instituut, maar verworpen in de daarop volgende decennia tot noodlijdende tijdschriften met een lage oplage en een permanente identiteitscrisis⁵⁸. Vanaf het begin

⁵⁸ *Vrij Nederland*-hoofdredacteur Frits van Exter (geciteerd in Maarse, 2008: 10) stelt dat zijn tijdschrift het, ook onder zijn voorgangers, lange tijd moeilijk gehad heeft ‘met het bepalen en communiceren van haar identiteit’. Van Westerloo (11) signaleert in de jaren negentig dat veel politici *Vrij Nederland* niet meer lezen. *HP/De Tijd* en *Vrij Nederland* raken door hun onduidelijke koers lezers kwijt, stelt Van Casteren (3-4 & 5).

van de eenentwintigste eeuw krijgen dagbladen last van hetzelfde probleem - dalende oplagen en een teruglopende advertentiemarkt - en worden de budgetten 'overal teruggedraaid' (Kaal: 16).

De neergang bij de opinieweekbladen heeft een aantal gevolgen voor de literaire journalistiek. Doordat journalisten gaandeweg meer worden afgerekend op het aantal pagina's dat ze produceren, worden er vanaf het midden van de jaren tachtig minder literaire (want arbeidsintensieve) reportages geschreven. Journalisten en schrijvers die zich in het schemergebied tussen literatuur en journalistiek begeven moeten hierdoor op zoek naar andere podia. De verschuiving die hierdoor plaatsvindt is tweeledig: vanaf het begin van de jaren negentig wordt er meer gepubliceerd in boekvorm en steeds vaker verschijnen er literaire stukken in dagbladen.

Kranten nemen gaandeweg een aantal functies van weekbladen over. Zaterdagkaternen en gespecialiseerde bijlagen worden gemeengoed en aan het einde van de jaren negentig komen een aantal dagbladen met een wekelijks magazine (Wijffjes, 2004: 421). Hierdoor ontstaat meer ruimte. Het probleem is echter dat veel dagbladjournalisten niet getraind zijn in het schrijven van lange verhalen. Dat wordt opgelost door een aantal voormalige *Haagse Post*-redacteuren binnen te halen (Jansen van Galen: 3; Kaal: 5).

Naast grote reportages en portretten dringen literaire kenmerken ook door in andere vormen van journalistiek. Ze worden een soort vanzelfsprekendheid in de geschreven pers. Zo is het ondenkbaar om het idee van de beginscène, waar Armando zich hard voor maakte, weg te denken uit de journalistiek. Martin Bril stelt dat journalisten in de jaren negentig niet meer hoeven 'te knokken voor journalistieke devianten, iedereen weet waar je het over hebt. Scenes, dialogen, perspectief, oog voor details. We kennen de principes, weten hoe het moet, maar we gebruiken het niet waar het voor bedoeld is' (Bril geciteerd in Blanken, 1999). Het betekent niet dat de oorlogen van deze baanbrekende journalisten voorgoed gestreden zijn. Als Frénk van der Linden in de jaren negentig op de redactie van *NRC Handelsblad* voorstelt om playmate en *Flodder*-actrice Tatjana Simić te interviewen, stuit hij op enige weerstand (Van der Linden: 7). De voorkeur die de traditionele journalistiek heeft voor bepaalde onderwerpen en stijlen, blijkt onder invloed van bewegingen als De Nieuwe Stijl nauwelijks aan hardnekkigheid te hebben ingeboet. En al zijn bepaalde literaire stijlfiguren geïncorporeerd, het is onzinnig om dan gelijk te spreken van literaire journalistiek. Daar is meer voor nodig, stelt Van Westerloo: 'Het luistert allemaal zo nauw' (Van Westerloo: 10).

De beste literaire journalistiek die vanaf het begin van de jaren negentig door dag- en weekbladen wordt gepubliceerd, bouwt vaak voort op technieken en methoden van eerder journalisten. De betreffende journalisten staan allemaal (al dan niet bewust) in een bepaalde traditie en schrijven reportages, interviews of columns op eenzelfde manier als hun voorgangers dat deden. De belangrijkste ontwikkeling in de jaren negentig heeft dan ook slechts zijdelings met de dag- en weekbladen te maken: het wordt steeds meer een boekengenre.

Dit hoofdstuk staat voor een groot deel in het teken van deze ontwikkeling en de implicaties ervan voor de weekbladen en kranten. Daarnaast worden de belangrijkste literair journalisten die zich nog wel op de geschreven pers richten behandeld.

Van krant naar boek

Als Geert Maks *Hoe God verdween uit Jorwerd* in 1996 uitgegeven wordt, is het een onverwacht succes (Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 19). In een tijd dat kranten- en weekbladredacties huiverig zijn voor lange verhalen⁵⁹ is het opmerkelijk dat een non-fictieverhaal van vierhonderd pagina's over een Fries dorp ruim veertig keer herdrukt wordt. Het boek markeert het begin van een bloeiperiode van literaire non-fictie in boekvorm, stellen Ceelen & Van Bergeijk. Daarin hebben ze gelijk, want het is voor het eerst dat een dergelijk project zo'n groot publiek aanspreekt, maar al vanaf het begin van de jaren negentig verschijnen er steeds meer van dit soort verhalen in boekvorm. Het is een proces dat geleidelijk verloopt, maar niettemin een duidelijk te onderscheiden startschot heeft gehad. Alles heeft te maken met een ontmoeting tussen een non-fictieauteur, op 30 november 1989, die nergens in de literatuur genoemd wordt.

Een avond in 1989

De journalisten en schrijvers die zich bezighouden met literaire journalistiek worden zich eind jaren tachtig gewaar van een 'gevaarlijke ontwikkeling' (Mak: 2). Dat de *Haagse Post* en *Vrij Nederland* in rap tempo terrein en autoriteit verliezen, betekent voor deze auteurs dat ze hun podium kwijtraken: er is minder geld beschikbaar voor intensieve projecten en vormexperimenten (Brokken geciteerd in Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 219). Onder aanvoering van Emile Brugman van uitgeverij De Arbeiderspers en Harko Keijzer van uitgeverij Contact komt de bezorgde groep bij elkaar ten burelen van laatstgenoemde uitgeverij. Aanwezig zijn: Hans Maarten van den Brink, Jan Brokken, Adriaan van Dis, Jan Donkers, Emile Fallaux, Bas Heijne, Lieve Joris, Geert Mak, Martin Schouten en Gerard van Westerloo⁶⁰. Renate Dorresteijn en Elma Verheij zijn 'met bericht afwezig'. Het is een 'eenmalige oploop' van een groot aantal non-fictieauteurs die leidt tot twee bepalende gebeurtenissen: het opzetten van tijdschrift *Atlas* en de oprichting van het Fonds voor Bijzondere Journalistieke Projecten (Mak: 2).

⁵⁹ Zie: Kaal (15) en Van Westerloo (5).

⁶⁰ Emile Brugman, Geert Mak, Martin Schouten en Gerard van Westerloo konden de bewuste avond niet in zijn geheel terughalen. Volledigheid heb ik uiteindelijk gevonden bij Geke van der Wal (*telefoongesprek gevoerd op 18 juni 2009*), directeur van het Fonds voor Bijzondere Journalistieke Projecten, die uit het archief de brief wist op te diepen waarmee de oprichting van dat fonds in gang gezet werd. Het document, dat op 7 december 1989 aan het Ministerie verzonden werd, bevat de namen van de aanwezigen en initiatiefnemers van het fonds.

Atlas wordt vanaf 1991 uitgegeven door Contact en legt zich toe op het reisverhaal in de ruimste zin van het woord. Het heeft het uiterlijk van een goedkoop pocketboekje, maar de overige eigenschappen van een tijdschrift. Model voor het initiatief staat het Britse literaire tijdschrift *Granta* (Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 19). Voor het eerst nummer schrijft Geert Mak over een Amsterdams krakerseiland, Ian Buruma over Engeland en Jan Donkers over Honduras⁶¹. Uitgeverij Atlas, die in oktober 1991 wordt opgericht door Emile Brugman en Ellen Schalker, wordt naar dit tijdschrift vernoemd. Het groeit uit tot een van de belangrijkste Nederlandse uitgevers van literaire non-fictie en reisliteratuur. Het Fonds voor Bijzondere Journalistieke Projecten (FBJP) komt, na instemming van staatssecretaris Hedy d'Ancona, tot leven in september 1990. De doelstelling van het fonds is om journalisten en auteurs 'in staat te stellen journalistieke en andere non-fictieprojecten, waaronder biografieën, van bijzondere aard en kwaliteit uit te voeren' (FBJP, 2009: 5). Zowel uitgeverij Atlas als het fonds creëren nieuwe podia voor non-fictieauteurs. Journalisten zijn niet langer 'gepreoccupeerd met die tijdschriften' (Mak: 2).

Tussen boek en journalistiek

Het zorgt voor een behoorlijke verschuiving. Hoewel de nadruk voor veel auteurs niet meer ligt op dag- en weekbladen publiceren ze er nog wel lange tijd in. Een goed voorbeeld van iemand die in de jaren negentig zowel met boeken als journalistiek bezig is, is Geert Mak. *De Engel van Amsterdam* (1992) is een van de eerste boeken die bij uitgeverij Atlas verschijnt en is meer dan een bundeling van eerder verschenen artikelen. Het bevat een aantal stukken die Mak tijdens zijn dienstverband voor *NRC Handelsblad* geschreven heeft, maar ook nieuw werk en samengevoegd leidt dat tot een 'anatomie van een moderne stad'⁶². Het is 'één groot experiment met journalistieke stijlen, ook het toepassen van literaire trucs op stadsjournalistiek. We braken allemaal een beetje uit het stramien van de krant' (Mak: 5). Mak stelt dat hij beïnvloed is door Emile Zola, maar ook door Nederlandse schrijvers als Van Maurik, Brusse, Heijermans, en later Koos van Zomeren (Mak: 1-2). In een groot aantal van zijn reportages duikt hij net als de negentiende eeuwse undercoverjournalisten in een bepaalde wereld of subcultuur en beschrijft hij dat in een naturalistische stijl:

Pas toen de dageraad de lucht boven het IJ langzaam kleurde, liep de wereld achter het Centraal Station ten einde. De meeste meisjes stonden er nog steeds, zo nu en dan bietsten ze een sigaretje bij ons, als een politiebusje voorbijkwam doken we weg, maar het liep af, dat voelde je.

'Drooggeilers, schiet op!' riep Haagse Hilga naar de Opel'tjes, de Volvo's en de BMW's die maar rond bleven rijden. 'Het gaat heel goed, heel goed', fluisterde Astrid terwijl ze voorbij liep na haar zevende klant. 'Weet je, Tommy en ik gaan samenwonen. We krijgen samen een kamer. Samen. In het Hekeltje.'

⁶¹ Zie: *Atlas*, nummer 1, 1991.

⁶² 'De anatomie van een moderne stad' is de ondertitel van het boek. Zie: Mak (1997).

Hilga was ondertussen met haar korte, stompe lijf, haar bokseersgezicht, haar trui die nauwelijks over haar kruis reikte en haar blote, door weer en leven geteisterde benen midden op de weg gaan lopen. Ze had die hele avond nog geen klant gehad. 'Komaan jongens, hup. Of moet ik m'n slipje d'r ook nog bij uittrekken?'

(Mak, 1997: 83)

Dit verhaal 'Wieberen rond het Centraal Station' is eerder in verkorte vorm verschenen in *NRC Handelsblad*. Steeds meer lijkt literaire journalistiek echter een exclusief boekgenre te worden in de jaren negentig. Ook Mak legt zich toe op grote projecten. Het FBJP en de aangewakkerde interesse van uitgeverijen maken het makkelijker voor non-fictieauteurs om te overleven zonder een vast dienstverband bij een dag- of weekblad. Volgens een aantal van de geïnterviewden is dat prettig, omdat het schrijven van boeken schrijven en redactiewerk nauwelijks te combineren zou zijn. De productiedruk ligt bij kranten en weekbladen zo hoog dat het lastig is om daarnaast aan een groot project te werken: als journalist ben je 'vrijer als je niet in dienst bent' (Van Casteren: 5).

Toch zijn er wel veel mensen die het werken voor een dag- of weekblad combineren met het schrijven van een boek, of in elk geval zo beginnen. Frank Westerman is in de jaren tachtig en negentig actief voor *Intermediair* en *HP/De Tijd* en wordt in 1992 aangenomen als *Volkskrant*-correspondent in Belgrado. Tussen 1997 en 2002 zit hij voor *NRC Handelsblad* in Moskou. Zijn journalistieke werkzaamheden vinden zijn weerslag in een aantal non-fictieboeken, waarvan *De Graanrepubliek* (1999) en *El Negro en ik* (2004) zijn grootste successen zijn. Ook andere non-fictieauteurs hebben een journalistieke voorgeschiedenis en houden zich een tijdlang met beide disciplines bezig: Joris van Casteren (*Groene Amsterdammer/Vrij Nederland*), Judith Koelemeijer (*de Volkskrant*), Annejet van der Zijl (*Haagse Post*).

Zoals het voorheen voorkwam dat journalisten hun beste artikelen bundelden, gebeurt het nu vaak andersom: non-fictieauteurs verkopen voorpublicaties van hun boek aan tijdschriften en kranten. Probleem daarbij is echter, dat kranten nauwelijks plaats hebben voor lange verhalen en tijdschriften als *Vrij Nederland* en *HP/De Tijd* een steeds kleiner lezerspubliek hebben. Daardoor is de vraagprijs van de auteurs mogelijk te groot. Vooral bij de opinieweekbladen is de tanende autoriteit volgens Joris van Casteren een groot probleem. Hoewel de schrijver/journalist hierin relatief alleen lijkt te staan, snijdt hij een interessant punt aan. Waar je vroeger nog naamsbekendheid kreeg door te publiceren in een opinieweekblad is het nu 'eerder omgekeerd. Een blad wordt bekender door de auteur' (Van Casteren: 6).

De volhouders

Een andere ontwikkeling die volgens een aantal geïnterviewden bepalend is voor het journalistieke klimaat in Nederland is het oprukken van de opinies in dag- en weekblad⁶³. Van der Linden noemt het een ‘kanselcultuur’ (Van der Linden: 6). Tijdschriften en kranten concurreren steeds minder met elkaar op lange reportages, persoonlijke interviews en krachtige profielen, maar willen ‘de mening al in de eerste alinea hebben’ (Kaal: 15).

Een verandering die minder goed hard te maken is, maar volgens mensen als Jan Blokker, Ron Kaal, Frénk van der Linden en Gerard van Westerloo een grote rol speelt, is het verdwijnen van passie en journalistieke ambitie bij schoolverlaters. Blokker stelt dat ze niet langer de functie van *mediator* ambiëren, maar dat het *showtalkers* zijn ‘die snel rijk en beroemd wil worden’ (Blokker: 1). Wilde Van der Linden als student nog ‘onthullende, spannende, strijdbare en ook mooie journalistiek’ bedrijven, op de scholen voor journalistiek treft hij deze ambitie niet meer aan (Van der Linden: 8). Ook Van Westerloo is niet onder de indruk van de kwaliteit van jonge journalisten. Hij mist vooral ‘passie, en een echt verlangen om achter iets te komen wat je nog niet weet’ (Van Westerloo: 11). Daarbij moet een kanttekening gemaakt worden: deze mentaliteitsverandering staat niet op zich, maar is het gevolg van andere ontwikkelingen in de geschreven pers - het gebrek aan geld speelt ook hierbij een rol (Kaal: 13).

Een groot aantal mensen is weinig hoopvol over de toestand waarin het lange literair-journalistieke verhaal in de eenentwintigste eeuw verkeert, maar er klinken lichtere geluiden. Volgens Frénk van der Linden heeft het teveel de ‘charme van de overzichtelijkheid’ van mening te zijn dat de literaire journalistiek in de jaren negentig en later op sterven na dood is (Van der Linden: 3). Hij stelt dat de oudere generatie, die tijdens de hoogtijdagen van de literaire weekbladjournalistiek in het zadel zat, uitgerangeerd is en dat er nieuwe namen bijgekomen zijn. Die zijn misschien minder talrijk en kunnen minder ongebreideld hun gang gaan dan hun collega’s, in de jaren zeventig, maar ze zijn er wel. Met name in de reis- en oorlogsjournalistiek leeft de lange, literaire reportage voort en nemen naast Lieve Joris mensen als Antoinette de Jong en Minka Nijhuis lang de tijd voor hun projecten (Van der Linden: 3).

Een blik op de dag- en weekbladpers vanaf de jaren negentig leert dat er inderdaad een aantal journalisten zijn die deze journalistieke vorm met regelmaat bezigen. De ontleding speelt wel een rol: de literaire journalistiek is meer versplinterd dan in de jaren zeventig en tachtig. Waar journalisten tijdens de hoogtijdagen van de (literaire) journalistiek veel vaker in vast dienstverband van een tijdschrift of dagblad werken, lijkt het vanaf de jaren negentig meer om freelancers te draaien. Zoals de *Vrij Nederland* en in meerdere mate de *Haagse Post* aan te wijzen waren als haast exclusieve thuisbases van de literaire journalistiek, is daarvan nu nauwelijks sprake meer.

⁶³ Zie: Van Casteren (2), Kaal (15) & Van der Linden (6).

In de voetsporen van Duyns

Op een aantal manieren hebben journalistieke experimenten uit de jaren zestig, zeventig en tachtig letterlijk navolging gekregen in de periode daarna. Een treffend voorbeeld is de manier waarop Gerard van Westerloo en Marcel van Roosmalen in de voetsporen treden van Cherry Duyns. In het laatste halfjaar dat Duyns voor de *Haagse Post* werkte volgde hij Hans Wiegel op zijn pad door het land. In de acht stukken die dat opleverde, beschrijft hij de politicus en diens manier van campagnevoeren met dialogen, situatieschetsen en een flinke dosis ironie⁶⁴. In de eerste alinea van het stuk ‘Wiegel in Kampen’ stelt hij dat alles erop wijst ‘dat het wederom een ouderwets en genoeglijk samenzijn met Hans zal worden’ (Duyns, 1974: 14). Gerard van Westerloo volgt tussen december 2001 en mei 2002 Ad Melkert voor *Vrij Nederland*, Marcel van Roosmalen doet in het voorjaar van 2002 voor *HP/De Tijd* hetzelfde met Pim Fortuyn.

Het zijn doorgaans minder langere reportages dan bij Duyns; Van Westerloo’s rubriek vult een pagina, die van Van Roosmalen enkele. Sommige stukken, met name die van Van Westerloo, neigen naar opiniërende columns, maar andere lezen als een kort verhaal. De nadruk ligt bij Van Westerloo op de strijd tussen de gevestigde Haagse orde en de nieuwe politiek van Pim Fortuyn, de bundeling heet dan ook ‘Prinsendrama’. Het is een lichtvoetige serie reportages, waarin de hoofdpersonen karikatuurale politici zijn. Met zijn simplificering zet hij de partijen in een paar pennenstreken neer, met lichte ironie:

Een dag eerder leek Ad Melkert nog de zekere winnaar van de wedstrijd kiezertje kiezertje aan de wand, wie is het narrigste in dit land. Maar een gave voltreffer van Paul Rosenmøller vloerde de lange kale man uit Rotterdam, waarmee de stand tussen Fortuyn en de kroonprins overtuigend op 1-1 is gekomen.

Dat heeft het humeur van de kroonprins bepaald goed gedaan. Opgewekt maakt hij de volgende ochtend een bustoer door de weilanden rond Weesp en Muiden. Voor de gelegenheid heeft hij zich in spijkerbroek, overhemd met brede kraag en zwarte wollen trui gestoken, een dracht die zeggen wil: natuurvrienden, ik ben er een van u.

(Van Westerloo, 2002: 61)

Van Roosmalen is feller, maar ook consistent in zijn vorm. Hij schrijft reportages met een sterk persoonlijk karakter. Met dat hij zichzelf en de fotograaf meer op de voorgrond plaatst geeft hij de lezer een kijkje in de journalistieke keuken, zoals Martin Schouten dat met zijn mislukte reportage deed. De ironie wordt bij Van Roosmalen bijna cynisme, omdat hij zichzelf als zogenaamd naïeve journalist in het verhaal presenteert.

Er zijn dus toch mensen in de villa! En professor Pim is zelfs druk met iets bezig. De verlengde Daimler is nergens te zien, maar het gietijzeren hek staat uitnodigend op een kier, de witte vlag met het goud-blauwe wapen van de familie Fortuyn wappert en op zolder brandt een lampje. De bel is goudkleurig en is - als je erop drukt - goed te horen. Geblaf. Carla en

⁶⁴ Na het eerste stuk op 24-11-1973 (p. 10-12) volgt hij Hans Wiegel naar Weert (8-12-1973: p. 12), Franeker (19-1-1974: p. 11), Kampen (2-2-1974: pp. 14-6), Utrecht (23-2-1974: pp. 9-10), Gelderland (9-3-1974: pp. 13-4), Roermond en Zierikzee (23-3-1974: pp. 15-6) en Den Haag (6-4-1974: pp. 16-7).

Kenneth Fortuyn, de hondjes van Pim, zijn in ieder geval thuis, maar verder gebeurt er niets. Nog een keer drukken. Nu iets langer. Er beweegt iets wild achter de gordijnen. Het is Kenneth Fortuyn. Hij drukt zijn snuit tegen het raam, blaft en rent dan op en neer over de vensterbank.

Dan klinkt plots een 'hela hallo' uit de lucht. Uit het zolderraam hangt het hoofd van Pim. 'Wat komt u doen?' Na het antwoord - 'Euh...hallo, *HP/De Tijd* hier' - en een vraag - 'Heeft u het druk?' - zet Pim z'n leesbril met halve glazen op om het bezoek goed te bekijken. Het hoofd kijkt vrolijk en verbaasd.

Wat heeft u vandaag gedaan?

(Van Roosmalen, 2002: 30-1)

Van Roosmalen schrijft veel voor *HP/De Tijd* en de *VARA Gids*. Regelmatig - bijvoorbeeld in een stuk over De Toppers⁶⁵ - toont hij zich schatplichtig aan de *HP*-traditie van het koele noteren. Een kritiekpunt bij Van Roosmalen is dat hij een open blik ontbeert: hij heeft een fascinatie voor het marginale en de treurige, mislukte kant van het verhaal (Kaal: 12).

De grote reportage

Naast dit soort kortere, lichtere reportages wordt ook de traditie van de lange reportage voortgezet en blijven portretten verschijnen waarvoor een journalist zich lange tijd in zijn onderwerp verdiept. Deze verhalen worden vooral gepubliceerd in *NRC Handelsblad* en de maandelijkse bijlage daarvan. *De Volkskrant* en het bijbehorende wekelijkse magazine heeft ook een aandeel als het gaat om literaire journalistiek, hoewel de redactie daar minder open staat voor dit soort zaken. Frank Westerman vertrekt er op een zeker moment zelfs, omdat er voor hem geen gunstig klimaat heerst. Hij kan beter uit de voeten bij *NRC Handelsblad* waar meer 'ruimte en begrip' bestaat voor deze vorm (Mak: 8). Hoewel *HP/De Tijd* in de jaren negentig nog een aantal pogingen op het gebied van literaire journalistiek faciliteert, is daar vanaf de eeuwwisseling weinig meer van te zien. Bij *Vrij Nederland* daarentegen trekt het, na een 'kleurloze' periode, onder de in 2008 aantredende hoofdredacteur Frits van Exter weer aan (Van Westerloo: 3).

Een voorbeeld van een onconventioneel portret uit het begin van de jaren negentig is 'Circus Fallaci', waarvoor *HP/De Tijd*-journalist Ad Fransen enkele dagen met schrijfster Oriana Fallaci meeloopt. Vier pagina's lang beschrijft Fransen hoe hij alles overhoop haalt om een door de hysterische Italiaanse afgezegd interview alsnog door te laten gaan. Dat lukt uiteindelijk in de laatste alinea, maar dan weet hij alles al. De nadruk ligt op de sterallures van de 'heuse diva'.

Het is middernacht, ver weg buldert nog wat mortiervuur, knetteren zacht nog wat Kalasjnikovs, het krijgsgewoel op kamer 406 is enigszins geluwd. Mijn geschenk, het antiquarische boekje, wordt uiteindelijk geaccepteerd. 'Maar denk niet dat ik nu instem met een interview. Waarom blijf je trouwens zo aandringen?' Dat is mijn beroep. 'It's your fucking profession to make a good interview. Kijk, toen ik Kissinger deed of Khomeini wist ik precies waar ik mee bezig was.' We worden langzaam de kamer uitgebonjourd. Fallaci heeft pijn aan haar litteken en is moe, maar nog net niet te moe om snel

⁶⁵ Zie: 'Onder Toppers', door M. van Roosmalen, in: *VARA Gids*, 2 mei 2009 (pp. 18-20).

een paar orders uit te delen. Tegen cultureel attaché: ‘*Get me a typewriter tomorrow morning*. Niet zo’n modern elektrisch ding, maar een mechanisch, *capito?*’ Tegen Bert Bakker: ‘Kom me morgenavond niet om zeven uur halen, maar om kwart over zeven.’ Tegen haar lijfwachten Henk Rijks en Michel Krielaars: ‘Henrico, Michelo, jullie blijven hier. Zoals het vandaag ging, zo kan het natuurlijk niet langer. *Stupid boys, I am an old woman, but I am gonna kick you in the balls.*’ (Fransen, 1992: 28)

Het oprichten van bijlagen is voor de literaire journalistiek in kranten van groot belang. Het magazine van *NRC Handelsblad* speelt daarin misschien nog wel de grootste rol. *M* verschijnt vanaf december 1998 vier keer per jaar en vanaf maart 2000 maandelijks. Het biedt naar eigen zeggen ruimte voor lange, diepgravende verhalen, onderzoeksjournalistiek, reisreportages, fotoreportages, essays en portretterende interviews, staat ‘haaks op de actualiteit’ en is ‘een blad voor echte lezers’ (NRC Handelsblad, 2000).

Tot het magazine begin 2009 wordt opgeheven, worden er regelmatig lange reportages met een literair karakter, gefaciliteerd door het relatief hoge budget van *M* (Mak: 3). Iemand die zich hier hard voor maakt is Laura Starink, chef van het tijdschrift. Ze is belangrijk als aangever en eindredacteur, maar levert zelf ook bijdragen die het midden houden tussen literatuur en journalistiek.

Freelancejournalisten die een hand hebben in het literaire karakter zijn Anja Vink en Paul Andersson Toussaint (Van Westerloo: 5). Ook hier is weer een grote rol weggelegd voor Gerard van Westerloo. In tegenstelling tot veel van zijn collega’s heeft hij zich niet volledig tot de boeken bekeerd, maar is hij de dag- en weekbladjournalistiek trouw gebleven. Vanaf de jaren zeventig beschrijft hij zijn onderwerp het liefst in diens dagelijkse omgeving. Ook voor *M* worden talloze personen en instanties op de voor hem zo kenmerkende wijze ‘Van Westerlood’ (Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 57). Een geslaagd en onderscheiden voorbeeld is ‘De kippenmoord’, waarvoor Van Westerloo het pad beschrijft dat drie kippen afleggen van ei tot in plastic verpakt fileetje. De jury die hem voor dit verhaal de journalistieke jaarprijs De Tegel toekent, noemt hem ‘de meester van de grote reportages’ en roemt hem om zijn empathische vermogens en zijn gebruik van ‘technieken om de aandacht van de lezer vast te houden’ (De Tegel, 2007: 2). Van Westerloo bombardeert de drie kippen tot hoofdpersoon van zijn verhaal en geeft ze namen: Anja, Manja en Tanja.

Anja, Tanja en Manja, een week oud inmiddels, zien er nog steeds geeltonig uit, maar ze hebben al kleine vleugelpennen met witte veertjes eraan. In hun eerste week zijn ze een ons gegroeid.

Honderdzig andere kuikens hebben de eerste week niet overleefd. ‘Niks om je zorgen over te maken’, zegt Jan van der Baan terwijl hij zijn laarzen aantrekt om de stal door te lopen. Honderd dooien op de eerste dag is normaal. Bij duizend dooien belt hij naar de broederij in Groenlo. Die zegt dan, sorry Jan. Dat vergoeden wij je. Hij is al zestien jaar klant bij de broederij van Cobroed.

(Van Westerloo, 2006)

Het verhaal heeft een lengte van ruim achtduizend woorden. Dat komt niet vaak voor maar in tegenstelling tot wat op basis van de gehouden interviews verwacht zou worden, zijn verhalen als deze

geen hele grote uitzondering. Hoewel reportages niet langer de lengte hebben van de vroegere bijlageverhalen, laat vooral *Vrij Nederland* van zich horen. Als Emile Fallaux daar in 2005 aantreedt, hangt hem duidelijk een op de *New Yorker*-gebaseerd ideaal voor ogen. Hij introduceert korte fictieverhalen, cartoons en laat merken dat de traditie van de lange reportage weer in ere hersteld moet worden. Mensen die daar aan bijdragen zijn Sander Donkers, Robert van de Griend en Margalith Kleijwegt (Jansen van Galen: 2-3; Van Westerloo: 3). Bij Kleijwegt en Van de Griend ligt de nadruk op grondige reportages over sociaal-maatschappelijke onderwerpen, Donkers concentreert zich op (culturele) interviews en portretten.

Kleijwegt werkte met Van Westerloo al aan de bijlagereportages en lijkt nu op eenzelfde manier te werk te gaan. Voor een driedelig portret van Bureau Jeugdzorg⁶⁶ spreekt ze talloze betrokkenen, beschrijft ze scènes en noteert ze dialogen. Het verhaal beslaat tienduizend woorden.

Van de Griend (1979) is een jongere journalist en legt zich toe op portretten van de multiculturele samenleving. Als hij een reportage schrijft over uitgeprocedeerde asielzoekers, maakt hij daarbij veelvuldig gebruik van literaire technieken. Hij hangt het verhaal op aan enkele hoofdpersonen en gebruikt scènebeschrijvingen en dialoog. Een beter voorbeeld is nog de reportage over een Rotterdamse detentieboot die hij schrijft: 'Undercover op de illegalenboot', een reportage waarvoor hij in hetzelfde jaar als Van Westerloo onderscheiden wordt. Hij meldt zich aan als bewaker en draait een tijd mee tussen collega's 'die van toeten nog blazen weten' (Van de Griend, 2006):

In cel 12 zit een Arabier op een kleedje in gebed verzonken. 'Snelinfectie!' grappen de bewakers en marcheren naar binnen. Den Breede krijgt een poster aan de muur in het vizier. 'He Saddam,' roept hij, 'weghalen.' De Arabier staat verontwaardigd op. 'Maar die hangt er al twee weken', zegt hij in gebroken Nederlands. 'Niks mee te maken', houdt de bewaker voet bij stuk. 'Van mij moet ie weg. Posters alleen op het prikbord.' Mopperend loopt hij naar de volgende cel. 'Dat krijg je er nou van,' zegt Den Breede, 'als bewakers er hun eigen beleid op nahouden. Dan weten die mensen niet meer waar ze aan toe zijn.'

Een punt van kritiek is echter dat, hoezeer deze verhalen ook literaire technieken bevatten, ze hun kracht voor een deel ook aan de actualiteit van hun onderwerp ontleen. Dat staat het literaire, tijdloze karakter van zo'n stuk in de weg. Zoals Capote stelt: je moet een onderwerp hebben 'that doesn't age' (Weber, 1980: 123).

Onderwerpen die niet verjaren zijn vaak onderwerpen met een alledaags karakter. Daarin vindt Van Westerloo zijn verhalen. Joris van Casteren (1976), die zowel bij *De Groene Amsterdammer* als *Vrij Nederland* onder Van Westerloo werkt, maakt in een aantal opzichten eenzelfde soort ontwikkeling door als zijn voormalig hoofdredacteur. Vooral bij het eerste weekblad is hij met zijn 'poëtische literair neigingen' een vreemde eend in de bijt, maar door zijn fascinatie voor het gewone niet op te geven weet hij op den duur zijn 'eigen gebiedje' te veroveren (Van Casteren: 2-3). Het leidt tot

⁶⁶ Zie: 'Op zoek naar blauwe plakken' (VN, 25 april 2009), 'Er staat een baby op het balkon' (VN, 9 mei 2009) en 'Gewoon zeggen dat pappa in de gevangenis zit' (VN, 12 mei 2009).

zorgvuldige opgebouwde literaire reportages die voldoen aan alle kenmerken van Wolfe: ze bevatten dialoog, veelzeggende details, scènes en een derde persoon heeft de verslaggever uit het verhaal verdrongen. Hoewel Van Casteren (2003: 257) zijn verhalen zelf omschrijft als ‘verkenningstochten door het nieuwe Nederland’, doen ze nauwelijks een beroep op de actualiteit. Hij schrijft over de hondenvrees van Moslims, de zondagse tochtjes van motorrijders, de adoratie van twee Frans Bauer-fans en een lijk dat tweeënehalf jaar onontdekt in een Rotterdams appartement ligt. Hij beschrijft Nederland aan de hand van een klein verhaal. In ‘Asiëplukkers’, dat verschijnt in *Vrij Nederland*, schrijft hij:

Op de plek waar hij gewoonlijk zijn landbouwmachines parkeert, heeft Vogelaar campingtafels aan elkaar geschoven. Mandjes brood, pindakaas, hagelslag, stroop en salamiworst. De mannen nemen plaats op plastic klapstoeltjes, de vrouw van Vogelaar komt langs met thermosflessen en schenkt koffie en thee. In een hoek staat een zwartwit-televisie met oude fauteuils eromheen. Vogelaar legt de Koerden uit dat ze in de avond gebruik mogen maken van het Rummikub-spel, de pingongtafel en de sjoelbak.

Tijdens de broodmaaltijd knoopt Vogelaar een gesprekje aan met zijn nieuwe rekruten. ‘Zeg, hoe heet die stad ook weer, waar Saddam zo huisgehouden heeft met dat zenuwgas?’ vraagt hij. ‘Hebben jullie daar gewoond?’ Een buurman komt de schuur binnengewandeld. Hij stoot Vogelaar aan en vraagt hoe dat moet met bidden en zo. Het geloof is volgens Vogelaar geen struikelblok. ‘De koran is een afgeleide van de bijbel.’

(Van Casteren, 2003: 22-3)

Een tijdlang krijgt hij, bij beide tijdschriften, behoorlijk de ruimte, tot ook hij zijn vaste dienstverband opzegt en zich concentreert op boeken. In een redactie is hij noodgedwongen te veel tijd kwijt aan dingen die niet direct met schrijven te maken hebben en als freelancer moet hij beknibben op de kwaliteit van zijn stukken om te overleven; liever richt hij zich op een groot project (Van Casteren: 10).

De column

Bij de dagbladen zijn de bijdragen over het algemeen korter. Bij *NRC Handelsblad* doen Jannetje Koelewijn en Rinskje Koelewijn een duik in het zakje en bij *De Pers* schrijft Robert Vuijsje met regelmaat literaire reportages (Jansen van Galen: 6-7; Mak: 4). *De Volkskrant* blinkt af en toe uit met verhalen van buitenlandcorrespondenten, zoals de serie ‘Van Accra tot Amsterdam’, door Kees Broere⁶⁷. 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.

⁶⁷ In deze serie reportages, die in het voorjaar van 2009 in *de Volkskrant* en *Volkskrant Magazine* verschijnt, doen Afrikacorrespondent Kees Broere en fotograaf Sven Torfinn verslag van de tocht van Ghana naar Amsterdam, die veel migranten afleggen. Zie: www.volkskrant.nl/migratie.

Geert Mak omschrijft Van Zomeren als inspiratiebron omdat hij laat zien wat je als journalist met een zin kunt doen (Mak: 2). Hij schrijft van 1992 tot 1995 columns op de voorpagina van *NRC Handelsblad* en staat in een traditie van stadsschrijvers, ware het niet dat hij zijn onderwerpen bijna altijd in de provincie zoekt. Het zijn kleine onderwerpen, die hij met kinderlijke naïviteit beschrijft. Of, zoals hij zelf stelt: ‘Ik geloof ook niet dat ik iets in koeien zie wat een ander niet in koeien zou kunnen zien. Ik geloof alleen dat mijn werk er zich toevallig toe leent om ruchtbaarheid te geven aan wat ik in koeien zie’ (Van Zomeren, 2001: 72). Arjan Peters stelt in *de Volkskrant* dat hij door de ‘enigszins bezonken toon’ van zijn columns veel van Carmiggelt wegheeft; ‘je zou hem de Kronkel van het platteland kunnen noemen’ (Peters, 1999) Net zo snel is de vergelijking met Martin Bril gemaakt die - vooral in zijn latere werk - een hang heeft naar het platteland en doorgaans het kleine, het alledaagse opzoekt. Een verschil is volgens Mak dat Van Zomeren in ‘de helft van de lengte’ een verhaal kan neerzetten (Mak: 2). Zijn columns op de voorpagina zijn kort, ruim tweehonderd woorden. Ze houden het midden tussen een lang gedicht en een kort verhaal. In ‘De Wave’ schrijft hij:

Na Nederland-Duitsland ben ik nog even door het Bredius gelopen. Boven de stad hing een waas van feestgedruis. Het was inderdaad een mooi moment. Weinig wind, samenvakende regenwolken en een zonsondergang die al was afgewikkeld. Er hoefde niets meer te gebeuren.

In het halfduister onder een stel bomen kwam een jonge bosuil over. Met een bekeken wipje posteerde hij zich op een tak. Deze manoeuvre nam hem zo in beslag, dat hij mij daarna pas scheen gewaar te worden. Je zag de schrik door zijn lijf gaan. Maar hij bleef dapper zitten, een donkere figuur in een donkere omlijsting, en begon kr-wiet-geluiden te maken. ‘Ja rustig maar,’ zei ik, ‘het komt allemaal best in orde’, en nog wat van die onzin.

Hij bewoog ondertussen lichtjes heen en weer. Dat doen ze om afstanden te schatten, om na te gaan of ze hun ogen mogen geloven. Er gaat van deze wiegende beweging iets hypnotiserends uit. Ik merkte tenminste dat ik begon mee te bewegen, net als die uil heen en weer.

Allemachtig, ging het door hem heen, daar staat een reus van een uil afstand te schatten. Of zoiets.

Hij sprong op, vouwde zijn vleugels uit, vloog naar de aangrenzende boomgaard en veranderde zichzelf in een stomp van een appelboom.

Ik floot de hond, die achter me bleek te zitten. Kom, naar huis.

(Van Zomeren, 1993: 61)

Van Zomeren deelt niet alleen de fascinatie voor alledaagse onderwerpen met Martin Bril, maar ook de open, soms naïeve stijl. Beide schrijvers portretteren hun omgeving op een voorzichtige, eerbiedige manier, met aandacht voor details. Als Martin Bril afreist naar Sint-Annaparochie, waar een condoleance wordt gehouden voor een gesneuvelde Uruzganmilitair, beschrijft hij eerst het dorp: de hoofdstraat met winkels, de akkers waarop boeren hun aardappels binnenhalen en een ramenzemende herenkapper⁶⁸. De poëzie ligt op straat, is het devies van De Nieuwe stijl dat hij ter harte neemt: ‘Als je je in de gebeurtenissen begeeft, komt het vanzelf aanwaaien’ (Bril geciteerd in Blanken, 1999).

⁶⁸ Zie: ‘Sint-Annaparochie’, in Bril (2008), pp. 22-4.

Hij wil met ‘literaire middelen de werkelijkheid verslaan’ (ibidem). Het startsein voor zijn literaire non-fictiecolumns wordt gegeven door Matthijs van Nieuwkerk, die hem als hoofdredacteur van *Het Parool* in de jaren negentig de plek aanbiedt waarop Simon Carmiggelt en Ischa Meijer jarenlang hun columns schreven. In het verslag dat Bril in deze columns doet van het proces tegen ‘de Hakkelaar’ (Johan V.) treedt hij in de voetsporen van Jimmy Breslin. Andere voorbeelden zijn Louis Paul Boon, Truman Capote, A.J. Liebling, Joseph Mitchell en E.B. White (Blanken, 1999; Geelen, 2009). In 2001 stapt hij over naar *de Volkskrant*, waar hij zich minder als stadsschrijver gedraagt, het land intrekt en zich daarmee profileert als ‘chroniqueur van het hedendaagse Holland’ (Geelen, 2009). In vergelijking met andere columnisten is hij een *draufgänger* en haalt hij zijn columns, net als Breslin, op de hoek van de straat, in de rechtbank of in een verlaten provinciedorpje. Hij zoekt het grote in het kleine en het kleine in het grote.

‘Wat doe je tegenwoordig?’

‘Niets bijzonders, hetzelfde’, zei de jongeman. ‘En jij?’

‘Idem.’ Ze lachte. ‘Nou, ik moet gaan,’ zei ze toen snel, ‘leuk om je even gezien te hebben. We bellen.’ Vrijwel onmiddellijk was ze verdwenen, zo compleet dat het wel leek alsof ze er nooit was geweest. De jongeman nam langzaam een slok van zijn koffie en ging verder met zijn krant.

Een halfuur later zakte de zon achter de huizen. Meteen was het een stuk frisser. De jongeman trok zijn jas aan en bestelde een biertje. ‘Om het af te leren’, zei hij tegen de serveerster. Het terras liep leeg, de meeste klanten gingen binnen in het café zitten.

En daar was het blonde meisje weer.

Dat wil zeggen: ze fietste voorbij. Ze had grote haast. Haar fiets rammelde, een loshangend spatbord, en dat maakte dat de jongeman opkeek van zijn lectuur. Even leek het alsof hij iets wilde roepen, zijn mond hing al open, maar halverwege stakte het voornemen, en de mond klapte bijna hoorbaar weer dicht. Wel keek hij het meisje na tot ze de straat uit was, en er verscheen iets zorgzaams in zijn ogen. Was ze de zus van zijn beste vriend? Een vriendin van zijn eigen zus? Een oude scharrel?

Toen stond hij op om de serveerster tegemoet te lopen. Zij as met zijn biertje naar hem onderweg. Hij nam het glas van haar dienblad en dronk het in één teug leeg. ‘Zo’, zei hij, ‘die bestaat niet meer.’

(Bril, 2008: 90-1)

Hoewel hij in zijn eerdere werk vaak bepaalde stopwoorden laat terugkomen, houdt hij in vergelijking met zijn voorgangers, Carmiggelt en Meijer, minder vast aan één methode. Waar Carmiggelt zich vaak richtte op caféverhalen - jenevertragedie, volgens Bril - en Meijer in zijn *Dikke Mannen* de nadruk legde op het leven in de grachtengordel, houdt Bril zich met een groot aantal thema’s bezig. Er is een hang naar het burgermansleven, maar ook naar de zelfkant van het bestaan, omdat juist de periferie iets zegt ‘over hoe het binnen is’ (Bril geciteerd in Geelen, 2009). Veelgehoord is de kritiek op Bril, en daarmee op de gehele literaire journalistiek, dat zijn columns niet altijd waarheidsgetrouw zijn en hij het met zijn interpretaties niet al te nauw neemt. Zelf weerspreekt hij dat: ‘Als puntje bij paaltje komt, is het ware werk niet gelogen. Dat kan niet, dat pikken mensen niet’ (Bril geciteerd in Ceelen & Van Bergeijk, 2007: 149).

De discussie over de manier waarop een schrijver de werkelijkheid filtert, keert ook terug rond het werk van *De Pers*-columnist Peter Middendorp. Middendorp presenteert zichzelf als een vreemdeling in Den Haag, die Armando's devies - schrijf *deadpan* op wat je ziet en hoort met de verbazing van iemand die van de maan komt - op het lijf geschreven is. Hij doorbreekt de Haagse mores door op te schrijven wat er naast en achter het felverlichte toneel plaatsheeft⁶⁹. Hij beschrijft hoe ze zich gedragen, elkaar begroeten en wat ze tegen elkaar zeggen in de wandelgangen. Bas van der Vlies en Kees van der Staij van de SGP worden niet geïnterviewd over hun politieke standpunten; Middendorp beschrijft de mannen door een restaurantscène op te tekenen⁷⁰. Siewert van Lienden, voorzitter van scholierenbond LAKS, wordt neergezet met een beschrijving van zijn loopje.

Het liep tegen zessen. In Warmond sloeg een spanningskabel door het raam van de trein, in Sint Maartensdijk brandde een pindafabriek, op het Plein wandelde Siewert van Lienden naar de Tweede Kamer, waar een discussie over loverboys gaande was – vooral over hoe je ze moest noemen. Loverboy. Pooierboy. Pooier. Marokkaan.

Enkele maanden geleden was Siewert voorzitter van de scholierenbond en zo getalenteerd dat alle bedrijven en partijen hem wel wilden hebben. Hij had zich het loopje van minister Hirsch Ballin aangemeten. Nek en rug rechthouden, en opwaartse druk geven wanneer het lichaamsgewicht bij het afwikkelen de bal van de voet bereikt; een onschuldig verend huppelpasje, de toekomst liep op zijn tenen.

(Middendorp, 2009)

Opvallend is hoezeer de besproken columnisten in een Nederlandse traditie van literaire journalisten staan. Brill is een chroniqueur, een stadsschrijver zoals die er in de negentiende eeuw ook al waren. Middendorp is als schrijver vervreemd van de Haagse cultuur en verzet zich als journalist, net als Cherry Duyns, tegen het sluiten van deals tussen journalistiek en politiek (Van Keken, 2008). Net als Frans Netscher in de negentiende eeuw deed, beschrijft hij vanaf een afstand het menselijke in een formeel systeem.

Terwijl de literaire journalistiek allerlei ontwikkelingen doormaakt, blijft de literaire column een groot deel van de twintigste eeuw aanwezig. Ook in de jaren negentig, en in de eerste jaren van de eenentwintigste eeuw, wanneer de 'grote reportage' minder vaak opduikt, blijft de literaire journalistiek in de minireportagevorm van de column vertegenwoordigd. Zoals Jimmy Breslin in de jaren vijftig besloot om zijn collegacolumnisten af te troeven door de straat op te gaan, zijn er ook in de Nederlandse journalistiek een aantal voorbeelden van schrijvers die zich onttrekken aan het meningencircus en hun verhaal tot in de eenentwintigste eeuw op straat halen.

⁶⁹ Middendorp raakt in meerdere conflicten verzeild, onder meer omdat hij 'de Nieuwspoort-code' schendt.

⁷⁰ Zie: 'Homo's', door P. Middendorp, in: *De Pers*, 11 juni 2009 (p. 2).

7. Conclusie

De geschiedwetenschap heeft de neiging te spreken van ‘scholen’ en ‘stromingen’. Onder de noemer van New Journalism worden op deze manier in de Verenigde Staten talloze verschillende journalisten weggezet. Het probleem met dit soort simplificaties is echter, dat ze achteraf door historici en taalkundigen worden gemaakt en ze de complexe werkelijkheid in sommige gevallen geweld aandoen. Ook in Nederland ligt het gevaar op de loer om te vallen voor, zoals Frénk van der Linden het omschrijft, de charme van de overzichtelijkheid.

Natuurlijk zijn er bepaalde oplevingen waar te nemen. Bij *Het Parool* wordt in de jaren zestig door een aantal mensen journalistiek bedreven op een manier die latere collega's inspireert. De *Haagse Post* speelt op twee momenten een grote rol: aan het begin van de jaren zestig met de groep journalisten rond Armando, en aan het eind van de jaren zeventig en het begin van de jaren tachtig, waarin literaire journalistiek een hoogtepunt bereikt. *Vrij Nederland* is, ook tijdens deze bloeiperiode van de (literaire) journalistiek, toonaangevend met de omvangrijke bijlagereportages. Meer duidelijk te lokaliseren ‘bewegingen’ lijken er echter niet te zijn en als die wel onderscheiden zouden worden, zou dat de realiteit geen recht doen.

Veel meer wordt de Nederlandse literaire journalistiek in de naoorlogse dag- en weekbladen vormgegeven door individuen als Martin Bril, Jan Brokken, Simon Carmiggelt, Lieve Joris, Geert Mak, Ischa Meijer, Martin Schouten, Gerard van Westerloo en Willem Wittkamp. De ontwikkeling van de Nederlandse journalistiek is niet te vatten onder één ‘school’. Als er iets duidelijk wordt, is het dat allerlei ontwikkelingen op zichzelf staan, elkaar aanvullen en soms zelfs botsen.

De hypothese dat de succesvolle stijl en methoden van Amerikaanse New Journalists zijn overgewaaid naar Nederland en hier *en masse* zijn geadopteerd, blijkt onjuist. Nederlandse journalisten die gebruik maken van literaire technieken doen dat om tal van redenen en elk op hun eigen manier. Soms worden ze daarin gestimuleerd door Amerikaanse journalisten uit de jaren zestig en zeventig, maar de inspiratie blijkt vaker uit andere hoek te komen. Nederlandse literair-journalisten laten zich inspireren door schrijvers, journalisten, dichters, afkomstig uit alle landen en alle tijden. Een enkele keer lijken journalisten zich zelfs nauwelijks bewust te zijn van het feit dat ze in een bepaalde traditie staan. Hoewel literaire journalistiek in Nederland minder navolging heeft gekregen dan in de Verenigde Staten, gaat het ook hier om een beperkt aantal journalisten en schrijvers die hun eigen vorm- en stijlvernieuwingen geïnitieerd hebben.

Hoewel de stijlen en methoden van de verschillende behandelde journalisten niet zijn samen te brengen onder een absolute noemer, keren een aantal thema's regelmatig terug. De belangrijkste kenmerken van literaire journalistiek in Nederland die uit dit onderzoek naar voren komen zijn houdbaarheid en een fascinatie voor alledaagse onderwerpen. Beide komen neer op het loslaten van

een aantal traditionele ideeën over nieuwswaarden, waarin vaak de actualiteit en het ongewone centraal staan. Literair journalisten vinden hun verhalen niet alleen in de uitzondering, maar ook in het leven van normale mensen. Of het nu om de grote reportages van Gerard van Westerloo gaat, om de monoloog-interviews van Martin Schouten of de columns van Martin Bril: de overtuiging is dat de literatuur (of de poëzie) op straat ligt. Het betekent niet dat literaire journalistiek altijd van enig actualiteitsbesef verstoken is. De nadruk ligt alleen niet meer op *wat* er verteld wordt, maar op *hoe* de journalist in kwestie dat doet. De vorm prevaleert boven de inhoud.

Op basis van Ilja van den Broek's studie naar de politieke jaren van Joop den Uyl werd aangenomen dat literaire journalistiek deels is ontsproten aan journalistieke spanningen en een versmelting van journalistiek en politiek in de jaren zestig. Deze stelling wordt in dit onderzoek niet bevestigd en zelfs tegengesproken. Wanneer *sec* gekeken wordt naar de ontwikkeling van de literaire journalistiek, lijkt die in de tweede helft van de jaren zestig juist in een impasse terecht te zijn gekomen. Redacties zijn dan meer bezig met machtsverhoudingen en democratisering dan met het perfectioneren van hun stijl en compositie. Toch heeft Van den Broek deels gelijk als zij de politisering van de journalistiek koppelt aan een aantal belangrijke vormveranderingen. Deze vinden vooral in de loop van de jaren zeventig plaats, maar het is logisch om aan te nemen dat deze het gevolg zijn van de sociaal-culturele verschuivingen in de jaren zestig.

Het is niet reëel om te spreken van een uniforme stroming of beweging. Toch is het wel degelijk mogelijk om op metaniveau gemeenschappelijke oorzaken aan te wijzen voor de verschillende literair-journalistieke oplevingen in de dag- en weekbladpers. Een grote rol is daarbij weggelegd voor economische krachten. Zo draagt in de jaren vijftig en zestig de toenemende welvaart, geholpen door het optimisme van de naoorlogse jaren en voorbeelden vanuit de Verenigde Staten, bij aan het groeiende aantal vormexperimenten. Daarna zorgen sociaal-culturele veranderingen voor een andere, persoonlijker benadering van de journalistiek en komt de literaire journalistiek tot bloei. Dat gebeurt niet voor niets in een tijd waarin de oplagen hoog zijn en de advertentiemarkt aantrekt. Niet alleen voor literaire journalistiek, maar voor alle arbeids- en tijdsintensieve vormen van journalistiek geldt: een opleving komt in tijden van financiële voorspoed. Andersom: de financiële situatie aan het einde van de jaren tachtig draagt voor een groot deel bij aan het verdwijnen van podia voor literaire journalistiek.

Met deze economische invloeden in het achterhoofd, worden de contouren van een levenscyclus van de literaire journalistiek in Nederland zichtbaar. De opkomst is daarbij te plaatsen in de jaren zestig, de bloeiperiode tussen 1975 en 1985, en de neergang wordt ingezet in de tweede helft van de jaren tachtig. Hoewel ze grotendeels los van elkaar staan, lopen de ontwikkelingen in Nederland en de Verenigde Staten op dit gebied dus enigszins parallel.

Een van de belangrijkste resultaten van dit onderzoek is de constatering dat een eenmalige krachtsinspanning van een aantal auteurs van literaire non-fictie het tij gekeerd heeft. In de literatuur worden het Fonds voor Bijzondere Journalistieke Projecten en het tijdschrift *Atlas* zelden nadrukkelijk

in verband gebracht met de ontwikkeling van literaire journalistiek. De avond waaruit de oprichting van deze instituten is voortgekomen is niet eerder aan het licht gekomen, terwijl die aan de vooravond staat van een periode waarin literaire journalistiek een boekenggenre wordt. Zonder de invloed van andere factoren uit te vlakken, kan gesteld worden dat hiermee een belangrijke ontwikkeling is ingezet.

In de loop van de twintigste eeuw zijn literaire technieken gemeengoed geworden in de journalistiek. Dat zegt evenwel niets over pure vormen van literaire journalistiek, die in de dag- en weekbladen vanaf het begin van de jaren negentig zeer zeldzaam worden. Hoewel lange reportages blijven voortbestaan - vooral in *Vrij Nederland* en het magazine van *NRC Handelsblad* - voldoen deze zelden aan de vier kenmerken van Wolfe. Vaker worden bij columnisten minireportages aangetroffen die lezen als een kort verhaal. Het is een genre waarin al vanaf de eerste 'nieuwe journalisten' in de negentiende eeuw wordt geëxperimenteerd met literaire journalistiek. Dat blijkt ook rond de eeuwwisseling - wanneer de literaire journalistiek in dag- en weekbladen beperkt is tot het werk van een select aantal journalisten - nog een levensvatbare combinatie.

Beperkingen & mogelijk vervolgonderzoek

De ontwikkeling van literaire journalistiek in Nederland is een verzameling processen en gebeurtenissen die elkaar onderling vaak ook nog beïnvloeden. Hoewel ik mijn best heb gedaan om de belangrijkste te duiden is het onmogelijk om deze binnen de tijdspanne van dit onderzoek allemaal en in de juiste verhouding te beschrijven. Onvermijdelijk zijn daardoor een aantal gebreken en onevenwichtigheden ontstaan.

Een aantal aspecten zijn wat mij betreft onvoldoende aan bod gekomen. Door de grootte van het onderzoeksgebied heb ik mij vooral gebaseerd op de interviews en de secundaire literatuur. Ik had graag meer aandacht willen besteden aan het archiefonderzoek, maar dat liet de beperkte tijd niet toe. Vervolgonderzoek zou daar dieper op in kunnen gaan. Hoewel het beschrijven van een halve eeuw literaire journalistiek mij genoeg werk verschafte, had ik tevens meer aandacht willen besteden aan de discussie over objectiviteit en subjectiviteit in de journalistiek. De epistemologische vragen die de journalistiek al zolang ze bestaat omgeven, zijn in het bijzonder van toepassing op de literaire variant. Een ander punt dat nauwelijks belicht is en in de tweede helft van de twintigste eeuw wel degelijk een rol gespeeld moet hebben in de ontwikkeling van de literaire journalistiek, is de gestage opkomst van televisie, het primaat van de beeldcultuur. De introducties van andere media hebben überhaupt een onmiskenbare invloed gehad op de geschreven journalistiek. Televisie is een bijzonder medium, omdat ook daar veelvuldig literaire vormen van journalistiek opduiken. Omdat de nadruk in dit onderzoek lag op de geschreven pers is dat onderdeel onvoldoende aan bod gekomen, terwijl de televisie wel degelijk - vooral met onconventionele VPRO-documentaires - een rol speelt.

Er is een aantal journalisten dat *an sich* een onderzoek waard is. Zo zou de invloed van Bibeb op de Nederlandse journalistiek onderzocht kunnen worden en kan de vraag gesteld worden in hoeverre Ischa Meijer literaire journalistiek bedreef. Daarnaast is de vraag relevant in hoeverre New Journalism en literaire journalistiek in Nederland daadwerkelijk, zoals vaak verondersteld wordt, een vrucht van de jaren zestig zijn. Nederland kent, anders dan de Verenigde Staten, geen cultuur waarin met regelmaat gereflecteerd wordt op de journalistiek. Ook de academische wereld zou hierin een grotere rol kunnen spelen. Zo is over *Vrij Nederland* nooit een volledige biografie verschenen, laat staan over belangrijke stromingen bij de afzonderlijke weekbladen.

Een vraag die anno 2009 erg actueel is, heeft te maken met de economische omgeving van dag- en weekbladen en is meer van bedrijfskundige aard. In het verlengde van dit onderzoek zou het interessant zijn om te onderzoeken in hoeverre de lange, op literaire technieken gebaseerde reportage nog een plaats heeft in de huidige geschreven pers.

De nadruk ligt in dit onderzoek op de grote lijnen, maar ook een aantal kleinere ontwikkelingen verdienen het om uitvergroot te worden. Daarbij kan vervolgonderzoek de gaten dichten die deze studie heeft opengelaten. Door de exploratieve aard van dit onderzoek en de onbekendheid van het onderzoeksterrein zijn de grenzen op sommige plekken gaan schuiven. Het handhaven van het theoretische kader in de vorm van de vier kenmerken van Tom Wolfe is in een aantal gevallen moeilijk gebleken. Vervolgonderzoek kan hier, op basis van de inmiddels vergaarde informatie, strenger in zijn en meer aandacht besteden aan een duidelijke operationalisering van de variabelen. De verdienste van deze descriptieve studie is het vrijmaken van de weg voor prescriptief onderzoek.

Referenties

- Arlman, H., E. Verhey & G. van Westerloo (1977). 'De ondergang van Sturka'. In: *Vrij Nederland*, kleurkatern 3 september.
- Armando (1959). 'Nozemdressuur'. In: *Haagse Post*, 19 september.
- Aschs, J. van (1975). 'Hersenspoeling voor Jezus'. In: *Haagse Post*, 6 september, pp. 40-8.
- Aschs, J. van (1992). *Het bal der eenzamen*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Ashdown, P. (1992). 'Ernest Hemingway'. In: *A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre*, T.B. Connery (red.). New York: Greenwood Press, pp. 187-195.
- Bakker, P. (1960). *De grote reportage*. Amsterdam: Elsevier.
- Bakker, P. & A. de Jongh (1991). 'Onthullingsjournalistiek in Nederland'. In: *Onthullingsjournalistiek. Een leidraad voor de speurende verslaggever*, P. Bakker, G. Schreuders & T. van Stegeren (red.). Groningen: Wolters-Noordhoff, pp. 25-54.
- Banks, A. (1992). 'Norman Mailer'. In: *A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre*, T.B. Connery (red.). New York: Greenwood Press, pp. 297-306.
- Beekman, K.D. (1984). *De Reportage als Literair en Avantgardistisch Genre. Een kritisch-empirisch onderzoek naar de classificatie van een tekstsoort*. Amsterdam: Kaal Boek.
- Benjamin, W. (1971). *De auteur als producent*. Nijmegen: SUN.
- Beunders, H.J.G. (1992). 'Het wordt tijd dat vooral literaire journalisten normen expliciteren'. In: *NRC Handelsblad*, 28 augustus, p. 7.
- Beuttler, B. (1984). 'What happened to New Journalism?' Master's project, Columbia University Graduate School of Journalism, 1984; advisor: Professor Luther P. Jackson.
- Beuttler, B. (1984). 'Meeting Citizen Wenner.' Interview met Jann Wenner, hoofdredacteur *Rolling Stone Magazine*. Gedownload van http://billbeuttler.com/meeting_citizen_wenner_11928.htm op 27 april 2009.
- Bibeb (1969). 'Simon Vestdijk: "Ik geloof dat een intelligente vrouw niet beeldschoon kan zijn"'. In: *De mens is een ramp voor de wereld*, Bibeb. Amsterdam: Van Genneep, pp. 7-26.
- Bibeb (1974). '„Ik hoor nu tot het soort waar ik zelf zo de schurft aan had"'. In: *Vrij Nederland*, 31 augustus, pp. 3-4.
- Bibeb (1993). 'Cherry Duyns: hardheid en mededogen'. In: *Een grote hartstocht moet je volgen*, Bibeb. Amsterdam: Balans, pp. 225-38.
- Blanken, H. (1999). 'Schrijver in de journalistiek'. In: *de Volkskrant*, 20 maart, p. 3.
- Bockma, H. (1999). 'Armando speelt voor al die mensen die zijn doodgegaan in de oorlog'. In: *de Volkskrant*, 18 september.
- Boynton, R.S. (2005). *The New New Journalism. Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft*. New York: Vintage Books.
- Braman, S. (1992). 'Joan Didion'. In: *A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre*, T.B. Connery (red.). New York: Greenwood Press, pp. 353-358.
- Brants, K. (1974). *Journalistiek ondersteboven. Afhankelijkheid en manipulatie in de media*. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij b.v..
- Bril, M. (2008). *Donkere dagen*. Amsterdam: Prometheus.
- Broek, I. van den (2002a). 'Tussen gelijk hebben en gelijk krijgen'. In: *Spiegel Historiael* (37), november-december, pp. 493-9.
- Broek, I. van den (2002b). *Heimwee naar de politiek*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Broek, I. van den (2003). 'De persoonlijke politiek van New Journalism'. In: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, nummer 1, pp. 108-123.

- Broertjes, P. (2007). *Tussen aanpassing en kritiek, zeven actuele trends en kritische observaties in krantenland*. Lezing uitgesproken op 11 juni 2007 aan de Hogeschool voor journalistiek, Utrecht. <http://www.volkskrant.com/bijlagen/les.pdf>. Geraadpleegd 23 januari 2009.
- Brokken, J. (1993). *Spiegels. Interviews en reportages*. Amsterdam: Atlas.
- Brusse, M.J. (2000). 'Politieposthuis in rosse buurt'. In: *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis*, G. Mak (red.). Amsterdam: Ooievaar, pp. 203-207.
- Canter, B. (1900). *Twee weken bedelaar*. Amsterdam: De Telegraaf.
- Canter, B. (1916). *Op water en brood. Boete of hechtenis: mijn ervaringen tijdens mijn hechtenis in het Huis van Bewaring te Rotterdam*. Amsterdam: Scheltens & Giltay.
- Carmiggelt, S. (1962). 'Voorwoord'. In: *Durfwerk*, W. Wittkamp. Amsterdam: De Arbeiderspers, pp. 6-7.
- Casteren, J. van (red.) (2005). *Een vreselijk land. De mooiste journalistieke verhalen van Nederland*. Amsterdam: Prometheus.
- Casteren, J. van (2007). *Requiem voor een pitbull*. Amsterdam: Prometheus.
- Ceelen, H. & J. van Bergeijk (2007). *Meer dan de feiten. Gesprekken met auteurs van literaire non-fictie*. Amsterdam: Atlas.
- Connery, T.B. (red.) (1992). *A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre*. New York: Greenwood Press.
- Connery, T.B. (1992). 'Discovering a Literary Form'. In: *A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre*, T.B. Connery (red.). New York: Greenwood Press, pp. 3-37.
- Connery, T.B. (2008). 'A Third Way to Tell the Story'. In: *Literary Journalism in the Twentieth Century*, N. Sims (red.) (2008). Evanston: Northwestern University Press.
- Cornelissen, I. (1998). *Raamgracht 4. Mooie jaren bij het weekblad*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Cremer, J. (1990). 'Alles noteren'. In: *Haagse Post*, 8 september, pp. 26-8.
- Dennis, E.E. & W.L. Rivers (1974). *Other Voices. The New Journalism in America*. San Francisco: Canfield Press.
- Dijck, J. van (1994). 'Cultuurkritiek en journalistiek. De discursieve strategie van New Journalism'. In: *Feit & Fictie*, 1994 (1), nr. 2, pp. 65-78.
- Dijk, H.J. van (1990). 'Buitenbeentje'. In: *Haagse Post*, 8 september, pp. 12-3.
- Dijk, T. van (1991). 'Omkopen, stelen, liegen'. In: *Onthullingsjournalistiek. Een leidraad voor de speurende verslaggever*, P. Bakker, G. Schreuders & T. van Stegeren (red.). Groningen: Wolters-Noordhoff, pp. 139-51.
- Dijk, T. van (1995). *Hier gebeurt nooit iets*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Dis, A. van (1999). *Het beloofde land*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Duyns, C. (1972). 'Een zondag langs spoor 1a'. In: *Haagse Post*, 23 augustus, pp. 10-1.
- Duyns, C. (1974). 'Wiegel in Kampen'. In: *Haagse Post*, 2 februari, pp. 14-6.
- Eason, D. (2008). 'The New Journalism and the Image-World'. In: *Literary Journalism in the Twentieth Century*, N. Sims (red.). Evanston: Northwestern University Press, pp. 191-205.
- Engen, P. van (1978). 'De neergang van een motorcrosser'. In: *Haagse Post*, 6 mei 1978, pp. 40-3.
- Engen, P. van (1982). *De onweerstaanbare opkomst van Jan Terlouw*. Alphen aan de Rijn: A.W. Sijthoff.
- Exter, R. van & A.E. Pauw (1994). *Tussen literatuur en journalistiek*. Culemborg: Phaedon.
- Flothuis, T. (2005). 'De race & de rel'. In: *Een vreselijk land*, J. van Casteren (red.). Amsterdam: Prometheus. (Oorspronkelijk verschenen in: *Haagse Post*, 24 juli 1965).
- FBJP (2009). *Jaarverslag Fonds voor Bijzondere Journalistieke Projecten 2008*. Geraadpleegd via http://www.fondsbjp.nl/1_fondsbjp/jaarverslagen/jrverslag08.pdf op 18 juni 2009.
- Fransen, A. (1992). 'Circus Fallaci'. In: *HP/De Tijd*, 16 oktober, pp. 24-9.
- Garrel, B. van (1989). 'Baby null en de nullo's'. In: *De Nieuwe Stijl 1959-1966*. Amsterdam: De Bezige Bij, pp. 99-108.
- Geelen, J. (2009). 'De oppervlakte was diep genoeg'. In: *de Volkskrant*, 23 april.
- Geertz, C. (1989). *De antropoloog als schrijver*. Kampen: Kok Agora.

- Gelder, H. van (1999). *Carmiggelt, het levensverhaal*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Goossens, J. (2002). 'New Journalism - Geen Realisme maar Realiteit'. In: *Passionate Magaine, tijdschrift voor nieuwe letteren*, november/december 2002 (09), nr. 6, pp. 6-10.
- Groentenman, G. (2000). 'Nawoord: Wie was Willem?'. In: *Verzameld werk*, W. Wittkampf. Amsterdam: De Prom, 441-63.
- Groentenman, G. (2005). *Ischa: Verhalen van verwanten, vrienden en vrouwen*. Amsterdam: Prometheus.
- Haasbroek, J. & N. Haasbroek (1977). 'Een bioscoop voor blinden'. In: *Bouwstenen voor een mediabeleid*, A. Kooyman (red.). Alphen aan den Rijn: Samson Uitgeverij.
- Hagen, P. (1998). 'De chemie van Bibeb's interviews'. In: *De Journalist*, 1 mei.
- Hagen, P. (2002). *Journalisten in Nederland. Een persgeschiedenis in portretten 1850-2000*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Hall, Stuart (1980). 'Encoding/decoding'. In: *Culture, media, language: working papers in cultural studies, 1972-1979*, S. Hall et al. (red.). Londen, Routledge, pp. 128-138.
- Hapgood, H. (1905). 'A New Form of Literature'. In: *The Bookman*, juni 1905; 21, 4.
<http://plaza.ufl.edu/rrogers/hapgood.%20new%20form%20of%20lit.pdf> Geraadpleegd op 2 april 2009.
- Hartsock, J.C. (2000). *A History of American Literary Journalism. The emergence of a modern narrative form*. Amherst: University of Massachutes Press.
- Heerma van Voss, A.J. (1990). 'Herenleedvermaak'. In: *Haagse Post*, 8 september, pp. 42-4.
- Heijermans, H. (1965). *Versterkende kip en andere Falklandjes*. Amsterdam: Querido.
- Hemingway, E.M. (1960). *Death in the Afternoon*. New York: Scribner.
- Hellman, J. (1981). *Fables of Fact. The New Journalism as New Fiction*. Urbana: University of Illinois Press.
- Hofland, H.J.A. (1975). 'De Nieuwe Journalistiek'. In: *Haagse Post*, 1 maart, pp. 32-35. (Later gebundeld in *Betrekkelijke Kleinigheden* (1976), H.J.A. Hofland, Amsterdam: Contact.)
- Hofland, H.J.A. (1989). 'Groepsgesprek'. In: *De Nieuwe Stijl 1959-1966*. Amsterdam: De Bezige Bij, pp. 88-98.
- Hollowell, J. (1977). *Fact and Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill: University North Carolina Press.
- Itallie-van Embden, W. (1977). 'Sprekende Portretten: Mr. Pieter Jelles Troelstra'. In: *Haagse Post*, 24 december, pp. 5. (Oorspronkelijk verschenen in: *Haagse Post*, 12 juni 1924).
- Itallie-van Embden, W. (1983). 'Sprekende Portretten: Alexander Moissi'. In: *Haagse Post*, 23 april, pp. 95-6. (Oorspronkelijk verschenen in: *Haagse Post*, 24 november 1923).
- Jansen van Galen, J. (1979). 'Het Ik-Tijdperk'. In: *Haagse Post*, 22 december.
- Jansen van Galen, J. & H. Spiering (1993). *Rare jaren. Nederland en de Haagse Post 1914-1990*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Joris, L. (2000). 'Turkse jongens in Amsterdam-Oost'. In: *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis*, G. Mak (red.). Amsterdam: Ooievaar, pp. 330-7. (Oorspronkelijk verschenen in: *Haagse Post*, 20 augustus 1983).
- Kaal, R. (1983). 'Bij dit nummer'. In: *Haagse Post*, 23 april.
- Kaul, A.J. (1992). 'Hunter S. Thompson'. In: *A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre*, T.B. Connery (red.). New York: Greenwood Press, pp. 273-279.
- Keken, K. van (2008). 'Wachten op een ongeluk'. In: *de Volkskrant*, 28 augustus.
- Kellerhuis, T. (2000). 'De geheimzinnige Wittkampf'. In: *De Journalist*, 28 februari.
- Kenner, H. (1985). 'The Politics of Plain Style'. In: *Literary Journalism in the Twentieth Century*, N. Sims (red.) (2008). Evanston: Northwestern University Press.
- Kerrane, K. (1998). 'Making Facts Dance'. In: *The Art of Fact, a Historical Anthology of Literary Journalism*, K. Kerrane & B. Yagoda (red.). New York: Touchstone, pp. 17-20.
- Linden, F. van der (1984). *Met de mitrailleur in de boom. Confrontaties met Nederlandse journalisten*. Weesp: De Haan.
- Luyendijk, J. (2006). *Het Zijn Net Mensen*. Amsterdam: Podium.
- Maarse, G. (2008). 'Het clubgevoel is verdwenen.' In: *Tijdschrift ROest* (38), december 2008, pp. 8-11.

- Mak, G. (1993). 'Het eeuwig spelen met de loden bal. Over verhalen en journalistiek'. In: *Raster*, 1993, nr. 61, pp. 136-144.
- Mak, G. (1997). *De engel van Amsterdam. De anatomie van een moderne stad*. Amsterdam: Pandora.
- Mak, G. (2000). *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis, in meer dan honderd reportages*. Amsterdam: Ooievaar.
- Marwick, A. (2000). *The Sixties*. New York: Oxford University Press.
- Middendorp, P. (2009). 'Eberhart'. In: *De Pers*, 18 juni, p. 2.
- Mills, H. (1982). *Mailer: A Biography*. New York: Empire Books.
- Mulder, G. (1977). 'De nieuwe journalistiek in vier lessen'. In: *Vrij Nederland* (38), 24 december, p. 9.
- Mulder, G. & P. Koedijk (1996). *Léés die krant! Geschiedenis van het naoorlogse Parool*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Mulisch, H. (1964). *De zaak 40/61. Een reportage*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Netscher, F. (1889). *In en om de Tweede-Kamer. Parlementaire portretten en schetsen*. Amsterdam: S. Warendorf Jr.
- Niemöller, J. (2002). 'New Journalism en de Haagse Post'. In: *Passionate*, november/december 2002 (09), nr. 6, pp. 15-18.
- Nooteboom, C. (1991). *Vreemd water*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- NRC Handelsblad (2000). 'Het magazine M: elke eerste zaterdag van de maand'.
<http://www.nrc.nl/W2/Lab/Magazine/uitleg.html> Geraadpleegd op 19 juni.
- Opten, N. (1998). *En zo kwam ook aan deze reportage weer een eind. New Journalism in de Haagse Post (1971-1980)*.
 Doctoraalscriptie. Rijksuniversiteit Groningen/Nederlandse Taal- en Letterkunde/Journalistiek.
- Pauly, J.J. (1990). 'The Politics of the New Journalism'. In: *Literary Journalism in the Twentieth Century*, N. Sims (red.) (2008). Evanston: Northwestern University Press.
- Peters, A. (1999). 'Een galeriehouders verveelt zich'. In: *de Volkskrant*, 30 december.
- Polsgrove, C. (1992). 'Gay Talese'. In: *A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre*, T.B. Connery (red.). New York: Greenwood Press, pp. 261-272.
- Pissuise, J.L. & M. Blokzijl (1908). *Avonturen als straatmuzikant*. Amsterdam: Becht.
- Robinson, L.W. (1970). 'The New Journalism: A Panel Discussion with Harold Hayes, Gay Talese, Tom Wolfe and Professor L.W. Robinson'. In: *The Reporter as Artist: A Look at The New Journalism Controversy*, R. Weber (red.). New York: Hastings House Publishers, pp. 13-26.
- Roodnat, B. (1963). *Zij zijn anders*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Roosmalen, M. van (2002). *Op pad met Pim*. Soesterberg: Aspekt.
- Roth, P. (1961). 'Writing American Fiction.' In: *Commentary* 31, pp. 223-233.
- Rubinstein, R. (1962). 'Boek en Wereld' (bespreking van Mulisch' boek *De zaak 40/61*). In: *Vrij Nederland*, 31 maart, p. 11.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A. et al. (1993). *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Nijhoff.
- Schouten, M. (1975). 'Tamborero woont hier niet'. In: *Haagse Post*, 20 december, pp. 27-9.
- Schouten, M. (1978). *Werk*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Schouten, M. (2005). 'En Holland is de bruid'. In: *Een vreselijk land*, J. van Casteren (red.). Amsterdam: Prometheus, pp. 200-5.
- Sims, N. (2008). 'Joseph Mitchell and *The New Yorker* Nonfiction writers'. In: *Literary Journalism in the Twentieth Century*, N. Sims (red.) (2008). Evanston: Northwestern University Press, pp. 82-109.
- Swierstra, S. (2009). 'De glans van het alledaagse. Armando in de jaren zestig'. In: *HP/De Tijd*, 15 mei, pp. 42-3.
- Tegel, De (2007). 'Persinformatie dinsdag 3 april 2007'. Gedownload van
http://www.detegel.info/Persinfo_Winnaars_De_Tegel_030407.pdf op 20 juni 2009.
- Thompson, H.S. (1980). *The Great Shark Hunt*. Londen: Picador, pp. 82-109.
- Thompson, H.S. (1983). *The Curse of Lono*. New York: Bantam.
- Thompson, H.S. (2005). *Fear and Loathing in Las Vegas*. Londen: Harper Perennial.
- Uyl, B. den (2005). 'Beilen op de blinde kaart'. In: *Een verschrikkelijk land*, J. van Casteren (red.). Amsterdam: Prometheus, pp. 210-9.
- Verhey, E. & G. van Westerloo (1977). 'Het geheim van Urk'. In: *Vrij Nederland*, kleurkatern 12 november.

- Verhey, E. & G. van Westerloo (1981). 'De pont van kwart over zeven'. In: *Vrij Nederland*, kleurkatern 7 november.
- Verhey, E. & G. van Westerloo (1984). *Ons soort mensen. Portret van de ruggegraat van Nederland*. Amsterdam: Uitgeverij Raamgracht.
- Vidal, K. (1993). 'New Journalism. Een studie over de grenzen van de journalistiek'. In: *Tijdschrift voor Sociale Wetenschappen*, 1993 (38), nr. 2, pp. 115-140.
- VPRO (2000). 'Willem Wittkampf' (aankondiging uitzending *De Plantage*, 13 februari 2000). Op: <http://www.vpro.nl/programma/plantage/afleveringen/2389717/items/2439464/> Geraadpleegd op 12 juni 2009.
- Vreekamp, H. (1994). 'Reportage als journalistiek fenomeen: inleiding'. In: *Journalistieke reportage: het grote verhaal in de media*, H. Vreekamp (red.). Den Haag: VUGA, pp. 11-36.
- Vrijman, J. (1958). 'Man, vrouw, minnares'. In: *Haagse post*, 3 maart.
- Weber, R. (1974). 'Some sort of artistic excitement'. In: *The Reporter as Artist: A Look at The New Journalism Controversy*, R. Weber (red.). New York: Hastings House Publishers, pp. 13-26.
- Weber, R. (1980). *The Literature of Fact: Literary Nonfiction in American Writing*. Athens: Ohio University Press.
- Weber, R. (2008). 'Hemingway's Permanent Records'. In: *Literary Journalism in the Twentieth Century*, N. Sims (red.) (2008). Evanston: Northwestern University Press, pp. 21-52.
- Weingarten, M. (2005). *The Gang that Wouldn't Write Straight*. New York: Three Rivers Press.
- Westerloo, G. van (1992). 'Terug naar het land van laten wachten'. In: *Vrij Nederland*, 7 november, pp. 44-51.
- Westerloo, G. van (2002). *Prinsendrama. De val van Ad Melkert*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Westerloo, G. van (2004). *Niet spreken met de bestuurder*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Westerloo, G. van (2006). 'De kippenmoord'. In: *M*, 2 december.
- Wijffjes, H. (2004). *Journalistiek in Nederland 1850-2000*. Amsterdam: Boom.
- Wittkampf, W. (1962). 'Ongelijk hebben'. In: *Durfwerk*, W. Wittkampf. Amsterdam: De Arbeiderspers, pp. 34-45.
- Wittkampf, W. (2000). 'Waarin de heer J.W. Adolfs uit Enschede brood ziet in het feit dat iedere Nederlander filmster zou willen zijn'. In: *Verzameld Werk*, W. Wittkampf. Amsterdam: De Prom, pp. 213-19.
- Wittkampf, W. (2000). 'Een sterke arm'. In: *Verzameld Werk*, W. Wittkampf. Amsterdam: De Prom, pp. 326-32.
- Wolfe, T. (1989). 'Stalking the Billion-Footed Beast.' In: *Harper's Magazine*, november, pp. 45-56.
- Wolfe, T. (1998). 'Part one: the new journalism'. In: *The New Journalism*, T. Wolfe & E.W. Johnson (red.). Londen: Picador, pp. 13-68.
- Yagoda, B. (1992). Inleiding van 'From: "The Armies of the Night"'. In: *The Art of Fact, a Historical Anthology of Literary Journalism*, K. Kerrane & B. Yagoda (red.). New York: Touchstone, p. 290.
- Yagoda, B. (1992). Inleiding van 'From "The Scum Also Rises"'. In: *The Art of Fact, a Historical Anthology of Literary Journalism*, K. Kerrane & B. Yagoda (red.). New York: Touchstone, p. 302.
- Zomeren, K. van (1993). *Zomer*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Zomeren, K. van (2002). *De clown die uit de lucht kwam vallen*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Zonderop, Y. (2008). 'Hulp voor kranten is niet genoeg.' In: *de Volkskrant*, 13 december 2008, HET BETOOG.
- Zwier, G.J. (1994). 'Reisreportage. Exotisme en globetrotterbluf'. In: *Journalistieke reportage: het grote verhaal in de media*, H. Vreekamp (red.). Den Haag: VUGA, pp. 115-25.

Verantwoording cover

De tekening is gemaakt door Peter van Straaten. Hij verscheen op de voorpagina van *de Volkskrant* (25 april 2009) als eerbetoon aan de op 22 april 2009 overleden schrijver en journalist Martin Bril.

Bijlage 1: Resultaten steekproef *HP & VN*

Genoemde artikelen voldoen aan minstens twee van de vier karakteristieken die Tom Wolfe (1998: 46-47) noemt. Stukken die aan drie of vier criteria voldoen zijn gecursiveerd.

Bijlage 3.1 *Haagse Post & HP/De Tijd*

Datum	Titel	Auteur	Onderwerp	Pagina
7 mei 1960	'De harde wet'	Anoniem	Reconstructie van de dagen voor de omstreden doodstraf van Caryl Chessman.	15
5 nov 1960	-			
5 mei 1962	'Oranje in het zilver'	Anoniem	Rubriek: hier in Holland: Reportage zilveren bruiloft Claus & Juliana.	6-8
3 nov 1962	'Rakettenloze Castro'	Anoniem	Rubriek: nieuws uit de wereld: reconstructie koude oorlog-incident	12
2 mei 1964	'„In uw land was het anders gegaan”'	Anoniem	Reconstructie, heel erg beschrijvend ooggetuigenverslag uit Rome: huwelijk Irene & Hugo	1
7 nov 1964	'Giannis wordt Hans'	Anoniem	Reportage over Nederlandse echtparen die naar Griekenland reizen om kind te adopteren	24
7 mei 1966	'Een vrouw wachtte op Prins Claus'	Eelke de Jong & John de Rooy	Reportage zoektocht huwelijksreislocatie Prinses Beatrix & Prins Claus	5-6
5 nov 1966	-			
4 mei 1968	'Mr Harm van Riel: de VVD moet naar links'	Trino Flothuis	Reportage: provinciale dag voor VVD-vrouwen	5
	'Een warme dag bij Sotheby's'	E. van Konijnenburg	Reportage/verslag van een veiling	11
2 nov 1968	'Demoday in Londen'	Betty van Garrel	Reportage/verslag van een Vietnamdemonstratie	7-8
6 mei 1970	'Het onvoltooid verleden van Kouwenaar'	Ischa Meijer	Interview dichter Gerrit Kouwenaar	66-7
	'Troost als kracht'	Eelke de Jong	Rubriek: Horen en Zien	75-7
4 nov 1970	'Straten, dorpen en steden worden verziekt'	Betty van Garrel	Reportage over DSM-overlast bij een gezin in Geleen	54-60
	'Pannekoek'	Eelke de Jong	Rubriek: Horen en Zien	95-8
3 mei 1972	'De dealer en de magistraat'	Martin Schouten & Bert Vuijsje	Proces tegen drugshandelaar als duel	6-9
	'Uit het leven van een kampbewaker'	Eelke de Jong	Portret Willem van der Neut	73-4
1 nov 1972	'Harry ter Heide wil best vergeten wat hij heeft gezegd'	Kees Tamboer & Frans Nypels	Reconstructie conflict Ter Heide & Groenevelt bij NVV.	6-8
	'Een kat'	Eelke de Jong	Rubriek: Dorpsschetsen	81
4 mei 1974	-			
2 nov 1974	'Enkele reis Rotterdam'	AJ Heerma van Voss & Kees Tamboer	Interview André van der Louw	26-34
1 mei 1976	'Pieter Jelles Troelstra en de droom van de revolutie'	Martin Schouten	Portret PJ Troelstra	23-34

	‘Tochtjes’	John Jansen van Galen	Portret Nederlands landschap tijdens een wandeling	39
6 nov 1976	‘Ik heb het diepe verlangen naar één keer een echte rol’	Ischa Meijer	Interview Hans Gruijters	42-9
6 mei 1978	‘De neergang van een motorcrosser: Ouwe Sigmans houdt nog aardig bij’	Paul van Engen	Beschrijving slotfase carrière	40-3
4 nov 1978	‘Maarten ’t Hart’	Jan Brokken	Interview (bijna full quote)	76-9
3 mei 1980	‘Bunschoten en de leerplicht: Hier wil iedereen werken’	Jan Kuitenbrouwer	Reportage over werkers in vissersdorp	30-7
1 nov 1980	‘De Joodse wachter’	Michiel Berkel	Portret Rabbijn Awraham Soetendorp	34-4
	‘Het gerecht 2: de rechters’	Jantine van Asch	Reportage gerechtshof	54-63
1 mei 1982	-			
6 nov 1982	‘De muis’	Theo Capel	Rubriek: verhalen van alledaagse waanzin	59-60
mei 1984	-			
Nov 1984	-			
3 mei 1986	‘Een kindermoord’	Evelien Groenink	Reconstructie: waarom een Mexicaanse moeder haar vier jonge kinderen wurgde.	17-21
	‘De bus uit Dachau’	Jos Schneider & Gijs van Westelaken	Oorlogsverhalen	24-9
1 nov 1986	‘Dronken in Dubai’	Jos Schneider	Reportage	46-7
7 mei 1988	-			
5 nov 1988	‘CDA 1’	Jan Siebelink	Reportage: zoektocht naar basis van CDA	26-32
5 mei 1990	‘Fout dorp aan de rivier’	Annejet van der Zijl	Portret: de oorlogsgeschiedenis van Hedel	9-16
	‘De laatste slag’	Jan Siebelink	Reconstructie: overgave Middelburg	38-47
2 nov 1990	-			
1 mei 1992	‘Kangoeroes in het suikerriet’	Frits Baltesen	Reportage: falende bedrijven goederentermijnmarkt	16-21
	‘De hel van Warschau’	Stevo Akkerman	Portret Poolse joden	30-5
	‘De honkballer’	Annejet van der Zijl	Reconstructie/portret: Criminele sportheld	42-8
	‘De Jodensavanne’	Henri de By	Reconstructie: Oorlogsgeschiedenis Nederlands-Indië	72-6
6 nov 1992	-			
6 mei 1994	-			
4 nov 1994	-			
3 mei 1996	-			
1 nov 1996	‘De Marokko connectie’	Bas Barkman & Gert Hage	Reportage: Hasjsmokkal van Marokko naar Nederland	30-48
	‘Verlaine en de verleiding’	Jan Siebelink	Reportage: dichter Paul Verlaine achterna in Frankrijk	64-73
	‘Symbolen & cimbalen’	Ad Fransen	Reportage/interview: Gerard Reve bij de toneelbewerking van <i>De Avonden</i>	74-7
1 mei 1998	-			

6 nov 1998	-			
5 mei 2000	'De Groene Lawine'	Meerdere auteurs	Over de opkomst & professionalisering van wietwereld in Nederland	36-50
3 nov 2000	-			
3 mei 2002	'Martin Schouten was hier'	Martin Schouten	Opening HP/De Tijd in de vorm van weekverslag	8-9
	'Op pad met Pim'	Marcel van Roosmalen	Persoonlijke reportage over seksuele intimidatie-affaire	18-9
	'Marten Toonder 90 jaar'	Jan Kuitenbrouwer	Reportage verjaardagsviering	88
1 nov 2002	'Martin Schouten was hier'	Martin Schouten	Opening HP/De Tijd in de vorm van weekverslag	10-1
	'Driewerf Jeltje'	Marcel van Roosmalen	Bezoek aan geboortedorp Jeltje van Nieuwehaven	28-9
	'„Ik was een prima minister geweest”'	Marcel van Roosmalen	Interview LPF-er Martin Kievits	36-40
	'De illegale Bobby'	Ricci Scheldwacht	Reportage over illegalen	56
7 mei 2004	'„Nepsocialist” Wim Kok heeft het gedaan'	Peter Hoomans	Reportage/reconstructie: bedreiging Hans Smolders (Chauffeur Pim Fortuyn)	22-3
5 nov 2004	-			
5 mei 2006	-			
3 nov 2006	-			
9 mei 2008	-			
7 nov 2008	-			

Bijlage 3.2 Vrij Nederland

Datum	Titel	Auteur	Onderwerp	Pagina
7 mei 1960	-			
5 nov 1960	-			
5 mei 1962	-			
3 nov 1962	-			
2 mei 1964	<i>'Het Auschwitzproces in Frankfurt: verslag van een dag'</i>	<i>J. vd Berg</i>	<i>Reportage Auschwitzproces</i>	3
	<i>'De ontmoeting'</i>	<i>Peter van Steen</i>	<i>Dialoog over oorlogsdorpje in Frankrijk</i>	15
7 nov 1964	'„Bureau bloed & tranen”	Bibeb	Interview Hans Gualthérie van Weezel (Hoofdcommissaris politie)	5&14
7 mei 1966	-			
5 nov 1966	'Smallenbroek: „En op het laatst hebben we het Wilhelmus gebruld”	Bibeb	Interview Jan Smallenbroek (Minister van Buitenlandse zaken)	3&6
4 mei 1968	'„T is ongelukkig dat niet alle volken dezelfde ideeën hebben als wij”	Bibeb	Interview P. de Jong (Minister-President)	1&3
2 nov 1968	'Jeanne van Schaik-Willing: Ik weet dat de mens in diepste diepte een monster is”	Bibeb	Interview J. van Schaik-Willing	3&10
2 mei 1970	'Generaal Kruls: „Ik ben ervan overtuigd dat het militair gezag Nederland een grote dienst heeft bewezen”	Bibeb	Interview Generaal Kruls	3-4
7 nov 1970	'Heeft de overheid recht op onze particuliere gegevens?'	Martin van Amerongen	Reportage/verslag van debat	3
	'O, Boliviaanse moeder, de nationale garde komt tot u...'	Herman Vuijsje	Reisverslag Latijns Amerika	5
6 mei 1972	-			
4 nov 1972	'Roald Dahl: „Ik ben geslagen, hard geslagen”	Bibeb	Interview Roald Dahl	13&17
4 mei 1974	'Wie nog in Amsterdam woont moest maar vast zijn koffers pakken'	Gerard van Westerloo	Reportage ontvolkingspolitiek en nieuwe woningbouw Purmerend	3-4
2 nov 1974	-			
1 mei 1976	-			
6 nov 1976	'Het proces Frans H. of de zondeval der artsen en autoriteiten'	Martin van Amerongen	Reportage	4
6 mei 1978	'Pastor Miedema: „Je moet niet alleen troosten. Je moet zeggen: richt een vakbond op voor een beter lot.”'	Ursula den Tex	Reportage streekparochie 't Eikske in Schaesberg	9
	'„Nu weet ik wat ik ben. De militair vindt me een schande voor het Nederlandse leger”'	Wil van Kempen	Verhaal: ervaringen van een Indiëdeserteur na arrestatie	13-4
4 nov 1978	-			
3 mei 1980	'„Sacharov kreeg tenminste wel een flat. Als ze hier	Bibeb	Interview Jules de Corte	3-4

	zeggen: ga naar Oldenzaal, dan moet je daar twintig jaar op een huis wachten.””			
1 nov 1980	-			
1 mei 1982	‘Je hebt er geen mens mee terug’	Ursula den Tex	Reportage: betekenis van witte kruizen in de openbare ruimte	3-4
6 nov 1982	‘Hedy d’Ancona: „Ik strijd tegen afhankelijkheid omdat ik er zelf gevoelig voor ben.””	Bibeb	Interview Hedy d’Ancona	3-4
5 mei 1984	‘Bert de Vries: „Als fractieleider word je interessanter gevonden. Ja dat merk je doordat je door een aantal vrouwen anders wordt behandeld.””	Bibeb	Interview Bert de Vries	3-4
	‘Ondernemer’	Ischa Meijer	Portret Guus Oster	24
3 nov 1984	‘Herman Krebbers: „Dat het me steeds weer lukte, komt door het fanatisme dat mijn kenmerk is in alles.””	Bibeb	Interview Herman Krebbers	11-2
	‘Oude mannen’	Ischa Meijer	Interview Sieuwert Verster	26
3 mei 1986	-			
1 nov 1986	‘Iris Murdoch: „Ik hoor mijn personages praten. Ik luister aandachtig, maar ik laat ze vrij.””	Bibeb	Interview Iris Murdoch	9-10
7 mei 1988	‘„Niemand die belangstelling voor me heeft, niemand die denkt: hij is ook een mens die wat wil bereiken””	David Grossman	Voorpublicatie boek <i>Over de grens</i> , dat speelt op de Westelijke Jordaanoever	3
	‘Rutger Kopland: „Er is nog zoveel dat ongezegd is””	Piet Piryns	Interview/verslag van een weekend met Rutger Kopland	5
	‘Phia Berghout: „Ik erger me aan mensen die de harp een reactionair instrument noemen””	Bibeb	Interview Phia Berghout	7-8
5 nov 1988	‘De overlevingstocht van de Outward Bound School moest wel fout aflopen’	Kees Schaepman	Reportage/reconstructie van survivalweekend waarbij twee doden vallen	1-2
	‘Jeroen Brouwers: „Ik ben een stier, ik ben choleric, bakkeleien hoort bij mijn aard””	Bibeb	Interview Jeroen Brouwers	5-6
5 mei 1990	‘De euforie van nu is ook gevaarlijk’	Kees Schaepman	Reportage: dag voor besprekingen tussen De Klerk & ANC in Zuid-Afrika	1&8
3 nov 1990	‘Onsamenvangende notities’	Judith Herzberg	Persoonlijk verslag van aanwezigheid in Jeruzalem	15-6
2 mei 1992	-			
7 nov 1992	‘Terug naar het land van laten wachten’	Gerard van Westerloo	Reportage: thuiskomst vier Surinaamse Groot-Opperhoofden	44-51
7 mei 1994	‘De oorlog wordt elke dag jonger’	Kees Schaepman	Reportage: De vliegenjongen en andere vluchtelingen uit Bosnië	54-9
5 nov 1994	-			

4 mei 1996	-			
2 nov 1996	-			
9 mei 1998	-			
7 nov 1998	-			
6 mei 2000	'Wonderschool in een megaslum'	Koen Vidal	Reportage: onderwijs in een Keniaanse sloppenwijk	28-9
4 nov 2000	-			
4 mei 2002	<i>'Alleen als hij ijs- en ijskoud is'</i>	<i>Gerard van Westerloo</i>	<i>Rubriek: de kroonprins (Ad Melkert op campagne)</i>	<i>10</i>
2 nov 2002	'Mijn vriend de moordenaar'	Irene Houthuijs	Reportage/reconstructie: racistische moord	44-9
1 mei 2004	-			
5 nov 2004	-			
6 mei 2006	-			
3 nov 2006	-			
10 mei 2008	'Maarten en Sofia	Margalith Kleiweg	Voorpublicatie: verhaal over een moeizame liefde tussen twee jongeren van gemengde afkomst	42-7

Bijlage 2: Uitwerkingen interviews

De interviews die voor dit onderzoek gehouden zijn, heb ik tot in detail uitgewerkt. Op deze manier zijn de gebruikte citaten en fragmenten terug te zoeken en in hun eigen context te plaatsen. De uitwerkingen van de gesprekken die ik tussen 6 mei 2009 en 8 mei 2009 heb gevoerd, zijn alfabetisch geordend op achternaam van de geïnterviewde:

- Jan Blokker
- Joris van Casteren
- John Jansen van Galen
- Ron Kaal
- Frénk van der Linden
- Geert Mak
- Martin Schouten
- Gerard van Westerloo

Elk interview heeft zijn eigen paginanummering, om het terugzoeken makkelijker te maken.

Interview Jan Blokker

Via email

Verstuurd: 8 juni 2009; ontvangen: 9 juni 2009.

Hoe zou u literaire journalistiek definiëren?

'Ik voel er een soort afstand van (misschien had je dat al eerder gemerkt) omdat ik altijd getwijfeld heb of dat hele begrip - of je het nou met 'literair' of met New (journalism) aanduidt - niet iets hybrides heeft, iets modieuzeerigs ook: de behoefte om twee vliegen in één klap te slaan, maar het brengt noch literatuur, noch journalistiek voort. Ik moet vaak denken aan één van de karakteristieken die Wesseling (de Leidse emeritus hoogleraar geschiedenis) ooit van z'n Engelse collega AJP Taylor gaf. Ik heb niet m'n hele bibliotheek mee naar Frankrijk genomen, dus ik kan het niet letterlijk citeren, maar het kwam ongeveer hier op neer: als Taylor de keuze heeft tussen een precieze, 'waarheidsgetrouwe' beschrijving van een gebeurtenis, en een kleine toevoeging of afwijking die z'n tekst iets pikanter maakt, zal hij altijd het laatste kiezen. Zoek het exacte citaat maar op, het staat in

H.L.Wesseling, Onder Historici (een van W's vele bundels) in de afdeling Engels, sub Taylor. Het is ook mijnerzijds een soort orthodoxie dat je altijd moet proberen de verleiding te weerstaan om als journalist de feiten naar je hand te zetten terwille van een groter, leuker, opgeleukter, profijtlijker effect. Maar ik weet zeker dat ik in m'n nogal lange carrière vaak voor die verleiding ben gezwich. Niets menselijks is de journalist vreemd. Maar hij is journalist, geen literator. En in 99 van de 100 gevallen is hij voor het één wel, en voor het ander niet, of een stuk minder 'geschapen', en moet hij bij zijn leest blijven.

Oké, nu de vragen/antwoorden.'

U noemt (in een eerdere mail) literair schrijven een vanzelfsprekende medewerkers-eis in de 'betere journalistieke jaren' (jaren zeventig, tachtig, negentig). Wanneer is dat minder geworden? En hoe komt dat?

'Ik heb m'n eerdere mail(s) niet teruggelezen, maar ik herinner me gezegd te hebben dat 'vroeger' goed (helder, eloquent, toegankelijk, misschien soms 'mooi') *schrijven* voor journalisten een vanzelfsprekende ambitie was. Dat was ook een vanzelfsprekend soort 'opdracht' - journalistiek is vooral ook service-verlening, en zoals je de situatie op de A76b hardstikke duidelijk moet weergeven, zo moet je ook de informatie over het Midden Oosten, Europa of de ontslagwetgeving in de meest adequate bewoordingen opschrijven. Die discipline is behoorlijk verwaterd omdat de journalistenopleidingen op dat punt zijn verwaterd. Jaren 70 en 80 zijn wat dat betreft nogal erbarmelijk geweest. Je had toen heel aardige journalisten (Joop van Tijn, Jan Tromp, Henk Hofland, ik zelf desnoods), maar hebben die ooit, al was het maar tijdelijk, docent aan zo'n Academie willen worden? Voor geen goud. Jammer eigenlijk.'

U spreekt van het internet dat de kranten 'begon te wurgen'. Is het werkelijk zo simpel? Kunt u dit uitleggen?

'De kranten zijn vanaf midden jaren negentig misschien niet direct, maar zeker indirect door internet 'gewurgd'. Maar ik zeg er meteen ter verduidelijking bij dat het niet zozeer om de kranten gaat, maar om de journalistiek - zoals ik volhoud dat er ook niet zozeer sprake is van een krantencrisis (daar zijn er meer van geweest), maar van een *journalisten*crisis. Journalisten - zeker Nederlandse - hebben zich ten opzichte van nieuwe rivalen op het terrein van de informatie-overdracht altijd bangelijk en zeer defensief opgesteld. Ik herinner me de chef-sport bij het Algemeen Handelsblad die halverwege de jaren zestig ophield met voetbalverslagen, en ze verving door wat hij sjiek 'sport-essays' noemde. Reden? Studio Sport was doorgebroken, iedereen keek zondag televisie, niemand wilde maandag meer lezen wat er bij Ajax-Feyenoord was gebeurd en hoe 't was afgelopen. Daar had je het: hij gaf z'n informatieve taak op, verving die door iets als opinievorming (essays, ook een beetje literatuur), en als ik wilde weten wie de wedstrijd had gewonnen, moest ik De Telegraaf opslaan. De reactie was niet: ik moet nu nòg spannender voetbalverslagen maken, de reactie was: capituleren. In verhevigde mate heb je dat zien gebeuren na de introductie van internet: de journalisten probeerden de nieuwe concurrent niet vanuit hun eigen kracht de baas te blijven, ze probeerden de 'vijand' te ontwijken, of anders domweg te imiteren. Ze hebben zich *laten* wurgen.'

U noemt ook de 'neiging van aanstaande journalisten om zo snel mogelijk de roem te zoeken'. Wat was de motivatie/ambitie van een journalist twintig/dertig/veertig jaar geleden? En wanneer is de motivatie/ambitie van de huidige aanstaande journalist ontstaan?

'Daar komen natuurlijk andere (materiele) verleidingen - roem, geld - bij. Een totaal veranderde media-constellatie heeft de motivatie om gewoon journalist te worden (op een CAO-salaris, zeg ik er altijd maar bij) overhoop gegoooid. Mij zul je niet horen zeggen dat aankomende journalisten vroeger allemaal naar een armoedig bestaan snakten, maar er zat in de beroepskeuze ontegenzeggelijk iets 'bewusts', en of je dat nou een roeping noemde, of een talent dat vanzelf naar het 'dagbladschrijven' leidde (mooi woord trouwens, dat de oude Busken Huet altijd gebruikte: jaren bij de Haarlemmer Courant gewerkt, hoofdredacteur van de Java Bode in Indië geweest, maar altijd naar de Literatuur gehunkerd, en de journalistiek eigenlijk geminacht) - er lag altijd de al dan niet verborgen behoefte aan ten grondslag om als *mediator* te werken, de middelaar tussen beschikbare

informatie en een publiek dat de informatie *niet* ter beschikking had. Zoals een ander onderwijzer wordt. Dat basale idee is verdwenen - zoals de stoomtrein is verdwenen, kun je zeggen, maar die is tenminste nog vervangen door iets elektrisch'. De journalist-mediator is vervangen door een showtalker die snel rijk en beroemd wil worden, en geen ander doel dan dat dient. Zoals de nieuwe onderwijzer zonder te kunnen rekenen voor de klas staat.'

Waar kunnen we, na de tweede wereldoorlog, de ontwikkeling van literaire journalistiek het beste plaatsen? (het gaat hierbij om de grote lijnen, welke gebeurtenissen/bewegingen zou u aanwijzen als cruciaal?)

'De moeilijkste, zei je al. Is er in de na-oorlogse literatuur of journalistiek een ontwikkeling op gang gekomen die een specifiek soort literatuur of journalistiek in het leven riep? Mijn eerste (en enige) hoogleraar Nederlandse literatuur - Donkersloot - sprak in 1947 met enig *dédain* over het *neon*-realisme van Gerard Reve, Anna Blaman en Jo Boer: dat vond hij eigenlijk maar journalisten van het dagelijks leven. De twee dames zijn vergeten, maar Reve staat, ofschoon dood, toch nog redelijk overeind. Hij heeft inderdaad een blauwe maandag bij Het Parool gewerkt, maar verder heeft zijn werk niets met journalistiek te maken. Laat ik het omdraaien. Is uit de 'mode' van de literaire journalistiek of het New Journalism, één onsterfelijk boek voortgekomen? Of een hele reeks artikelen die de Journalistiek werkelijk een ander aanzien hebben gegeven. Ik heb eerder al eens verwezen naar Agee (jaren dertig), maar dat was nou typisch iemand die zich volgens de orthodoxe regels van Wesseling bij z'n leest hield: opschrijven wat hij in de crisisjaren aan misère tegenkwam, en nooit proberen de ellende op te pimpen terwille van een smakelijker reportage. Als je vraagt waar je de 'traditie' van bijvoorbeeld de naoorlogse Jan Vrijman het beste kunt plaatsen, dan denk ik dat je ook moet denken aan de eenvoudige omstandigheid dat de jaren vijftig en zestig de opgang brachten van de z.g. opinieweekbladen, die de meeste van hun opinie lieten 'westoppen' in lekkere lange reportages die vóór de oorlog niet hadden bestaan, of een beetje in de oude Haagse Post. De gouden jaren van Vrij Nederland bakerden journalisten als Van Amerongen, Van Tijn, Cornelisse, en een interviewster als Bibeb, die allemaal de sterke AJPTaylor-neiging hadden om te kiezen voor de saillante verleiding als de werkelijkheid van zichzelf iets te saai was. Maar ik heb ze allemaal goed gekend, en weet dat ze zich toch primair journalist en géén literaire schrijver voelden, wat trouwens ook gold voor Jan Vrijman.'

Welke literaire non-fictieverhalen en welke Nederlandse journalisten hebben in de periode na 1945 indruk op u gemaakt? (verhalen van voor die tijd interesseren me vanzelfsprekend ook, maar de nadruk ligt op de naoorlogse periode).

'Is eigenlijk al beantwoord. Ik voeg er nog één maatschappelijke omstandigheid aan toe: de 'opgang' van de lange-verhalen-schrijverij in '60 en '70 had behalve met de weekbladencultuur natuurlijk ook te maken met het sociaal-politieke klimaat: de verbeelding zou toch aan de macht? er was toch de beroemde in-ter-na-tio-na-le so-li-da-ri-teit? we stonden toch aan het begin, maar gaan-door-met-de-strijd? Het mooiste non-fictie-verhaal (en misschien eigenlijk wel het enige voorbeeld-in-romanvorm van naar literatuur zwemende journalistiek, of naar journalistiek zwemende literatuur) blijft natuurlijk Truman Capote, *In cold Blood*. Maar dat staat volgens mij buiten elke literaire of journalistieke 'stroming' - dat boek was ook eigenlijk meteen het afdoende antwoord op alle ophef en heisa over New Journalism.'

Interview Joris van Casteren

Waar: Café Alverna, Bilderdijkstraat 104, Amsterdam

Wanneer: donderdag 28 mei, 13u-14.45u

De belangrijkste vraag is in eerste instantie wat jij eronder verstaat, literaire journalistiek.

‘Het lijkt in eerste instantie in die bloemlezing alsof ik het niet afbaken. Dat is ook omdat ik een beetje moeite heb met het begrip “Literaire journalistiek” omdat ik het ten eerste in Nederland niet heel duidelijk als een soort stroming kan definiëren. Toen heb ik dus voor mezelf besloten: “Wat vind ik nou literaire journalistiek?” Dat blijkt toch eerder een persoonlijke voorkeur, een soort stijl dan een beweging. Wat ik er dan onder versta.....Dan neem ik dus al voor jouw gemak het begrip over, want in principe zou ik het niet eens gebruiken als begrip op die manier. Maar goed de literaire journalistiek vind ik dus een vorm van journalistiek die eigenlijk losgezongen is van actualiteit en politieke ontwikkelingen en ook historische momenten. De tijdloosheid moet er eigenlijk in zitten. Dat vind ik heel belangrijk. Omdat het heel vaak een probleem is met bepaalde stukken die dan in een periode goed gevonden worden. Bijvoorbeeld in Amerika met de Vietnamoorlog. Dat wordt toch gedateerd omdat de historische context wegvalt of die is gewoon niet algemeen bekend meer en dan verliest dat meteen ook zijn waarde. Maar de echte goeie stukken zijn tijdloos op de een of andere manier. Automatisch gaan ze vaak ook minder over actuele politieke situaties of zo. Het valt mij gewoon op dat het een beetje de vage en absurde kant van de werkelijkheid opzoekt omdat je daarmee eigenlijk alle kanten uit kunt. Dat zie ik bij mezelf ook. Ik zoek zeg maar gerust de meer chaotische of zeg maar absurde dingen op omdat dat zoveel materiaal oplevert. Het is gewoon rijk aan materiaal. Je kunt daarna zelf ermee gaan puzzelen. Als ik zeg maar 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. Als iemand het zou vragen dan zou ik het ook best doen hoor., maar de echte goeie blijvende journalistiek zoekt die tijdloosheid op en ook meteen een beetje buitenkant van de maatschappij of zo. Dat valt mij in elk geval op. Dat je daar vaak terecht komt.

Maar goed... Dat is allemaal geen heldere definitie dit. Dat snap ik wel. Ja dat zijn dan 2 elementen ja. En het is voor mij ook een nadruk op vorm. Dat vind ik ook het allerbelangrijkste. Wat ik ook in die mail schrijf, dat toch in die Nederlandse literaire journalistiek of wat we daar dan toe rekenen dat zijn veel mensen, vind ik die toch te inhoudelijk bezig zijn geweest. Met name Vrij Nederland ook in de jaren 70. Dat was, weet je, gewoon heel erg progressief met bepaalde.... Ja ik ga niet meteen namen noemen..... Er zit ook een soort halve.... Een soort ideologie zit er vaak in. En dat moet er ook totaal uit wat mij betreft. Het moet gewoon op één of andere manier neutraal zijn. Dus nadruk op vorm. Het moet echt ...’

Nu val ik je even in de rede. Als je een Amerikaans voorbeeld als Hunter S. Thompson neemt...

‘Dat vind ik meteen moeilijk, want ik vind hem geweldig, maar zodra hij bv. met Nixon.... Dat werkt in die tijd, maar het wordt al heel gauw te geëngageerd of zo. Dat werkt dan in een bepaalde tijd niet meer. Wie gaat dat nu nog lezen? Ik heb het wel gedaan, maar je moet toch wel heel sterk die standpunten blijven onderschrijven, terwijl die dingen wel een beetje teruggedraaid zijn. We zijn er klaar mee. Die idealen van die tijd hebben ook niet gewerkt. En als je dat werk dus nu gaat lezen, dat merk ik bij bepaalde dingen van hem, dan verliest het toch zijn waarde, dus dat vind ik dan niet blijvend genoeg. Met zijn Hells Angels-reportage weer wel, want het is net als ik zeg een chaotische subcultuur waarbij je dat probleem niet zo erg hebt. Dat verliest z’n waarde niet. Snap je? En heel veel van die Amerikanen verliezen daardoor een beetje betekenis. Vorm is voor mij het allerbelangrijkste. Dat heb ik ook in dat voorwoord van die bloemlezing gezet. Voor mij is er geen wezenlijk onderscheid tussen fictie en non-fictie. Het gaat er mij in eerste instantie om dat het goed geschreven is en of het waar of niet waar gebeurd is, dat doet er wel toe, je moet het wel weten, maar het kan geen kwaliteitsverschil opleveren. Dus iemand met een glasheldere, zuivere stijl, kan journalistiek gaan schrijven, maar het hangt van die stijl af of het goed is of niet, zeg maar. Dat vind ik inwisselbaar. Dus het gaat voor mij echt om stijl en vorm.’

Maar dat zijn natuurlijk 2 vage begrippen en ook erg persoonlijk. Kun je die stijl en vorm dan...(Wat ik uit jouw voorwoord heb opgemaakt, dat je zegt dat zijn voor mij de mooiste verhalen), kun je die dan op een bepaalde manier karakteriseren?

‘Het is gewoon een heel eigen idioom wat je dan hebt. Zoals je de schrijvers willekeurig ook goed kan vinden, of dat die goed gevonden worden, omdat ze gewoon hun eigen taal neerzetten, hun eigen taaluniversum. Dat is gewoon heel erg belangrijk. Maar daar moet je natuurlijk wel vervolgens ook de goeie onderwerpen weer bijzoeken en dan komt het verschil tussen fictie en non-fictie om de hoek kijken. Maar het gaat mij in eerste instantie om de vorm.’

Als je zegt “vorm en stijl” zou je bijna elk willekeurig onderwerp kunnen aanpakken. Of moet er een bepaalde dramatiek in zitten?

‘Die vorm die zit daar inderdaad bij. Dat heeft ook weer met ontwikkelingen in het verhaal te maken. Als ik Balkenende zou volgen, wat wel een aantal mensen gedaan hebben, of iemand die stilistisch.... Die gewoon zijn heel eigen toon heeft, dan weet ik ook gewoon : “Dit onderwerp kan ik ermee coveren en met dat onderwerp zal ik in de problemen komen. Want dan wordt het gewoon te subjectief bevonden of zo. Dus automatisch kom je met een bepaalde stijl ook bij bepaalde onderwerpen uit. Wat niet wil zeggen dat het heel eng hoeft te worden. Dat is niet zo. Maar stijl sluit ook gewoon bepaalde dingen uit. Martin Bril is daar ook een voorbeeld van natuurlijk. Die heeft ook toch altijd een soort wens gehad om een groot project (Napoleon) te kunnen bereiken, maar zijn stijl sluit gewoon heel veel dingen uit. Maar hij is wel vormvast. En binnen wat hij doet, is ie erg goed. En daar kan ik hem wel om waarderen. Maar zie je,.... In eerste instantie gaat het me daar vooral om.’

Maar je kan ook heel veel loslaten natuurlijk. Je kan ook zeggen: Je kunt het hebben over de dramatiek, de verhaallijn, maar je kunt ook zeggen: juist die stilistische..... de mooie zinnen....

‘Ja, de manier van kijken ook natuurlijk. Oog voor details. Daar gaat het natuurlijk om. Wat selecteer je en wat niet. Zoals ik hier zit te kijken, pik ik heel andere dingen op als iemand anders natuurlijk. Dat maakt gewoon een eigen signatuur of zo. Dat onderscheidt voor mij literaire journalistiek van gewone journalistiek. Daarom vind ik het ook heel raar.... Je kan natuurlijk heel veel kopiëren. 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. Dat vind ik bijvoorbeeld.... Annejet v.d. Zijl... De onderwerpen zijn goed, maar ik vind haar niet een briljant styliste. Dus die meerwaarde heeft het dan voor mij niet.

Maar dan gaan mensen wel zeggen: “Het is literaire journalistiek” Maar waarom? Ja, puur eigenlijk door het onderwerp dan. Ik kan daar niet een eigen geluid in herkennen. Ik vind het niet eigenzinnig genoeg. Literaire journalistiek is voor mij heel erg eigenzinnigheid.’

Wie zijn dan, als je als bloemlezer spreekt, de mensen die wel heel erg slagen hierin?

‘Wittkamp is daar het grote voorbeeld van. Dat zijn dan gewoon voorbeelden voor mij. Je herkent zijn signatuur. Carmiggelt heeft dat ook, maar daar vind ik dat hij dan weer zo veel gaat herhalen, waardoor het dan weer voorspelbaar werd. Ja, Witkamp is daar voor mij een sterk voorbeeld van. Maar goed, voor hem zijn er natuurlijk ook een hele hoop mensen geweest die misschien wel mogelijk hebben gemaakt wat hij is gaan doen. Er is natuurlijk ook een heleboel aan vooraf gegaan. Justus van Maurik of A.M. De Jong. Zij rekenden af met de journalistiek die sterk focuste op abstracte processen, zoals je dat nu ook weer hebt. De politiek en maatschappijbeschouwing op afstand, met in de kranten heel veel opiniërende stukken. Zij doorbraken dat door gewoon letterlijk de straat op gaan, zo doorbraken ze de barrière tussen de werkelijkheid en de abstractie daarover. Ze deden moeite om die werkelijkheid te doorgronden. En daar kregen ze toen al de ruimte voor in die tijd, eind vorige eeuw. In de verschillende stadskranten die je toen had. En dat is volgens mij wel weer nodig geweest.

Of Heijermans bijvoorbeeld, die wel veel fictie geschreven heeft, maar heel veel van die portretten van hem zijn (ik kan het natuurlijk ook niet 100 % nagaan) heel erg op de werkelijkheid gebaseerd. Dus dat vind ik dan ook heel trefzeker in de vorm. Maar ook qua onderwerp. En wat ik altijd noem is Frans Coenen. Die wordt dan nu als romancier gezien, maar als ik zijn verhalen lees, zijn korte romans, dat is gewoon de onderklasse in beeld. En ik weet hoe hij daar onderzoek voor gedaan heeft. Dat zijn dan een beetje voorlopers voor mij. Ja, natuurlijk, Nescio ook. Dat is ook een bepaalde beweging in de literatuur die uit is op die werkelijkheid. En Elsschot ook. De liefde voor die banale milieus. Ik lees dat soort fictie niet anders dan een non-fictief verhaal van Witkamp of zo iemand.

Jij bent begonnen in?

‘Ik ben bij “De Groene” echt begonnen, in ’96, maar daarvoor schreef ik ook al. Ik had een soort kroegenserie toen ik nog in Lelystad woonde, voor De Zwolsche courant. Dat was heel erg door Carmiggelt geïnspireerd. Ik wist gewoon : “Ik ga schrijven” En ik dacht: schrijven daar valt niet veel mee te verdienen en dan kom je al heel gauw op journalistiek uit. Ik heb gewoon altijd mijn poëtische, literaire neigingen in die stukken kwijt gekund. En dat werd ook altijd wel gewaardeerd. Er is nooit tegen mij gezegd: “Dit is niet journalistiek”. Dat soort dingen heb ik later wel te horen gekregen hoor, dat soort verwijten. Dus ik ben al vrij snel die literaire richting in geslagen. Ik zoek wel natuurlijk de grenzen op van het genre. Daar kan ik ook niks aan doen. Dat gaat gewoon vanzelf.’

Je hebt bij de Groene gewerkt. Je hebt bij VN gewerkt. Als redacteur allebei.

‘En ik heb gefreelanced voor NRC.’

Werd je nou op die redacties als een ander soort journalist gezien?

‘Ja, absoluut, zeker. Maar goed, bij de Groene begon het natuurlijk zo (Ik denk dat daaruit ook veel van die vorm van mij uit voortgekomen is) , dat je gewoon alles moest doen. Ik was 21 of zo En dan onder leiding van Martin

van Amerongen Die man , daar zou ik nog steeds, nou ja, standbeeld wil ik niet zeggen, maar die man verdient wel erkenning omdat hij iemand is die over alles kon schrijven, maar met een enorme literaire stijl eigenlijk. Het is literair. Het is gewoon een geweldige stijl, net als Karel van het Reve. Martin van Amerongen, Van het Reve, dat zie ik.... Dat soort stilisme, nou ja in elk geval onder zijn leiding. Daar heb ik ook die vorm geleerd. Dat dat gewoon het mooiste is wat er is. Als je je eigen stijl kan ontwikkelen, dan kun je ... Onder zijn leiding ben ik dat een beetje gaan opzoeken. Toen kwam Gerard van Westerloo daar. Dat is mijn andere Nestor, zeg maar en die heeft me dan de reportagekant uitgestuurd, waardoor ik een soort mengeling van beiden heb ondergaan denk ik.'

Ik heb me laten vertellen dat de Groene met name een traditie heeft in de wat meer beschouwelijke ...

'Ja, precies. Daarom dat ik eigenlijk altijd de straat op ging. Daarin was ik eigenlijk alleen wat dat betreft. Het viel dus enorm op.'

Gerard van Wesseloo probeerde dat ook, maar die heeft zich stukgebeten op de bureauvastheid van de redactie.

'Nee, er was veel meer aan de hand. Ten eerste was hij geen goede leidinggevende. Dat vooropgesteld, maar dat was gewoon een egobotsing. Vaak hoor je dit soort verhalen. Voor een deel klopt dat ook wel, maar ik heb het allemaal van dichtbij meegemaakt maar het ligt heel vaak in de persoonlijke sfeer ook en natuurlijk: Hij wilde dat blad veranderen. Hij had een groot plan en dat wekte gewoon veel weerstand bij de redacteurs. Niet zozeer om dat ze allemaal de straat op zouden moeten, maar om dat hij meer lezers wilde bereiken en daarvoor een aantal onderwerpen persé behandeld wilde zien, bv. een wijntest of zo. Dat heeft ie dan wel een aantal mensen laten doen. Ja, dat liep dan stuk. Ik had daardoor heel veel vrijheid. Ik mocht gewoon alles doen wat ik wilde.'

En hoe is dat nu?

'Nu eigenlijk alleen nog maar meer. Daardoor heb ik de kans gehad om me te ontwikkelen in een bepaalde richting en om dat steeds beter te maken. Op een gegeven moment heb je gewoon je eigen gebiedje. Dat wordt alleen maar beter en mooier. Maar je moet het wel bevechten, want in eerste instantie ben je natuurlijk niemand en dan kom je met hele rare onderwerpen aanzetten. En dan denken zij: "Volgens de journalistieke codes is dat geen onderwerp of geen verhaal. Als mij bij de Groene die ruimte niet gegund was, was ik wel weg gegaan daar. Dan had ik het wel ergens anders geprobeerd. Maar goed, dat heb ik daar dan een beetje kunnen ontwikkelen zeg maar. En daar heb ik eigenlijk heel veel erkenning bij gehad., van het begin af aan. Toen was dat niet zo moeilijk om verder te gaan.'

Wie zijn nou de mensen die daarin een beetje op jou lijken? Want je zei zelf: Ik ben de meest gelauwerde literaire journalist in Nederland.

'Ik bedoel niet gelauwerd in de zin van op handen gedragen. Ik bedoel dat ik de meest literaire journalist gevonden word van al die zogenaamde literaire journalisten. Dat komt denk ik weer door die stijl van mij, wat als gezegd voor mij belangrijker is dan de inhoud. Ik bedoel, als je kijkt bijvoorbeeld naar Gerard dan. Gerard van Wesseloo die heeft dat eigenlijk ook, die stijl. Zijn eigen stijl natuurlijk, maar hij kan ook.... Af en toe doet hij dan weer concessies of zo. Voor het onderwerp. Dan gaat ie bijvoorbeeld 2 maanden bij de Hoge Raad meedraaien. Dan weet ik al dat zijn stijl daar dan niet goed in gedijt. Hij laat dus de onderwerpen prevaleren boven zijn stijl. Dat doe ik dus nooit. Ik zal altijd..... Dat kan ik gewoon niet. Het lukt niet. Omdat mijn stijl altijd hardnekkig is of zo. Die sluit gewoon bepaalde dingen uit. Dat vind ik dan, daar moet ik me niet in begeven of zo. Maar wat vroeg je nou?'

Nou, wie daar nog meer op dit moment mee bezig zijn of zijn geweest, de afgelopen 10 jaar.

'Dat vind ik dus heel moeilijk. Ik zie dat niet. Het is voor mensen ook heel moeilijk om dat te plaatsen. Als er een bundel uitkomt, weten boekhandels daar ook geen raad mee. Dat is trouwens wel verbeterd de afgelopen jaren. Dat is wel veranderd.'

Hoe moet ik daarin de ontwikkeling zien dat het met de opinieweekbladen, dat het zowel wat betreft oplage als advertenties slechter gaat?

'Dat komt omdat ze in die ideologie vast zitten. Ze stammen uit die traditie. Vrij Nederland kan je gewoon niet los zien van de jaren 70 en 80, die jaren toen ze een massaoplage hadden. Maar het staat ook voor een bepaald achterhaald links gedachtegoed. Daar kom je gewoon niet vanaf. Wat je ook probeert. Dat heeft ook met de titel te maken en de generatie die dat leest. Dat is echt een heel groot probleem. Ik heb dat ook aan alle kanten toen meegemaakt. Dat zelfs op een gegeven moment werd besloten om dan maar weer ouderwets links te gaan schrijven. Dan begon het weer van voren af aan. Maar dat werkte natuurlijk ook niet. Maar je komt er gewoon niet vanaf. En dat hebben al die bladen. HP heeft geprobeerd op de Fortuyn-golf mee te liften. Dat is ze opgebroken, want het blad is op sterven na dood, maar in die tijd 2002-2003, hadden ze een enorme oplageboost. Het is gewoon een hele moeilijke tijd voor kranten en tijdschriften en voor boeken gek genoeg nog niet. Ik heb dan altijd nog de hoop dat dat niet zal gebeuren, omdat dat het ideale formaat en handzaam is en zo. Maar

kranten en tijdschriften. Dat heeft te maken met het internetprobleem. Ik snap die kranten ook niet De Volkskrant en het NRC. Er staan gewoon berichten in, aan het einde van de dag, die je 's ochtends op teletekst al hebt gelezen. Zo staat echt voor driekwart nog steeds die krant vol. Ze snappen blijkbaar niet dat je juist met onderscheidende journalistiek nu naar buiten zou moeten treden. Dat is de enige redding. Het enige wat je ziet is dat ze voortdurend concessies doen. Dan wordt het weer tabloid....'

Dat is waarom ik dit onderzoek begonnen ben, omdat ik een parallel zag...
'Ik vind het echt heel goed dat iemand zich hierover buigt.'

Maar om verder te gaan op die vraag, want die kant wilde ik eigenlijk meer op, het is voor jou niet ongewoon dat je maanden met een onderwerp bezig bent, ook al doe je ondertussen dan misschien nog een aantal andere dingen?

'Ja dan doe ik wel andere dingen.'

Maar ik kan me voorstellen dat , als je er zo lang mee bezig bent geweest, dat het dan een duur stuk wordt.
'Nee, als ze nou willen dat ik een jaar iets ga volgen, dan natuurlijk wel, maar ik heb bijvoorbeeld een serie gemaakt vanuit een buurtje in Rotterdam, Landzicht. Heb je dat gezien toen toevallig? Dat was echt hilarisch. Naar verhouding heb je daar de meeste Fortuyn-stemmers. Zo'n 63 % stemde Fortuyn. Bij het vliegveld ligt dat. Zestienhoven. Daar heb ik toen 10 weken achter elkaar ... Daar ben ik nu dus weer.... Af en toe ga ik daar dan weer naar terug. Dat hoeft natuurlijk niet duur te zijn. Want dan ken ik de situatie en dan praat ik en dan kan ik daar weer een verhaal over schrijven. Maar natuurlijk in principe is het wel kostbaar voor hun als ik op die manier zou schrijven. Ik werk nu ook alleen nog maar met grotere projecten. Misschien wel om die reden. Nou nee, dat is niet... de reden dat ik daar weg gegaan ben is omdat ik dat boek over Lelystad wilde maken, over mijn jeugd. Daar kreeg ik een beurs ook voor aangeboden. Ik denk dat het wel lastig is voor kranten en weekbladen om die ruimte te bieden. Maar ze zijn zo radeloos. Iedereen is bang. Ik denk dat je juist nu risico's zou moeten nemen. Maar het enige wat ik zie gebeuren is dat er heel kleine stapjes in de verkeerde richting gemaakt worden, met kranten en bladen. Dat is ook wel weer logisch, omdat we nu natuurlijk in een soort tussenfase zitten. Dagblad is volledig uitgehold. Dat heeft het internet helemaal overgenomen en ook terecht. Maar je ziet nog nergens reportages of achtergrondverhalen online terugkeren. Er is haast niemand die voor zijn lol een groot stuk online leest. Terwijl eigenlijk, ik heb laatst "the Atlantic" weer gekocht omdat er een verhaal in stond van een schrijver uit het hedendaagse Amerika, David Samuels heet hij, die ik heel erg goed vind. Dan sta ik daar en dan koop ik dat blad en daar staat echt een geweldig profiel in. Hij is een van de beste, eigenzinnigste journalisten van dit moment vind ik. Dan ga ik naar huis en dan kijk ik naar de website en daar staat gewoon het hele verhaal op. Maar toch, die sprong is nog niet gemaakt. Achtergrondverhalen en reportages, dat leest nog niemand online. Snap je? Dat is het gekke. Er zit een soort gat. En boeken ook nog niet. Je hebt ze wel en er zullen ook ongetwijfeld mensen zijn die al zo aan het lezen zijn en ik hoor het ook wel om me heen hoor, maar het is nog geen concurrentie voor het boek dat je hier met zo'n ding op je schoot gaat zitten. Maar voor het zelfde geld over 10 jaar is het allemaal wel gebeurd. Net als met elektrische auto's. Dus iedereen wacht om die reden volgens mij ook af. Ik denk dat ze daarom ook geen risico's durven nemen.'

Maar dat is dus de vraag: Betekent het dat het voor lange journalistieke verhalen moeilijker is?

'Die gaan dan allemaal boeken maken. Dat is wat je dan krijgt. Die boeken die kunnen nog wel verkocht worden. Met mijn boek is het hartstikke goed gegaan, met Lelystad. Die uitgevers die willen wel.'

Maar zo'n bundel over een man die twee en een half jaar dood lag, dat is toch een marginale bezigheid?

'Nou ja, het zijn 2 drukken geweest. Nee, het is niet massaal verkocht, maar dat komt omdat het een bundeling van stukken is, die heel veel mensen die mij kennen, ja, die hebben dat dan al gelezen. Dus dan verkoopt dat weer wat moeilijker. Maar dat probleem heb je altijd met bundelingen. Het worden bijna nooit bestsellers. Maar goed, als ze een paar duizend verkopen dan maken ze er nog wel winst op hoor. Nou ja, wat ik zeg, het lijkt op een soort tussenfase en vooral bij de kranten zie ik dat nu. Want voor NRC heb ik ook een aantal stukken gemaakt en dat willen ze nu ook eigenlijk wel, maar dan liefst één reportage, terwijl ik probeer meer een serie, iets op te zetten.'

Want anders is het niet rendabel voor jou?

'Nou ja, dat kan ik ook wel gaan doen, aan de lopende band losse reportages schrijven, maar ik wil ook aan een volgend boek gaan werken, dus ik wil weer zoiets groots als Lelystad, ik wil niet weer dingen gaan bundelen. Misschien wel weer een keer of zo, maar ik heb meer zin om een nieuwe fase in mijn leven op een literaire journalistieke manier vorm te geven, met een literair project, want daar heb ik gewoon ideeën over. Dan probeer ik, zeg maar zo'n serie daar een beetje op te laten aansluiten. Maar het is inderdaad wel een beetje lijfsbehoud allemaal.'

Je bent vrijer als je niet in dienst bent. Want ook bij Vrij Nederland. Ik werd toen door Xandra Schutte aangenomen, waar ik trouwens ook altijd veel aan gehad heb en waar ik heel veel van geleerd heb. Toen had ik ook een contract, je mag elke reportage schrijven, in overleg wel, en dan (...). Nou dat is natuurlijk prima. En ik heb ook heel veel geschreven en ook goeie verhalen, volgens mij in die tijd. Toen werd zij weer weg gestuurd en toen kwam er weer iemand anders. En die had weer andere ideeën. Die wilde dan weer dat de redactie met elkaar ging overleggen. Dat trek ik gewoon niet na een tijdje. Ik zit in een blad dat telkens achteruit gaat qua oplage. En er zit altijd heel veel van die ouwe garde, die dan doodsbenauwd is om een plek te verliezen en dat gaat altijd, rare spelletjes worden er dan gespeeld. Ik kan ook niet goed op zo'n redactie functioneren denk ik.'

Nou zeg jij in dat gesprek met Ceelen en Bergeijk dat je weinig produceert in vergelijking met andere journalisten.

'Ja dat zei ik toenJa, maar goed het levert dan wel iets op, maar ik schreef niet elke week een stuk, maar wel gemiddeld 2 per maand of zo. Maar dat waren dan wel als het goed was, onderscheidende verhalen.'

Maar het geluid is ook wel eens opgegaan, dat ook al hadden ze kwaliteit, bepaalde stukken, dat er aan het eind van het jaar een sommetjes wordt gemaakt, en dat je ook afgerekend wordt op het aantal pagina's wat je aflevert.

'Ja, dat heb ik gelukkig nooit hoeven doen, maar dat is toen geloof ik wel ingevoerd ja. Maar het gaat er toch godverdomme om hoe je het opschrijft?'

Ja, maar dat is jouw mening.

'Nee, dat is niet alleen mijn mening. Het is ook wat de lezer uiteindelijk wil. Je ziet toch dat de mensen die bladen lezen?'

Ik probeer in dit ingewikkelde web van allemaal mensen die iets vinden een soort ontwikkeling waar te nemen, De ontwikkeling is dus bij de kranten en de weekbladen dat het niet kan.

'Voor dit soort verhalen, nou dat ligt er gewoon aan. Ze moeten wel overtuigd worden, maar als ik een goed idee heb, dan kan ik dat wel publiceren in principe. Alleen het is moeilijker om een soort serie te verkopen. Tenminste, dat heb ik gemerkt met mijn idee. Dat is omdat ze zich niet vast willen..... Ze willen gewoon de hele tijd flexibel zijn. Er is in principe denk ik wel een hoop mogelijk, maar ze zitten ook heel erg in die formats vast. Dat is ook wel weer zo. En dan op grond van lezersonderzoeken. Die worden dan helemaal heilig verklaard en daar geloof ik dus echt absoluut helemaal niks van. Maar dan wordt er dus bepaald meer dat soort onderwerpen. Dat merkte ik toen bij VN ook. Dat dat toen aan het opkomen was. Dus dat je vanuit onderzoek onderwerpen zou gaan verzinnen Maar volgens mij moet je juist in die eigenzinnigheid.... Je moet je gewoon onderscheiden op het moment. Dat levert de meest onderscheidende verhalen op. Als jij volgens een formule gaat werken, dan werken ook 20 andere bladen volgens die formule. Dus je maakt gewoon hele voorspelbare stukken. Nou goed, dan heb je misschien een groep van 30 + vrouwen. Nou ja, ik weet niet of dat nou de bedoeling is van journalistiek. Dan ben je gewoon een soort formuleblaadje aan het worden. Ik denk dat je juist in tijden van crisis naar je essentie moet teruggaan en niet te zeer naar de buurman moet gaan kijken. Dat heb ik dus met HP de Tijd gezien wat er dan kan gebeuren. Dat heeft ook niet gewerkt.'

Ik ga hier even op door. Jij komt bij die bladen. Jij hebt je plekje veroverd zeg je. Je hebt een bepaald specialisme. Ik kan me voorstellen dat andere mensen zeggen: Ik wil me daar ook wel meer mee bezig houden, maar die als redacteur toch in een wat moeilijker positie zitten.

'Ja, want als redacteur moet je natuurlijk in principe alles doen. Je moet meedenken met het blad. Je moet als er een special komt, nadenken met z'n allen en dan komt er een compromis uit van één of ander idee en daar moeten dan 6 mensen aan mee gaan doen. Dus dat moet je dan allemaal doen. Dat is waar. Dus een gewone redacteur kan die dingen sowieso eigenlijk niet doen. Omdat, wat je zegt hij de tijd niet heeft en omdat hij betrokken is bij allerlei projectjes die ook nodig zijn. Want ik zit daar nou wel een beetje cynisch over te doen, maar natuurlijk zijn die dingen ook nodig. Je moet ook producties met z'n allen hebben en je moet ook in thema's denken enz. Maar je moet er niet in doorschieten en ook ruimte laten aan andere dingen. Maar ik zeg ook niet dat ze nergens voor open staan. Dat is volgens mij ook niet zo. Ik zeg alleen dat het lijkt of ze heel erg wanhopig zijn. Dat niemand het echt weet. Iedereen is aan het afwachten.'

En ondanks dat je het dan moeilijk vindt om daar wat over te zeggen, wie zijn er dan....

Ik dacht het begin met mijn beperkte blik aan de literaire journalistiek, aan de journalistiek in verhaalvorm, minireportages, aan Martin Bril, Peter Middendorp, Martin van Roosmalen, wie horen er nog meer op dat lijstje?

'Van hedendaagse? Ja, dat is zo'n beetje wat ik nu ook zie. Die namen die jij noemt. Een Peter is nu meer met columns bezig.... Die komt er eigenlijk helemaal niet meer aan toe. Martin van Roosmalen is weer meer met

voetbalverhalen bezig volgens mij. Dus die zie ik ook helemaal niet meer. Ik zie hun verhalen niet meer. Verder, nee ik heb niet echt een goed beeld ervan. Dat is lastig als je zelf ergens onderdeel van uitmaakt. Dan wil je ook niet te veel om je heen kijken op dat moment. Ik hou het natuurlijk wel bij, maar ik zie niet iemand die er enorm uitspringt of zo. Ik zie dat heel veel mensen, bv. John Schoorl, die vind ik ook wel goed, maar die gaat dan ook ineens weer hele ernstige economische verhalen schrijven. Ik zie niet iemand die zich echt heel erg vastbijt in eh... Dat hoeft voor mij ook niet. Maar ik doe dat wel. Ik kan dat niet anders. Ik wil ook niet anders.'

Nou zijn er 2 dingen die daar een belangrijke rol in spelen. Jij zegt de mensen zijn voornamelijk boeken gaan schrijven, dus de nadruk is komen te liggen op boeken en ondertussen proberen ze misschien her en der wat kwijt te raken.

'Ja, dat is een beetje hoe ik het nu doe, ja.'

Maar er zijn meer mensen die dat doen natuurlijk.

'Ja, dat is waar. Ja, precies. Die boeken dat is lonend. Van die bladenze zijn niet zo gek op die dingen. Dat is het probleem. Vroeger als je in Vrij Nederland schreef met die oplage en die tijd, ja dan had je gewoon meteen een brede naamsbekendheid. Dan werd je door een blad bekend. Nu is het eerder omgekeerd. Een blad wordt bijna door de auteur bekender dan het is. Dat is heel tragisch. Er moet ook gewoon een nieuw..... Kijk een Hollands Diep probeert dat nu dan . Maar het is heel moeilijk. Tijdschriften en kranten dat is nu totaal onzeker. Dat zie je echt aan alles.'

Er gaan ook geluiden op dat de kranten een beetje de rol van de weekbladen hebben over genomen.

'Dat is al lang gebeurd. Dat is sinds die bijlagen er zijn al lang gebeurd. Dat is al weer achter de rug. Daarmee...'

Die zitten in het zelfde schuitje.

'Ja, precies. Daarom maakt het voor mij niet uit, NRC of Vrij Nederland. Dat is voor mij allemaal hetzelfde in feite. Die functie is allang vermengd. Maar het is meer nu dat die lezersmarkt onder druk staat, dat er een overaanbod is en dat je internet hebt. Dat is gewoon het probleem nu.'

Maar overaanbod bedoel je van tijdschriften ...

'Ja, ja.'

Maar geen overaanbod van mensen die in die tijdschriften goeie stukken willen plaatsen?

'Nee, ik denk dat als je dat gewoon lang genoeg doet..... Maar wat ik ook vind ..Ik vind dat er gewoon te veel bladen zijn. Waarom moet je HP de Tijd hebben en Vrij Nederland en een Elsevier en een Groene? Je kunt er 2 bladen in feite van maken. Als ik hun was..... Nou goed, dat komt dus door al die ideologische resten. Net als met de publieke omroep. Het is gewoon het zelfde verhaal. Het is niet meer van deze tijd. Dus voeg dat samen. Maak er een Der Spiegel-achtig blad van. Wat iedereen altijd roept, zodra er een nieuwe hoofdredacteur komt, Ja we gaan er een New Yorker van maken. Maar dat lukt gewoon niet. En waarom niet? Omdat ze elke week moeten verschijnen. Dat is ontzettend veel. En omdat er te weinig mensen zijn die goede achtergrondverhalen kunnen schrijven.... Die zijn dan weer versnipperd over die kranten en die weekbladen. Het is gewoon net als het Nederlandse voetbal weet je. Je zou gewoon 1 topclub moeten maken en dan kun jeNet als in Duitsland heb je gewoon Der Spiegel. En dat zal het ook moeilijk hebben, maar dat is gewoon het blad wat je daar hebt. Amerika is iets groter, dus daar heb je the Atlantic en dan Maar goed, met de New Yorker gaat het geloof ik ook heel slecht hoor. Maar toch. Dat zou een oplossing kunnen zijn. Maar ja dat ligt ook weer heel moeilijk, want dan heb je toch met tradities te maken en dan komen mensen in opstand omdat hun blad verdwijnt. Maar ik zou echt met een soort zeis erover heen gaan en gewoon 1 nieuwe Iets wat niet besmet is. Waarom kan bijvoorbeeld iets als Geen Stijl zo enorm aanslaan? Omdat het gewoon uit het niets komt. Iedereen heeft zoiets van:”Hee, dat zijn gasten van mijn leeftijd. “ Het is niet helemaal mijn interessegebied, maar wat ze doen is natuurlijk wel knap. Gewoon uit het niets: Baf! En ze zetten iets neer. Maar dat lukt niet in tijdschriften- en krantenland. Je zou het gewoon moeten afbreken en opnieuw.....Gewoon met goeie mensen een goed blad neerzetten. Ik zou zo echt een aantal mensen uit kunnen zoeken. Ik zou het graag willen doen. Maar ja...'

Maar ja?

'Ja, dan word je een manager of een organisator. Dat kan ik ook helemaal niet. Ik zou gewoon willen schrijven voor zo'n blad. Maar dat is volgens mij de reden dat heel veel mensen die in die mogelijkheid zijn, toch weer besluiten dat ze dan maar een boek gaan schrijven. Omdat ze dan met hun eigen ideeën voort kunnen en dat je ook verzekerd bent dat je omdat je een bepaalde naam hebt opgebouwd, een verkoop hebt die genoeg is om van rond te komen.'

Nog even, want dat is me nog niet helemaal helder: Die mensen gaan dus een boek maken omdat ze hun stukken niet kwijt kunnen aan de tijdschriften en kranten of omdat ze daar te weinig geld voor krijgen?

‘Ja, ze kunnen het misschien wel kwijt, maar een boek is altijd fijner natuurlijk, want dat is helemaal van jou.. Het wordt ook om jou gekocht. Ik weet ook niet wat iemand anders bezielt om een boek te maken, maar bij mij is dat het, wat ik net zei. Maar ik kan niet voor iemand anders...’

Maar jij probeert toch ook zo veel mogelijk kwijt te raken, of zie ik dat verkeerd?

‘Ja wel. Natuurlijk. Ik wil wel ervoor schrijven, maar af en toe denk je echt van eh..het wordt natuurlijk ook wel gelezen.’

Maar gaat het daar om? Dat je zegt: Ik wil niet een stuk uit mijn boek prijs geven als het maar door 20.000 man gelezen wordt? Of gaat het erom dat zij te weinig betalen of dat ze zeggen: Sorry, dit stuk is te lang of te saai of teWat is de reden dat....

‘Het gezaghebbende is er een beetje af. Als je dat vroeger als voorpublicatie...’

Wat is voor jou de reden om minder in Vrij Nederland en bijvoorbeeld Hollands Diep te publiceren als je met een boek bezig gaat?

‘Ja, dat zou een reden kunnen zijn, maar goed ...’

Er zit geen financiële motivatie achter?

‘Nee, nee, nee, dat niet. Want als ik er een boek van wil maken moet ik dat eerst financieel mogelijk maken en dat is dan op zich wel gelukt,. Maar als ik nu alleen van freelance zou moeten rondkomen, dan zou ik dus aan de lopende band verhaaltjes moeten maken waarvan ik van sommige tevreden zou zijn, maar sommige ook waar ik niet tevreden over ben. Dan ben ik dus bang dat ik concessies moet gaan doen. Dat is eerder de reden dat ik dat niet ga doen. En dan kun je dus beter een plan voor een boek gaan maken, waar sowieso al een paar jaar overheen gaan, maar dan kun je gewoon alles doen wat je wil. Als ik moet rondkomen van freelancen, alleen als schrijver, dan moet ik echt als een gek gaan schrijven. Dan moet ik dus wekelijks één stuk hebben. En dan moet je enorm gaan bedelen. Ik heb dat ook nooit gedaan hoor. Misschien valt het wel heel erg mee. Dat zie ik niet heel erg zitten. Ik maak liever één serie, dat je een soort regelmaat hebt. En af en toe nog wat dingen tussendoor . En aan een groter project werken ondertussen, dat is voor mij ideaal. Want anders...’

Als je naar Amerika kijkt ligt de nadruk in eerste instantie op publiceren in Esquire en Rolling Stone...

‘Ja, precies. Dat was voor mij ook..... Eerst wilde ik ook alleen publiceren in de Groene en Vrij Nederland, maar dan op een gegeven moment heb je een soort specialisme of je hebt het idee dat je daarom gewaardeerd wordt en dan wil je daar natuurlijk ook mee verder. Je hebt gewoon het idee dat je je eigen lezersgroepje hebt. Die volgen je dan toch wel. Dat vind ik heel mooi dat ik dat voor mezelf heb kunnen veroveren. Een bepaalde plek, waarvan je weet dat er belangstelling voor is. Dan ga je daarmee verder. En als een krant daar ook iets mee wil, nou heel graag. Maar ik zou niet die denkbeeldige achterban in de steek laten omdat ik zo nodig in de Volkskrant moet staan of in de NRC.’

(verhuizing naar binnen)

Ik ben natuurlijk benieuwd naar de redenen, want ik hoor overal het gaat niet goed met de literaire journalistiek.

‘Oke , dat hoor je. Ik zie het niet zo, maar dat komt misschien omdat als je met iets bezig bent, dan wil je niet zo gauw om je heen kijken. Dat is misschien concurrentie of zo. Maar volgens mij... Wanneer was het volgens jou op zijn hoogtepunt in Nederland? Misschien in de jaren 70 of zo.’

Wat ik nu heb gezien is dat er een aantal golven zijn. De club rond Amando staat dan enigszins op zichzelf aan het begin van de jaren 60.

‘Als je die mensen afzonderlijk neemt, vind ik ze ook bijna niet dat je nou kunt zeggen: Ja, dat was nou een New-journalist. Dat is natuurlijk onzin. Je kunt niet zeggen: “Dat is een New journalist. Het was meer het blad op dat moment wat erg op de New Yorker leek en waarbinnen een aantal dingen mogelijk waren. Er is bijna niemand, ja misschien die Trino Flothuis.’

Cherry Duyns?

‘Ja, maar die is toch ook TV en zo gaan doen en uiteindelijk ook romans gaan schrijven en dat geeft ook allemaal niks, maar ik denk dat dat ook heel erg het blad was. Terwijl bij andere auteurs zie ik wel bv. Eelke de Jong, Ben Haverman, en die ik heel erg goed vond en Wittkampf en nog een aantal figuren. Die waren gewoon onmiskenbaar bezig met literaire journalistiek. Ik zie het meer als af en toe een éénling die opstond,

maar niet zozeer een beweging. HP was als blad een beweging, maar niet als groepje mensen in de zin dat ze á la Tom Wolfe iets aan het doen waren. Volgens mij is dat in Nederland nooit zo'n soort beweging geweest.'

Bij de Nieuwe stijl hebben ze toch een aantal dingetjes die op een manifest zouden kunnen lijken. Ze communiceren heel duidelijk ideeën als: de werkelijkheid is poëzie en alles ligt op straat.

'Maar dat waren literaire bewegingen eigenlijk. Die gingen dan naar de werkelijkheid toe. Dat is waar. Dat is ook het stomme waarom ik dat hele onderscheid niet belangrijk vind, maar je kan niet zeggen dat dat in de journalistiek gaande was. Die mensen waren wel in de journalistiek werkzaam, maar je kan niet zeggen dat dat in de journalistiek op die manier vernieuwde. Terwijl in Amerika is het dan heel erg door dat gedoe van Tom Wolfe...en daar is de term ook door ontstaan. Volgens mij berust het voor een heel groot deel op een soort misverstand. Het gaat uiteindelijk gewoon om een goed auteur te zijn. Of gewoon het schrijverschap.'

Om nog je vraag verder te beantwoorden ... Je ziet dat bij de Haagse Post op een gegeven moment een beweginkje ontstaat. In de jaren zeventig heb je Martin Schouten al en op een gegeven moment komen een aantal mensen van de school voor journalistiek : Paul van Engen, Jantine van Aschs, Lieve Joris...

'Lieve Joris vind ik wel goed ja. Maar voor de rest zijn er zo weinig mensen met een eigen geluid. Met alle respect, maar ik vind Jantine van Asch niet iemand die een eigen stijl heeft. Haar onderwerpen doen dan literair journalistiek aan, maar ik vind het gewoon geen eigen geluid. Daar heeft het voor mij mee te maken . Je moet je eigen vervormingsmachine hebben. Je eigen mechanisme. En 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.'

Daarom hamerde ik in het begin van het gesprek zo erg op: Wat is literaire journalistiek?

'Het gaat mij om de stijl. Ik denk niet dat het alleen met onderwerpen te maken heeft. Dat wordt in Nederland wel vaak gedacht. Die indruk krijg ik dan wel eens. Zo van : Dat is een literair journalistiek onderwerp. Maar het gaat er in eerste instantie om hoe je het opschrijft en hoe je het zelf filtert. Dat moet je gewoon kunnen. Dat zegt in eerste instantie meer van een schrijver. In de tweede plaats ben je fictie of 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 onderscheidt? In het literair zijn? In het kunnen beschrijven. Ik zou het heel raar vinden als de onderwerpen zouden kunnen bepalen dat het literair is. Dat kan helemaal niet. Net als ...John Jansen van Galen, Die heb ik nog nooit op literair schrijven betrappt. Daar is ie volgens mij ook helemaal niet op uit.'

Dat vond ie zelf ook niet.

'Ja, en andere mensen hebben dat juist wel. Die kunnen niet anders dan zo schrijven. En die zoeken daar de onderwerpen bij. Dat is dus wat voor mij literaire journalistiek is. In eerste instantie een auteur die misschien ook fictie had kunnen gaan schrijven maar ik persoonlijk vind juist dat die werkelijkheid heel veel aanreikt, wat ik nooit had kunnen verzinnen. Ik heb wel eens proza proberen te schrijven over een vuilnisman. Terwijl, je rijdt 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.'

Jan Brokken is dan misschien een mooi voorbeeld.

'Ja, precies. Die doet dat inderdaad wel. Ja, absoluut. Ja en wel meer mensen. Maar bij mij in de kast staat ook gewoon alles door elkaar hè. Belcampo, daar ben ik echt een groot fan van. Die is ook heel erg op de werkelijkheid gericht. Maar dan laat hij altijd wel iets gebeuren, iets sciencefictionachtigs of zo. Maar die staat dan gewoon naast Martin van Amerongen bijvoorbeeld. Omdat ik er gewoon heel anders naar kijk.'

Wie zijn nog meer voorbeelden voor jou? Want er kwam een Duitse schrijver: Kisch.

'Maar dat is ook iets. Daar wou ik het ook nog over hebben. We hebben het nou de hele tijd over New Journalism omdat dat vanuit Amerika Nederland beïnvloed heeft, maar we...'

Dat was mijn aanname in eerste instantie.

'Ja, dat is ook goed voor je onderzoek. Misschien is het ook zo. Dit is ook alleen maar mijn mening, maar ik heb het idee dat we hier in Europa juist een enorme traditie hebben. Voor een groot deel dankzij Joseph Roth. Die is bekend van zijn romans die allemaal zeer op de realiteit gebaseerd zijn. Hij was gewoon een journalist. Hij heeft voor kranten geschreven. Hij was één van de grootste schrijvers aller tijden. Daar zijn mensen nu ook wel achter, want zijn werk wordt opnieuw uitgegeven bij Atlas. We hebben natuurlijk een enorme traditie in Europa. Zola, dat is één grote reportage. Heel veel van zijn werk. Dat is gewoon non-fictief, maar op een gegeven moment vervagen die grenzen gewoon. Dan doet het er ook niet meer toe wat het nou is. Het wordt dan automatisch als fictie geschikt. Ik heb het idee dat die Europese traditie er al lang was. Tom Wolfe heeft in Nederland misschien wel geleid tot meer vormvrijheid maar wij waren hier in die tijd al lang met onze progressieve ideeën bezig, met

provo's en sport... Sexuele bevrijding dat hadden wij hier ook allemaal. Dus wat zou nou zijn effect echt zijn geweest? Misschien in de vorm. Dat er meer mogelijk was. Maar wat jij ook zei: In Amerika had dat weer meer te maken met Vietnam en Nixon en sport. Dat het daaruit voort zou komen Maar die dingen hebben wij in Nederland dus ook gehad. Dus ik vraag me altijd af: Is het niet een beetje overschat? Die invloed van die Amerikanen hier.'

Je hebt natuurlijk ook al een Nederlandse traditie: Brusse, Heijermans...De vraag is of die de latere journalisten hebben beïnvloed. Volgens Ron Kaal was het zo dat, met name bij het Parool in de jaren 50 en Elsevier een klein beetje met mensen als Piet Bakker, dat voor die mensen de eerste golf Amerikaanse lectuur die met de bevrijders hierheen kwam, een grote rol speelde. En de tweede golf met Tom Wolfe en zijn bundel komt dan later...
'Dat eerste kan ik me wel voorstellen, maar wat is dan daarna het effect van Tom Wolfe geweest?'

Je zou kunnen zeggen het clubje wat bij HP....aan het eind van de jaren 60 is daar een soort breuk ontstaan
'Met Hilterman, toen die wegging.'

Omdat die club zich heel erg op stijl richtte en op normale mensen. Toen stak een soort geëngageerde journalistiek de kop op waar die beweging helemaal niets van moest hebben. Toen kwam het politieke schrijven
.....
'Ik vind het wel heel moeilijk om dat na te gaan. Vooral omdat het maar een handjevol mensen is geweest die de literaire journalistiek bedreven heeft. Maar het is razend interessant.'

Het komt erop neer dat er maar weinig is, want het heeft niet het popsterachtig imago wat de literaire journalisten in Amerika hadden.
'Ik denk ook dat het heel erg Amerikaans is. Die Amerikanen, de meeste heb ik echt geprobeerd te lezen, maar het is heel erg Amerika-gebonden. Dat probleem zullen we hier ook wel hebben. Ik vind van die New Journalisten eigenlijk alleen Gay Talese briljant. Omdat die iets heel menselijks aanraakt en een buitengewoon geweldige stijl hanteert: Heel helder. Daar hou ik ook van. Van puntgaaf en glashelder zijn. Hij is echt één van de weinigen.... Ik bedoel: Joseph Mitchell, die gaat maar door. Ik hou juist erg van scherp en strak. Dus er blijft voor mij niet zo heel veel overeenkomst staan. Met die Europeanen heb ik dat veel meer. Maar daarnaast heb ik ook heel veel literaire voorbeelden die mij inspireren bij mijn literaire journalistiek. Bijvoorbeeld: Carver, John Cheever.....Dat zijn dan geen journalisten. Maar zij beschrijven wel een beetje suburban life, het leven in de buitenwijken. Voor mij is dat net zo inspirerend als wanneer het door een literaire journalist gedaan zou zijn.'

Maar de reportage is alleen maar alomtegenwoordiger geworden. En daarmee de manier van schrijven met dialoog en kleine beschrijvingen...
'Dat is waar. Het is natuurlijk heel erg nagedaan en uitgemolken en we zijn nou op een dood spoor terecht gekomen. Het heeft zichzelf misschien ook wel uitgehold. Dialoogjes en handbewegingen enzo. Het is net wat je zegt: Het is gewoon gemeengoed geworden. Ik denk dat dat ook een beetje het probleem is. 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.'

Dat zei Frénk van der Linden. Niemand heeft, toen Marcel van Roosmalen aan de slag ging, gezegd: hé, daar heb je New Journalism weer. Het is geen New Journalism meer, New Journalism is Old Journalism geworden.
'Ik denk dat ze bij hem dachten: dat is lekkere brutale journalistiek, dat moeten we hebben. Dat merk ik zelf ook: Het moet wel anders zijn dan dat platgedrukte.....Dat is het moeilijke. Het is geen New Journalism meer. Ja, New New Journalism.'

New New Journalism. Dat staat in het boek van Boynton alleen maar voor boeken met literaire non-fictie.
'Ja, met oudgedienden weer.'

John Krakauer, Susan Orleans...
'Krakauer, dat gaat alleen weer om de onderwerpen. Dat is stilistisch helemaal niks. Hij schrijft niet slecht, maar hij heeft gewoon geen eigen stijl. Maar zijn onderwerpen vinden mensen dan, terecht, interessant. Als dat dan literaire journalistiek is, dan wordt er weer alleen naar het onderwerp gekeken.'

Maar jij zegt zelf ook: Het onderwerp is wel degelijk belangrijk.
'Ja, maar dan wel in combinatie met stijl. Wat dat betreft is het verhaal van Ben Haveman wat ik in die bloemlezing heb opgenomen, 'Hoe komt een idioot aan luizen', een briljante synthese van die 2 dingen. Dat is voor mij echt de klasse van literaire journalistiek, een hoogtepunt. Door het onderwerp, maar vooral door de stijl. De manier hoe hij het opschrijft. Dat kan niet iedereen. Het is niet een camera die registreert en doorgeeft. Hij

filtert het en hij heeft een geweldig taalgebruik in dat verhaal en dat levert echt iets unieks op, wat zich ook van alles onderscheidt, waardoor het die waarde heeft.'

Als we nou in de toekomst kijken. Je hebt de term "dood spoor" gebruikt. Je hebt gezegd dat we in een tussenfase zitten.

'Ja, ik denk dat dat zo is.'

Dat is de reden dat ik aan dit onderzoek ben begonnen, omdat ik het idee heb dat op een bepaald moment... Geen stijl is natuurlijk een vorm van perskritiek en die perskritiek heeft in Amerika in elk geval te maken gehad met de opkomst van New Journalism.

'Ja, dat is waar. Daar zit iets in, Luyendijk doet dat natuurlijk ook. Maar bij mij is het veel impliciet. In wezen is wat ik doe een soort parodie op de ernst van de journalistiek zelf. Het is eigenlijk een soort anti-journalistiek. Zo voel ik in elk geval wat ik doe wel een beetje. Maar misschien hoop ik dan dat dat toekomst heeft. Omdat je gewoon weet dat bepaalde dingen zijn uitgehold, uitgemolken. Er moet gewoon iets nieuws komen. Je moet lezers bij hun lurven kunnen pakken. Hoe zich dat in de toekomst gaat vertalen naar de nieuwe media toe, dat weet ik niet. Dat zou met een bepaalde groep geestverwanten gestalte kunnen krijgen in één of ander medium, wat niet meer een ouderwetse krant kan zijn.'

Dat is jouw overtuiging?

'Ik zou gewoon willen dat iedereen voorgoed een krant of een tijdschrift leest, maar ik denk dat dat niet reeel is. Maar het zou misschien een soort mengvorm moeten worden. Wat denk jij dan? Ik vraag dit ook aan andere mensen. Ik weet het gewoon niet. Ik hoop natuurlijk dat het ouderwetse boek nooit verloren gaat. Wat is er beter dan dat, maar misschien is het ook heel suf om daar heel krampachtig aan te blijven vasthouden terwijl alles erop wijst dat er toch dingen gaan veranderen. Wat denk jij nou zelf?'

Een tijdschrift is ook heel erg prettig: Je kan ermee in bad zitten, je kan er een mug mee dood slaan... Birgit Donker, heb ik ook mee gesproken en die zei: "Al dat gezeur dat niemand meer kranten wil lezen, het is gewoon een heel prettig medium" Dat geldt ook voor boeken.

'Ja, maar een boek is anders omdat het alleen tekst is. Het probleem van kranten is ook dat er beeld op staat. Het probleem is ook dat het actueel moet zijn, terwijl alles 100 keer sneller gaat dan die krant. Dus dat zijn echt de dingen waar ze een antwoord op moeten zien te vinden. Als je het over achtergrondverhalen hebt, dat zal nog wel een hele tijd mee gaan, maar ik denk dat het uiteindelijk ook een effect zal hebben op die achtergrondverhalen en ook op boeken, misschien een soort halfdigitale variant of zo. Maar voor mij hoort een tekst bij elkaar. Het heeft een begin en een einde. Ik zei altijd als het maar goed geschreven is... Al staat het op een luciferdoosje. Maar dat is niet waar. Het heeft toch ook met presentatie te maken. Over 20 jaar kijk je terug op zo'n gesprek als dit. En dan blijkt dat er gewoon een volstrekt logische ontwikkeling aan zat te komen, en dat wij het niet hebben gezien. Daar denk ik wel eens aan. Ik vraag me gewoon af hoe dat gaat aflopen. Jij bent het met hun eens? Jij denkt dat het wel zal overleven?'

Het is natuurlijk gevaarlijk om het met iemand eens te zijn als wetenschapper. Ik denk dat er op een bepaalde manier wel aandacht is voor literaire non-fictie, voor een mooi verhaal.

'Dat merk je ook, kijk naar die verkopen. Al denk ik bij Geert Mak wel dat hij heel erg aan één generatie vastzit, ik vraag me af in hoeverre hij leesbaar blijft. Maar dat probleem is weer een ander verhaal. Maar het is ook zo. Het genre leeft wel, er is belangstelling voor, ook voor de eigen geschiedenis.'

Waar het Tom Wolfe om begonnen is, is om de lezer het verhaal in te trekken. Daar gaat het uiteindelijk om; hoe verkoop je een verhaal?

'Dat is eigenlijk pas de laatste tien, vijftien jaar aan de gang in Nederland. Dat die non-fictie zo goed verkoopt. Maar een groot deel vind ik daar dus niet literair aan. Maar je kunt dat wel literaire journalistiek noemen, het is voor het eerst dat dat een enorm hoge vlucht neemt, terwijl die tijdschriften teruglopen is er wel behoefte aan onder het Nederlandse publiek. En dat is iets dat daarvoor niet in die oplages is geweest. Dat concentreerde zich in de tijdschriften, maar nu kunnen individuele auteurs daar heel goed van rondkomen, het verkoopt goed. Er zit toekomst in, misschien dat ik me daarom ook tot het boek wend. Ik sluit de krant helemaal niet uit, het is alleen maar dat ik zeg: er is niet één gezaghebbend podium waar je op moet staan, wil je dat genre kunnen beoefenen. Vroeger had ik in de Haagse Post willen publiceren, want dan was meteen duidelijk wat je wilde. Maar dat is niet meer. Hollands Diep een beetje, maar dat is meer met culturele achtergronden, dat staat niet bekend als literair-journalistiek blad ofzo, helemaal niet. Waar ik publiceer maakt geen bal uit, dat zegt in principe al genoeg over de staat waarin kranten en tijdschriften zich bevinden. Ze weten het zelf niet.'

Maar jij hebt er niet zoveel vertrouwen in? Pak een lang verhaal, neemt de belangstelling daarvoor af?

‘Nee, de behoefte is daar juist heel groot aan. Het is volstrekt achterhaald dat die kranten volstaan met nieuwsberichten. Op het moment dat ze erin staan is er al weer iets nieuws gebeurd, dan gaan mensen dat toch niet meer lezen? Je moet achtergrondverhalen hebben, maar die moeten niet het verlengde zijn van een of andere stupide kwestie die al de hele week uitgemolken is, dan werkt het ook niet. Lezers hebben volgens mij behoefte aan achtergrondverhalen die afwijken. Aan de andere kant is er, door de manier waarop kranten hebben gepubliceerd, met een enorme omvang en allerlei bijlagen, ook een soort vermoeidheid ontstaan bij heel veel lezers en dat die daarom denken: ik koop wel een boek. Voor een boek gaan mensen echt zitten, dat is meer een autoriteit dan die krant dat is. Dat zie ik een beetje om me heen: mensen bladeren door kanten heen, bij boeken doe je dat niet. Het is een ingewikkelde kwestie.

Het is goed dat iemand zich daar eens grondig over buigt, iemand van buiten de journalistiek. Bij mij is het zo subjectief als de pest, omdat ik een bepaalde poëtica heb, om het zo te noemen, en daar kies ik dan dingen bij die mijn voorkeur bevestigen. Ik ga niet onafhankelijk te werk. Dat kun jij wel doen, jij hoort iedereen aan en je kunt daar een helder verhaal van maken.’

Dat hoop ik.

‘Als jij het niet kunt, kan niemand het. Dan is er ook niets. Dan moeten we die hele traditie maar vergeten.’

Over Bibeb: is dat literair?

‘Als je al die interviews gaat terugkijken is er heel veel door de tijd verdampt. Alleen al door de keuze van de gesprekspartners. Er zullen er niet veel zijn die blijvend zijn, terwijl met Wittkamp: die portretten kun je altijd lezen. Dat is wat ik meer onder literaire journalistiek wil verstaan: dingen die losgezongen zijn van alles, die verhalen op zichzelf zijn geworden, die gewoon een eigen dynamiek hebben en die geen betekenis krijgen omdat zij die of die heeft weten te strikken. Dat doet er jaren later niet meer toe. Nee: dat een verhaal een geheel eigen spanning heeft, dat het zichzelf uitrolt. Dat zijn puur literaire criteria, waar ik dan naar kijk. Maar ik vind wel dat dat in de journalistiek mogelijk is. Maar dat is dus totaal anders dan die criteria van Tom Wolfe.’

Wat Ischa Meijer deed in navolging van Wittkamp: die monologen waren van A tot Z gecomponeerd, dus op een bepaalde manier wordt daarmee een duidelijk verhaal verteld.

‘Dat is waar. Ik vind Ischa Meijer wat dat betreft ook overschat, want bij hem was het ook de verrassing van wie er tegenover hem zat. En vooral Ischa Meijer zelf, wat het op dat moment boeiend maakte, maar dat paste ook weer heel erg in die tijd. Ik denk dat, als je dat nu zou gaan doen, mensen er niet van zouden opkijken. Het is heel erg tijdgebonden en daarom is het voor mij geen literatuur. Literatuur is voor mij iets wat in alle tijden leesbaar is, wat op zichzelf gericht is. Het komt uit de werkelijkheid vandaan, maar het creëert een afspiegeling van die werkelijkheid die zijn eigen wetten heeft. En de eerste zin is een soort trein die begint te rijden en dat gaat naar een slot en daar eindigt het. Het moet verder niet naar teveel verwijzen, waardoor het tegengehouden wordt. Zo zie ik literatuur, echt als iets autonooms.’

Als je op die manier gaat kijken, houd je in Nederland heel weinig over.

‘Weinig, maar het is er wel. Jij moet absoluut niet zo kijken, het is nadrukkelijk mijn essentie. Er zijn heel veel grensgevallen die ik dan ook weer heel goed vindt. Maar in essentie zou ik er zo naar willen kijken. Kapuczinski is daarin mijn beste voorbeeld, samen met Curzio Malaparte en W.G. Sebald, drie absolute grootmeesters, George Orwell trouwens ook. Kapuczinski is nota bene correspondent geweest voor een persbureau in Afrika. Hij maakte verschillende versies. De eerste was een nieuwsbericht, het bathos, om met Kellendonk te spreken, waarin de politieke en actuele platitudes zaten en dan maakte hij een tweede en de derde was helemaal gezuiverd en literair. Al die stukken kun je over honderd jaar nog lezen, daar ben ik echt van overtuigd, omdat hij dat snapte, dat je dat los van elkaar moest houden. In hem bereikt dat voor mij een enorm hoogtepunt. Dat is voor mij wat literaire journalistiek zou moeten zijn.’

Wel aardig, want tot nu toe hebben vrij weinig mensen hem als voorbeeld genoemd.

‘Ik denk dat de meeste mensen die jij tot nu toe gesproken hebt meer inhoudelijk bezig zijn dan op die vorm gericht. Dan geldt in Nederland weer dat onderscheid tussen fictie en non-fictie: als het non-fictie is, moet het iets historisch inhoudelijks te bieden hebben. Als je teveel op de vorm let, moet je maar gewoon fictie gaan schrijven. Dat is toch een beetje de gedachte die daarin zit en ik vind dat niet altijd opgaan. Dus als jij vraagt: wie herken je in het genre? Dan zeg ik: eigenlijk niemand. En daar ben ik ook blij om natuurlijk. Het is fijn als je allemaal in je eigen gebied bezig kunt zijn. Die andere zijn meer journalistiek denk ik, en minder literair. Wat echt goed is: Dexter Filkins met *The forever war*. En Paul Clemens met *Hometown*. En David Samuels met *The runner*, over een oplichter. Dat zijn echt mensen die iets op een andere manier duiden.’

Interview John Jansen van Galen

Waar: Café Het Paleis, Paleisstraat 16 Amsterdam

Wanneer: woensdag 6 mei 17u-18.30u.

Wat is New Journalism?

‘Als je in het algemeen zegt van eh, journalistiek is niet het doorgeven van informatie, maar misschien ook, voor sommigen, in de eerste plaats het vertellen van een literair verhaal, dan is dan is er in de journalistiek wel degelijk vrij veel sprake geweest van new journalism. Anderen zeggen: new journalism is eigenlijk alleen aan de orde als de reporter zelf een personage in zijn verhaal geworden. Dat is niet zo vreselijk veel voorgekomen. Daar zit je met een definitieprobleem. Wat vind je: mensen gaan literair schrijven, we houden op met het oude keurslijf van de journalistieke regels en we bouwen een verhaal eigenlijk op zoals je een kort verhaal schrijft, een kort literair verhaal, maar dan met een basis van waargebeurd materiaal, van feiten, non-fictie maar dan in literaire vorm; dat is een tijdlang wel degelijk bij een aantal weekbladen voorgekomen, en denk ik zelfs dat dat doorgewerkt heeft in de journalistiek zoals die nu is. Die is ook onherkenbaar veranderd, vergeleken met vroeger. Er zijn ook in dagbladen mensen die talen schrijven, die als een verhaal zijn opgebouwd.’

Wat is daar het literaire aspect aan?

‘Het literaire aspect is onder andere... toen ik in de journalistiek terecht kwam, toen gold nog de oude regel van, als je research hebt verricht en je gaat schrijven, dan zet je eerst het allerbelangrijkste, en dan kan het laatste worden weggesneden. Het typische van een verhaal is, dat daarin niets kan worden weggesneden, en zeker niet het eind, want het loopt rond. Zoals bij de verhalen van Gerard van Westerloo: daar komen vaak in een frappant eind alle lijnen bij elkaar. Dat is niet een opbouw van: je kunt het einde er wel uitsnijden als het verhaal te lang is. En verder de oude stelregel: je mag nooit het woord ‘ik’ gebruiken. Dat werd op betrekkelijk grote schaal doorbroken. Niet in de dagbladen, maar wel in de weekbladen, zeker.’

Maar ik vind dan nog dat we breed zitten. Want dat alleen maar dat het een verhaal is...; het stijlpunt, de manier waarop je taal gebruikt, dat is een deel dat we nu nog onbesproken hebben gelaten. En dat is volgens mij minstens zo belangrijk, zoals ik dat in uw boek tegenkwam bij de club rond Armando.

‘Dat begon eigenlijk al bij Vrijman. Dat waren mensen die naar een verhaal zochten. Het beroemde voorbeeld van Vrijman en de man die met zijn hand tussen het portier was blijven zitten. Zo’n klein berichtje in de krant en je gaat uitzoeken wat het is en in het dagelijks leven blijkt er een enorm huwelijksdrama achter te zitten. Z’n vriendin zat in die auto met een andere man, hij probeert haar tegen te houden en het portier wordt dichtgeslagen. En dat eerste al: het gewone leven als uitgangspunt nemen en dan zoeken naar beste vorm waarin je dat meeslepend op de lezer over kunt brengen. Niet alleen vertellen wat er gebeurd is, maar ook proberen te verplaatsen, dat is een bekende vorm, in het hoofd van die man gaan zitten en van daaruit beschrijven wat hij heeft meegemaakt. Het zoeken naar die vorm was toen een tijdlang erg aanwezig. Er was een tweedeling tussen de mensen die het om de inhoud ging, om de feiten, en de mensen voor wie vorm en inhoud ongeveer even belangrijk waren: Cherry Duyns, Armando, en aan de andere kant had je Joop van Tijn die daar helemaal niets mee had. Die schreef wel mooi, maar het ging er toch om over te brengen wat Premier de Jong hem had verteld en wat hij daar van wist. En niet dat het verhaal op zich ook een kwaliteit moest hebben en een stijl.’

Hoe heeft dat zich toen verder ontwikkeld? Aan de ene kant heb je de club van Armando, Cherry Duyns, Betty van Garrel...

‘Die heeft ook de term uitgevonden waar nu die journalistieke prijs naar heet: het gouden penntje. Dat zegt het al een beetje: het gouden penntje was net zo belangrijk als je best doen om het nieuws boven water te krijgen.’

Later heb je een beweging aan het begin van de jaren tachtig, met Lieve Joris, Jan Kuitenbrouwer, Paul van Engen. Hoe ging dat?

‘Die kwamen allemaal van de journalistieke opleiding.’

En die club van Armando had dat helemaal niet, toch?

‘Nee, dat waren gesjeesde studenten, of zoals Vinkenoog en hij, kunstenaars die ook wat geld moesten verdienen. En die daarom in de journalistiek waren gegaan. Het was wel een sfeer, onder de leiding van mevrouw Brandt-Buys, die vogels van rare pluimage aanstelde en het ook leuk vond om zich te omringen met artistieke types. Dat was wel een soort symbiose met haar entourage. Later waren het bij de Haagse Post de rijke jaren - eind jaren zeventig, begin jaren tachtig - en dat het echt wel weer kon om jongelui, direct van school, direct in dienst te nemen. Vroeger was het toch veel meer dat je eerst bij een krant ging werken en daarna naar een weekblad ging, dat is nu andersom geloof ik. Toen in de pikorde was het mooier om bij een weekblad te gaan werken en als je al eerder bij een krant had gewerkt, was je al gevormd in de traditionele vormen van de journalistiek. Wij kregen toen achter elkaar jongeren die zomaar een verhaal instuurden, out of the blue. Ik

herinner me een mooi voorbeeld van Paul van Engen, met een gigantisch verhaal - ik geloof wel 55 velletjes - , over een verpleger die mensen doodmaakte, dat heette 'De reus met de gouden handjes', maar heel erg literair vanuit die man opgeschreven, waarom hij dat gedaan had. Binnen die nieuwe lichte was de vorming over het algemeen niet gekomen vanuit de redactie van de Haagse Post, maar van hun opleiding. Die opleiding was zo breed dat je er van alles van kon maken, je kon er niets van maken en ook heel veel. Er was natuurlijk heel veel materiaal aanwezig en er waren ook goede docenten. Ik herinner me die jongelui, met name Van Engen en Kuitebrouwer, die hadden allemaal die oude Amerikaanse voorbeelden goed gelezen: Talese, ik miste nog Halbertstam. Bij Martin Schouten is het heel erg Studs Terkel, maar dat is heel erg alleen maar noteren wat iemand zegt, je komt er zelf helemaal niet meer tussen. Dat lijkt een vorm die heel eenvoudig is, maar het is natuurlijk net zo moeilijk als een verhaal. Martin was wat ouder, maar dat vond ik wel een goed voorbeeld van iemand die in dat stramen past, maar die is geloof ik in '73 gekomen. Maar wat jij nou noemt is in '81 zo'n hele generatie jongeren die op eigen houtje dachten: met wat wij willen kunnen we bij de Haagse Post wel terecht. Niet dat ze daar gevormd werden, het was eerder andersom. Lieve Joris kwam met een heel groot verhaal over een dorp bij haar in België, waar krankzinnigen gewoon bij de mensen in huis werden opgenomen, wat later modern werd, maar wat daar al honderd jaar zo was. Zij dacht: er is maar één blad waar ik dat kwijt kan en dat is de Haagse Post. Het was niet zo dat wij die mensen aantrokken; die mensen kwamen naar ons toe.'

En dat waren?

'Jantine van Asch, Lieve Joris, Jan Kuitenbrouwer iets minder, dat is meer een columnist die je direct leidt naar zijn opvatting. Maar Lieve natuurlijk wel. En dan was er de wisselwerking en die was er heel erg, met de toenmalige eindredacteur Ron Kaal. Die mensen kwamen in een gespreid bedje. Ik weet nog een goed voorbeeld: Lieve was in het dorpje Vries geweest om te kijken in hoeverre het feminisme ook was doorgedrongen in de provincie. Wat betekent dat nou in een heel klein dorpje? Zij kwam met een lang verhaal, had lang gebivakkeerd en geloged bij mensen...'

Wat is een geruime tijd?

'Twee weken. En dan kwam ze met dat verhaal wat toch enigszins ongestructureerd was. En Ron, die vindt op pagina 7 de perfecte beginzin: 'Maandag is wasdag in Vries'. Een hele korte zin die al aangeeft dat het feminisme niet zo diep geworteld was in Vries. In die zin was hij heel sturend. Jantine van Asch maakte stukken waar kop noch staart aan zat, die kon heel goed observeren en letterlijk noteren hoe mensen praatten en gesprekken voerden, maar een stuk componeren? Ron zat vaak een hele nacht van al die warrige kopij het perfecte verhaal te maken. Dat wist achteraf niemand.'

Zou dat nu nog kunnen?

'Ik heb het minder zien worden. 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. En daarnaast was de stelregel, zo zeiden Cherry en Lieve: het schrijven kost evenveel tijd als de research. 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 feitelijk kon niet meer. En de eindredacties werden ook kleiner. Er was geen Ron Kaal meer die van maandag tien uur 's avonds tot de volgende ochtend acht uur aan één verhaal kon gaan werken, omdat de rest van de eindredactie de rest van de krant wel kon maken. Die feitelijke beperkingen..'

Een advertentiemarkt die in elkaar zakt en een oplage die daalt?

'Precies. En daardoor minder staf, minder mensen, minder budget voor freelancers, want vroeger kon je voor dit soort dingen ook goed freelancers inzetten. Eigenlijk is het typisch freelancerswerk, waarbij je je eigen tijd indeelt, een bedrag afsprekt en dan is het aan jou om te bepalen hoe lang je er voer doet. Maar dat heb ik zelf ervaren: er zijn weinig beroepen waarin je alsmaar minder bent gaan verdienen, in plaats van meer. Ik verdien nu denk ik veertig procent minder bij Het Parool dan ik vijf/zes jaar geleden verdiende. Dat geldt voor freelancers, die moeten meer produceren, als ze ervan moeten leven. Het maakt mij niet veel uit, maar als ik het omreken...'

Waar komt die oplagedaling en inzakken van de advertentiemarkt door?

'Je moet het toch zien als het oprukken, het steeds meer weekblad worden van de dagbladen. Wat wij vroeger deden, in de jaren zeventig, met grote profielen van ministers uit het kabinet Den Uyl, waarvoor Bert Vuisje dan wekenlang veertig mensen interviewde voor een portret. Dat zie je nu op pagina twee van een portret van de Volkskrant, en dat is niet minder van kwaliteit, de NRC, met Jannetje Koelewijn, die trouwens ook een heel erg literaire stijl heeft, doet hetzelfde als wij toen, dus daar hoeft je geen weekblad voor te kopen. De vraag wordt steeds meer: waarvoor moet je wel een weekblad kopen? Ik lees zelf alleen nog de Groene, omdat ik daar wel eens iets voor doe, dus dat sturen ze me gratis toe. Verder koop ik los weekbladen en soms is er een verhaal wat je speciaal wilt lezen, maar er is geen behoefte om dat weekblad elke week in huis te hebben. Als je de NRC hebt, krijg je op vrijdag en zaterdag gratis een weekblad erbij. Ik heb dat altijd als de voornaamste oorzaak gezien.'

Komt bij natuurlijk: de advertenties. Op het laatst werd het nog erger, werden de weekbladen journalistiek ook minder, werd er minder geresearcht, was er minder tijd. En je zag dat de beste mensen juist weer naar dagbladen gingen. Eind jaren negentig gingen er heel wat mensen van ons weg naar de Volkskrant: Caspar Jansen, Malou van Hintum. Ook naar de NRC. Dat geeft een beetje de pikorde aan. Vroeger was het weekblad het Mekka van de journalistiek, maar dat is niet meer zo.'

Ja, maar dat is een beetje en kip-ei verhaal.

'Maar het zijn ook twee versterkende tendensen, omdat ze minder konden bieden.... Nou ja, daar heb je gelijk in. Waarom ging de oplage achteruit? Omdat de kwaliteit minder werd. Het versterkte elkaar wel. Waar het begonnen is, is aan het einde van de jaren tachtig, dat lezen we de laatste tijd ook weer telkens: toen was er een fikse economische crisis. Het is toch begonnen met het teruglopen van mensen die denken: een krant en een weekblad, doe dat weekblad eens de deur uit. En de personeelsadvertenties gingen ook achteruit.'

En als ik de stelling inneem: mensen hebben minder behoefte aan lange verhalen dan vroeger.

'Dat is natuurlijk de doodsteek voor New Journalism.'

Ik weet niet of het zo is, dat leg ik aan u voor. Het is heel makkelijk om te roepen; jongeren lezen niet meer en mensen willen geen lange stukken meer.

'Het is natuurlijk maar vier keer in het jaar, maar het succes van Hollands Diep spreekt dat tegen. Maar dat komt maar één keer in het kwartaal uit. Dat is typisch geschreven in de stijl van de Haagse Post, de Van Westerschool en Vrij Nederland. Maar dat is geen eerlijke vergelijking omdat het eens in het kwartaal verschijnt. Maar je zou zeggen: als mensen geen behoefte meer hadden aan lange verhalen, dan was het al weer op de fles. Maar een wekelijks Hollands Diep of, zoals het oorspronkelijk was in de jaren zeventig, eens in de twee weken? Ik ben bang dat dat ook geen succes zou hebben. A omdat je daarmee een te groot beroep op je lezer doet en je hebt natuurlijk ook niet voldoende journalistieke kwaliteit in Nederland om niet alleen lange, maar ook prachtige verhalen te kunnen publiceren met die regelmaat.'

Is dat zo? Is die kwaliteit er niet meer? Want die was er vroeger wel gewoon.

'Ja dat zeg ik nou zo, maar....'

In de VS zei ook iemand: je hebt tegenwoordig geen Thompson meer, je hebt geen Wolfe meer, je hebt geen Talese meer. Maar is dat zo? Volgens mij zijn er voldoende mensen die goed kunnen schrijven.

'Er zijn genoeg mensen die goed kunnen schrijven, maar is de ambitie niet veel meer...de ambitie is om goed te kunnen schrijven, maar de ambitie is ook om zo goed te kunnen schrijven als Aaf Brandt Corstius, op de korte baan. De behoefte bij lezers is er misschien, maar zouden er bij de HP en VN - en daarvoor ben ik te lang uit de dagelijkse praktijk - veel mensen aankloppen die ook lange verhalen willen maken?'

Dat geloof ik wel ja.

'Ja? Er zijn natuurlijk jongeren die bij VN mooie lange verhalen kunnen maken: Sander Donkers, Sander Pleij, Harm Ede Botje is dan meer een feitelijke journalist, maar Vrij Nederland geeft ook die ruimte nog wel. Hoe lang ze dat kunnen volhouden is de vraag. Maar de mensen die dat nu doen zijn ook al weer achter in de dertig. Het is natuurlijk waar: het is een wisselwerking. Als bladen de mogelijkheid bieden, komen er ook mensen op af die die ruimte willen vullen. En als dat niet meer zo is, dan...er zal niet gauw iemand denken dat hij zich bij de Haagse Post moet melden omdat hij een verhaal van acht pagina's moet maken. Dat wil die Dijkgraaf toch niet hebben. De kwaliteit zal er wel zijn, maar die houdt zich waarschijnlijk verborgen en uit zich op andere gebieden.'

Er zijn ook mensen die met een boos vingertje naar de televisie wijzen, maar dat vind ik altijd een beetje moeilijk.

'Dat geloof ik ook niet, als je kijkt wie er bij de VPRO aankloppen. Dat zijn allemaal mensen die met Ron van Broekhoven drie maanden aan een documentaire willen werken. Ze kijken allemaal met dedain naar netwerk, omdat dat kort is, met dramatische muziek. Ze willen allemaal drie maanden door Congo gaan trekken, of Drenthe, maar er is ruimte, er is diepgang. Ten dele is de documentaire schets die vroeger in print werd gemaakt, nu in beeld. Je ziet wel in de documentairewereld, ook wat hier op het IDFA draait, dezelfde soort kwaliteiten die Paul van Engen en Lieve hadden. Er zijn veel jongelui, Marije Meerman, die dat zijn gaan doen. Maar dat is geen concurrentie van snelheid, dat is een kwestie van met beeld werken, of met print. Of het nou komt omdat daar nog wel beperkt ruimte voor is en in de drukpers niet, dat is moeilijker te zeggen.'

Is het zo dat er op de redactie van HP elke week een pakketje New York, Esquire en Rolling Stone werd bezorgd?

‘Ron las dat allemaal, die had dat gewoon onder zijn arm, die kocht dat gewoon in de kiosk. En Rolling Stone werd veel gelezen, en de New Yorker. Dat werd heel veel gelezen, maar dat dat nou zo gestructureerd was, er was ook toen nog, altijd die splitsing in vorm en inhoud. Ook in de leiding: Ron Kaal en Bert Vuijsje. Bert Vuijsje was de man die de New York Times ging zitten lezen en Ron keek naar: hoe bouw je een verhaal op. In die zin was het wel een voorbeeld, vooral omdat ie zo docerend kon spreken: ‘Luister!’ . Dat was toch wel een coach voor veel van die jongelui.’

In de VS wordt vaak de koppeling gemaakt tussen de opkomst van New Journalism en een culturele context.

Duiken in de tegencultuur, LSD, muziek. Was daar in Nederland ook sprake van?

‘Dat probeerde ik zostraks aan te geven, dat ik het idee heb van wel. A had je bij die oude Haagse Post al die binding van Sleutelaer met de kring van het Leidsche Pleinmilieu. Die hele verbinding met Mariuana, LSD, Provo, dat zat er op die manier wel in. Maar ik denk breder eigenlijk, wat ik probeer te zeggen, dat je een sfeer kreeg van: weg met oude vormen en gedachten. Ik ben nog heel erg van de regels. De eerste dag dat ik bij de krant begon, bij het Algemeen Handelsblad, kreeg ik een aantal leefregels voorgeschreven: nooit ik schrijven, als je na zes uur gewerkt had moest je een maaltijd declareren, ook al had je niet gegeten, anders was je een matennaaijer, geen lid worden van de vakbond, want journalistiek is objectief. Dan spreken we over ’65.’

U bent in ’68 bij HP begonnen?

‘Ja. En het loslaten van al die regels had ook iets van breken met oude regels, zoals je brak met de kerk. In die zin hadden we allemaal zoiets van: waarom zit die journalistiek in zo’n keurslijf vast, waarom moeten we het allemaal doen zoals de ouderen het ook al deden - heel formeel, alleen over de officiële Haagse politiek schrijven en niet kijken hoe een VVD-afdeling in Winterswijk in elkaar zit, dat werd nooit gedaan. De parlementair redacteur ging naar het VVD-congres in Breda en naar de tribune van de tweede kamer, die ging nooit het land in. Het idee was dat we dat anders moesten doen en dat we moesten kijken hoe de politiek werkte op het niveau van de gewone man. Maar ook bij vakbondsstakingen, niet met het bestuur gaan praten maar met de stakers zelf. Het waren dingen waarbij je het idee had in ieder geval: breken met oude vorm en gedachte. Dat was een veel bredere trend: kritische scholieren, kritische leraren, die allemaal bezig waren met de praktijk van hun beroep. Die culturele link zie ik wel.’

En wat ik tot nu heb begrepen is dat er een heel erge verwevenheid was van politiek en journalistiek, in de jaren zestig.

‘Ja, dat is ook een dubieuze kant trouwens. Daar is ook een conflict over geweest. Elke week zaten twee van onze redacteurs op dinsdagmiddag bij Marcel van Dam op zijn kantoor de politiek door te spreken. Dan hoor je nog eens iets, maar het heeft ook iets heel sturends als je niet vervolgens ook bij iemand langsgaat van het CDA die ook in het kabinet zit. Wij hadden toen het idee, dat de hele kabinetscrisis rond de Pronkpolitiek in ’77 een beetje geregisseerd en begeleid werd vanuit de Haagse Post, via dat kanaal Van Dam, Tamboer en ik. Er heerste de veronderstelling van: we staan aan de goede kant, dus in dat opzicht kunnen we geen fouten maken. Die verbondenheid kwam natuurlijk ook ten dele omdat we dezelfde mensen waren. Bij het Handelsblad werkte ik samen met Gruijters en Van Mierlo en die gingen op een gegeven moment samen een partij oprichten. Bij hun liep je dan binnen, maar liep je dan binnen bij de journalist Gruijters, of bij de politicus Gruijters? Zo liep dat door elkaar. Maar ik vind wel dat we, in die tijd, de grenzen uit het oog verloren. Dat heette dan geëngageerde journalistiek, maar voordat je het wist was de grens overschreden van objectief berichten en wat je daar persoonlijk mee had.’

Maar dat zijn dus twee verschillende dingen: de objectieve journalistiek van Armando cs en aan de andere kant de overdreven geëngageerde journalistiek. Daar zit wel wrijving tussen, kan ik me voorstellen.

‘Het is ook veel moeilijker om in die geëngageerde journalistiek de grenzen te bewaken. Wij hadden daar vaak discussies over. Cherry zei dan: je moet met niemand praten, op de tribune gaan zitten en noteren wat je ziet en hoort. Maar dan lukt het je niet om het machtsspel achter de schermen te achterhalen. Als je dat gaat doen, moet je achter de schermen tot een understanding komen met die mensen, afspraken maken, is het off the record of niet, want als je dat niet doet, dan hoor je niets. En voordat je het weet ben je toch een beetje deelgenoot van pijn die je niet aan de lezer kunt vertellen. Eigenlijk is het veel gemakzuchtiger wat Cherry deed. Je houdt je overal buiten, dat is op zich makkelijker.’

En hoe zwemt het literaire aspect daar dan tussendoor? Vinden we die meer bij de geëngageerde journalisten of bij de afstandelijke...

‘De afstandelijken hadden veel meer de neiging om het literair te willen opschrijven. Die andere school ging dat ook wel doen, maar daarover dacht men: die kunnen dat niet, die overdrijven dan weer en die gaan vreselijke beelden gebruiken. Ik weet nog goed dat er lang gesmaald is over een zin die Nypels, Tamboer en De Kam hadden opgeschreven over nieuw links. Dat waren de ratten op de trap naar de macht, die een slijmspoor van hun

eigen gelijk achterlieten. Daar werd door de anderen ontzettend over gesmaald, dat was tegen het koel noteren, dat was zwelgen in metaforen. Dat was, zoals Ron Kaal zou zeggen, literature misunderstood. Er was wel die besmetting, van: je moet er wel wat mee doen, je moet proberen literair te schrijven. Maar tegelijk was er bij diegenen die dat hadden uitgevonden het idee van: wij kunnen dat en die anderen kunnen dat niet. Die gebruiken en verkeerd soort stijlfiguren.'

Vanaf de tweede helft van de jaren zestig heb je die literaire ambities. Concentreert zich dat rond de groep Armando, Duyns, Van Garrel, Flothuis, De Jong, of werkt dat langer door? Ging dat met de mensen verloren?
'Dat ging met de mensen verloren. Ze waren weg toen die nieuwe groep van Lieve Joris enzo kwam. De toon die de Haagse Post aannam van links weekblad en tamelijk geëngageerd en de boventoon van linkse mensen, vakbondsmensen...die eerste groep had stijlbezwaren tegen vakbonden, die hadden altijd verkeerde colbertjes aan. Ze waren ook heel erg op stijl en uiterlijk gericht, als je verkeerde schoenen aanhad... Die mensen zijn allemaal weggegaan aan het begin van de jaren zeventig, dus toen die andere stroming kwam, stond dat daar helemaal los van.'

Wat is er in de tussentijd gebeurd op literair gebied?

'Vooraf Martin Schouten, Ischa Meijer een beetje. De tendens werd wel voortgezet, maar meer toevallig en bij een enkele freelancer. Het bestond wel, maar die opleving kwam pas weer in 1979, met de komst van Lieve Joris, Paul van Engen en Jantine van Asch. Er zit wel een paar jaar tussen dat dat verpieterd is. Zij het dat Eelke natuurlijk al bij de krant bleef en dat Martin veel ging schrijven en dat die stijl ook in de normale reportages doorsijpelde. Je ging niet meer traditioneel optikken wat er gebeurd was. Nu je het zo zegt, ik denk dat er een soort windstilte is geweest is die tussenliggende jaren.'

(We bestellen een cappuccino en een ginger ale)

'Dat schoot me te binnen toen jij zei Van Westerloo, dat heb ik altijd een perfecte vorm gevonden, heel knap. Het beste voorbeeld van een literaire vorm vind ik het verhaal over Urk. Daar vraag je je lange tijd af wat die twee aspecten met elkaar te maken hebben. Aan de ene kant beschrijft hij de orthodox-christelijke, gereformeerde, bevindelijke inslag van de mensen; tegelijk het vissen en het sjoemelen met vissen, vangsten, subsidies en quota. Op een hele knappe manier valt dat in de laatste alinea in elkaar en wordt verklaard waarom het ene naadloos bij het andere past. Dat is prachtig, maar een paar jaar later heb ik ook meegemaakt wat daar het bezwaar van is, en dat is natuurlijk in het algemeen van de verhalende journalistiek. Toen heeft hij een verhaal gemaakt over de Bijlmer en hoe al die Surinamers en Antilianen steeds bezig waren met organisaties die voornamelijk opgericht waren om subsidies in de wacht te slepen. En ik was toen voorzitter van een gezelschap in de Bijlmer, daar is hij toen ook geweest, en dan denk ik: dan heb je dat genoteerd...a had ik er bezwaar tegen dat hij zich een beetje undercover presenteerde terwijl hij bezig was een verhaal te schrijven, maar goed. Aan de andere kant weet ik zeker en dat bleek ook uit het gesprek die avond: de helft van die mensen bestond inderdaad uit subsidietrekkers. De andere helft vindt dat vreselijk, en vindt dat je niet zielig moet zijn en jezelf moet redden. Alleen het gevaar van New Journalism is: die laatste helft past niet in het verhaal, die kwam er ook niet in voor. Je gaat je toch voor je verhaal in een mal persen, waarin de helft van de werkelijkheid je minder goed uitkomt en die laat je weg. Dat heb ik hem toen kwalijk genomen. Daar is ook een hele correspondentie uit voortgekomen, want ik vind dat op zich niet deugen. Vroeger, in de klassieke journalistiek zou je zeggen: er zit daar een stel mensen dat uit is op subsidie, er zitten ook die en die, die laat je dan ook eens aan het woord. Maar dan heb je mooi je verhaal verpest, dus dat doet hij niet. Daar is in ethisch-journalistieke zin wel iets over te zeggen. Toen dacht ik: zou dat van Urk dan wel kloppen. Begrijp je wat ik bedoel?'

Ik begrijp het, maar ik zit daarover na te denken. Het is natuurlijk vaker voorgekomen dat mensen personages hebben gecombineerd.

'Dat heb ik ook gedaan in mijn boek over Nieuw-Guinea. Daarin komt eigenlijk één ontwikkelingsambtenaar naar voren terwijl ik er vijftien/zestien kende. Ik dacht: dat wordt sprokkelen met namen en eigenlijk hebben al die mensen één taak daar: samenwerken. Dus ik heb er eigenlijk een personage van gemaakt, maar dat strookt niet...'

Dat is de vraag. Kan dat of kan dat niet?

'Ik vond dat het kon en ik heb hetzelfde gedaan met de militairen die daar gediend hebben. En dan krijg je het klassieke bezwaar van de meer traditionele journalist, Daan Dijkman: er zijn daaronder mensen die later carrière hebben gemaakt. Minister van Dijk, dat is toch jammer dat dat niet in het verhaal te lezen staat, dat je die gesproken hebt. Dat is de keuze, dat laat je weg voor je verhaal.'

Dat is natuurlijk de vraag. Wat mag je wel weglaten, wat niet?

‘Dat stelde ik zojuist aan de orde. Ik vond ik dat geval...nou ja, ik realiseer me dat het komt, dat bezwaar bij Van Westerloo, omdat ik er zelf bij betrokken was. Bij Urk heb ik me daar geen zorgen over gemaakt en hier was ik zelf voorzitter van een gezelschap en dan denk ik: ons is onrecht aangedaan.’

Maar is dat te koppelen aan deze stijl, of is het inherent aan journalistiek?

‘Tuurlijk, toen ik daar vanmorgen over nadacht...het is hier misschien opzichtiger, maar in de traditionele journalistiek is het niets anders, want je kunt niet alles vermelden. Zoals hoe ik net schetste: er zijn ook mensen die er anders over denken. Dan stuit je al gauw op de lengte van het verhaal. Ik denk heel veel traditioneel geschreven verhalen hebben hetzelfde verhaal, dat het moet komen van weglaten en de interpretatie van de journalist; wat is het belangrijkste?’

Dan kunnen we het mantra van Joris Luyendijk er weer bijtrekken: journalistiek versimpelt, filtert et cetera.

‘Je filtert natuurlijk altijd. Ik denk alleen dat de traditionele journalistiek meer ruimte biedt om het enerzijds/anderzijds tot zijn recht te laten komen. Dan stoort het niet als je schrijft dat er op die bijeenkomst ook een man was die vond dat iedereen zijn eigen broek op moet houden. Dat zou het verhaal van Van Westerloo toch behoorlijk bedorven hebben, die man.’

Je zou ook kunnen zeggen dat een literaire vorm van journalistiek juist eerlijker kan zijn, omdat je, bijvoorbeeld bij iemand als Hunter S. Thompson, heel duidelijk weet dat het zijn megalomane, met drank en drugs doordrenkte visie is.

‘Maar dat is bij Van Westerloo natuurlijk niet zo. Die komt nooit in zijn eigen verhalen voor, maar ook bij ‘De pont van kwart over zeven’ pakt hij natuurlijk alleen de mensen die hem uitkomen. Hij stapt niet af op een hele saaie man met een aktetasje. Maar je wilde zelf nog iets vragen.’

Dat ben ik weer vergeten. Maar u had het over Gerard van Westerloo, we hebben gesproken over de Haagse Post; wie zijn er nog meer...iemand als Geert Mak? U bent de eerste die ik spreek, dus ik ben nog heel erg zoekende.

‘Ik vind Gerard van Westerloo wel het beste voorbeeld, hoewel niet met zichzelf als personage. Dat gaat ook gauw mis. Bij een verhaal van Martin Schouten, over een staking, waarin het vooral ging over hoe slecht weer het was en hoe erg het was dat hij helemaal naar Groningen moest; dat is weinig relevant. Hoewel je kunt zeggen, dat het zijn beeld op de staking kleurt (lacht). Ja, Geert Mak. Ik vind, vaak zijn er hele grote verhalen in de NRC van Jannetje Koelewijn, als nieuwe generatie, die bouwt het ook heel literair op. Margalith Kleijwegt. Bij Vrij Nederland is de traditie iets beter voortgezet dan bij de Haagse Post.’

In de persoon van?

‘Margalith Kleijwegt. En een beetje bij Sander Donkers, bijvoorbeeld in een portret van Daniel Boissevain, waarin je toch de wisselwerking tussen die twee mannen goed ziet. Ze zijn tijdgenoten, hebben een beetje dezelfde dingen meegemaakt, dan kun je die persoon ook toetsen aan hem.’

Maar u zei zelf ook dat New Journalism een soort logisch spoor heeft achtergelaten.

‘Daar maak ik nu heel veel kennis mee nu in het bestuur van het fonds zit (Fonds voor Bijzondere Journalistieke Projecten). Iemand als Auke Kok is sterk getekend door Harbertstam’s Summer of ’49. Maar veel meer, ook als Judith Koelemeijer over haar familie schrijft, dat is typisch een opbouw die je vroeger in New Journalism tegenkwam. In die zin zijn de artikelen nog langer geworden, tot ze een boek werden.’

Dat gebeurde vroeger natuurlijk ook al, maar dan was er het boek en een tijdschrift.

‘Dat zie je weinig meer. Auke heeft een column in de NRC en verder is hij nu weer aan een heel groot boek bezig. En Auke was typisch iemand die bij de Haagse Post kwam van de opleiding in Rotterdam, om traditioneel journalist te worden. Hij is zelfs nog economisch redacteur geworden van de Haagse Post, hij is zich pas later in deze richting gaan ontwikkelen. Eigenlijk beïnvloed door de mensen waarmee hij daar kennis maakte.’

Het grappige is, u geeft als oorzaak aan dat er geen geld meer is voor lange artikelen, maar tegelijkertijd dat deze mensen nu boeken zijn gaan schrijven. Daarvoor hebben ze nu subsidie nodig van het FBJP omdat ze het alsnog niet kunnen rondbreien.

‘En dan krijgen ze meestal nul op rekest. We krijgen zoveel aanvragen...vanmorgen zei nog iemand tegen me, wiens aanvraag niet gehonoreerd was: ‘jullie maken me monddood’. Dat zou zo zijn als we de rest zouden honoreren, maar slechts 25/30 procent wordt toegewezen. Of we moesten iedereen zo’n klein beetje geven. Maar omdat we toch bedragen geven van 10/15 duizend euro, is het op. We hebben maar 500 duizend per jaar. Maar nu ben ik je vraag kwijt.’

Het punt is, dat er gezegd wordt dat literaire journalistiek verdwenen is uit de weekbladen omdat er geen geld meer was. Maar er is nog steeds geen geld. En ze doen het wel.

‘Het zijn natuurlijk bijna allemaal mensen die...kijk, zoals Auke zijn vrouw verdient goed, maar die kan er ook niet van leven, heeft ook alleen het fonds en verder niets. En die boeken, als ze goed opleveren, dan gaat het, zoals dat boek over ... En nu is het al weer jaren geleden. Lieve kan er ook nauwelijks van leven, maar die leeft ook heel sober. Als ze zes maanden in Congo is logeert ze bij die mensen in een hutje, dus dat kost ook haast niets. Maar die mensen verdienen niet op het niveau van toen ze vroeger in dienst waren bij een weekblad. Toen hadden ze een echt salaris. Dus ze offeren er veel voor op. Ja, Geert is binnengelopen, maar dat kon hij ook niet weten toen hij begon.’

Maar neem iemand als Frank Westerman. Die markt trekt enorm aan.

‘De non-fictiemarkt in boeken neemt ontzettend toe en daar zijn ook de beste van die krachten heen gegaan. De beste mensen uit New Journalism schrijven nu boeken. Daar heb ik al een aantal van genoemd: Carlijn Visser, Lieve Joris, Auke Kok...maar je hebt ook mensen die het heel traditioneel aanpakken die non-fictie. Ik bedoel Jeroen Smit dat is helemaal niet New Journalism achtig. Dat is uitstekend, hele grondige research, maar hij probeert er geen verhaal van te maken.

Wij geven ook elk jaar een prijs voor de beste van dat soort boeken, en dan zitten ook de mensen die dat soort boeken schrijven in de jury. Geert Mak zat in de jury, Lieve Joris, hoe heet hij, Emile Fallaux van VN, die man van een Rotterdams museum, hij is VPRO directeur geweest...Hans-Maarten van den Brink. Dus dat is inderdaad een wereld waarin de New Journalism nog enigszins gesubsidieerd wordt.’

Ik wil het nog wel even aanstippen: we hebben het nu veel gehad over reportages, over interviews een beetje, maar er zijn natuurlijk ook de columns van Ischa Meijer, Carmiggelt, Martin Bril, waar je toch ook wel zoiets terugvindt. Of zou u dat niet zo noemen?

‘Dat heb ik nooit zo genoemd, maar (stilte) ik moet eens even denken (stilte), maak je het nu niet heel breed? Want in wezen New Journalism is toch non-fictie, feiten, beschrijven in een literaire vorm? Hoe dan ook. Dus jaha.’

Wat Carmiggelt deed en wat Martin Bril ook deed - natuurlijk niet altijd, soms schreef hij ook gewoon dat hij een pak soep kocht, terwijl hij het liever in blik wilde hebben..

‘Maar ook een portret van Haaksbergen op een dinsdagmiddag.’

Het kon ook zijn dat hij een mooie beschrijving gaf van een dorpje en een kerkje, en dat hij dan bij de uitvaart bleek te zijn van een Uruzgan-militair.

‘En ook dat portret van een ... op een donderdagmiddag, beschrijven hoe het omgekeerde Nederland eruit ziet. Dus inderdaad is dat...ik zit alleen te denken: had je dat voor Carmiggelt dan niet? Is dat nieuw?’

Nee, dat geloof ik niet, maar daar ben ik nog mee bezig, met het begin. Maar Geert Mak en Joris van Casteren hebben allebei een bundel uitgebracht waarin dat soort stadsstukjes ook voorkomen. Justus van Maurik, Heijermans.

‘En hoe heet hij, die de Jordaan ook beschreef. En de vader van Brusse, M.J. Brusse, daar heet onze prijs ook naar, de M.J. Brussse-prijs. Die hebben we niet voor niets zo genoemd.’

Precies, je kunt het zo breed maken als je wilt.

‘Maar in die zin is het niet nieuw. M.J. Brusse maakte beschrijvingen van Rotterdamse straten en het Rotterdamse stadsleven, op een heel mooie literaire manier. Querido ook, dat vind ik een beetje erg vet aangezet, maar dat hoorde gewoon bij die stijl in die tijd. Dat is geen criterium. Cherry zou ervan gegruwd hebben, van al die extra dramatiek. Dramatiek moest juist blijken uit het koel noteren van de feiten.’

Maar dat is natuurlijk ook de discussie, of het nieuw is, in de VS net zo goed.

‘H.L. Mencken, aan het begin van de vorige eeuw.’

Eind negentiende eeuw is ook een duidelijke concentratie zichtbaar. Maar dan komen we weer op de definitie terug...uiteindelijk gaat het erom dat ik de ontwikkeling in Nederland in kaart wil brengen en dat de columnisten daarin een belangrijke plek innemen. Peter Middendorp doet dat nog een beetje in de Pers.

‘In de Pers wordt er nog veel meer in de New Journalism trant geschreven, ook door Marcel Engelen, door Robert Vuijsje natuurlijk. Bij de Pers kan meer dan bij andere kranten, denk ik. Maar misschien is het zo dat als je er zo naar kijkt, dat in de traditionele journalistiek het ene tijdje weggeweest is en dan krijg je eind jaren zestig weer die opleving in New Journalism. Ondertussen is het in columntrant eigenlijk alleen bij Carmiggelt doorgegaan. Ik herinner me uit die tijd geen andere columns waarin dat gebeurde.’

Het Parool, Ischa Meijer.

‘Veel later, toen hij bij ons al weg was, hij is pas in de jaren tachtig bij het Parool begonnen en niet op de voorpagina, maar op pagina drie, de plek van Carmiggelt, waar later Martin Bril ook heeft gestaan, dus dat is toch een soort traditie. Waar nu niemand meer staat, pagina drie is nu de helft en je zet niet snel iets op een rechterpagina.’

Het begin, zoals dat in een aantal boeken genoemd wordt, is De zaak 40/61, van Harry Mulisch, die als een literaire reportage zijn Eichmanproces verslaat.

‘En daar ook echt zelf in voorkomt en zijn eigen overwegingen meeneemt in dat...in die zin heeft de boekenschrijverij in non-fictievorm ook wel weer een voorgeschiedenis.’

Het kwam in eerste instantie natuurlijk uit in Elseviers Weekblad. Zou je kunnen zeggen dat daarmee die ervaring begon?

‘Ik weet niet meer precies wanneer het boek uitkwam.’

In 1962.

‘Dat is gauw, want het heeft nog een tijdje geduurd tot er ruimte kwam voor dat soort dingen. Misschien kon het in de Haagse Post, maar de ruimte die Lieve Joris enzo later hadden, dat kon helemaal niet. Dat verhaal van Vrijman, dat heb ik toen opgezocht, dat telt vier kolommen, dat is een pagina en nog een kolom, misschien duizend woorden, dus in die zin bleef dat natuurlijk het keurslijf, er was minder papier. In dat opzicht was Mulisch veel meer een verre voorloper, want het duurt toch echt tot halverwege de jaren zestig tot je meer armslag in die richting krijgt.

En je vroeg nog om voorbeelden. Een heel goed voorbeeld vond ik De reus met de gouden handjes van Paul van Engen. En Children of God, van Jantine van Asch. Ook omdat dat een participerende reportage was, ze is zelf in die sekte gegaan en toen we haar weer wilden ophalen na drie weken, zei ze ook dat je daar niet weg mocht. Zo was ze geïndoctrineerde, ze dacht dat je daar niet meer zo weg kon lopen. Dat is ook een leidraad geworden in dat verhaal, die indoctrinatie. Prachtig opgeschreven, alleen moet je aan Ron vragen of zij dat geschreven heeft of dat hij dat, althans in elkaar gezet heeft. Ik geloof dat dat ’81 was.’

Aan het begin van de jaren tachtig kwam ik heel veel reportages tegen, bijvoorbeeld Ketelbinkie in de jaren tachtig, van Kuitenbrouwer, Ouders van toen, met heel erg dialogen. Het lijkt wel een soort piek te zijn.

‘Ik heb toen het laatste nummer van ’79 het Ik-tijdperk gemaakt, voor de Haagse Post. Dat was een combinatie van feitelijkere hoofdstukken en hoofdstukken die meer impressionistisch waren, waar ik mezelf ook bij betrokken en dialogen bevatten. Dat is één nummer geheel gewijd aan het Ik-tijdperk, rechtstreeks ontleend aan Tom Wolfe, The me decade. Bert Vuijsje had dat bedacht, die gaf mij vijf maanden vrij om het kerstnummer te schrijven, dat kon toen in die tijd. Dat was een rechtstreekse vertaling van Tom Wolfe, niet mijn stuk.

Ook een mooi voorbeeld: de zoektocht naar een dorp waar allemaal veteranen uit de Spaanse burgeroorlog zouden wonen. Volkomen mislukt, die mensen woonden er niet. Toen waren ze nog maar naar één aan het zoeken, maar die konden ze ook nergens vinden. Ze kwamen enigszins gedesilluseerd terug en toen heeft iemand gezegd: dat is het verhaal.’

De Spaanse burgeroorlog, was dat niet Martin Schouten?

‘Ja, het verhaal heet: Tamborero woont hier niet. En vroeger zou je gezegd hebben: jammer van al het geld, het verhaal gaat niet door. Maar het was wel een mislukking, maar wat ze daar beleefden is een heel mooi verhaal geworden.

Van Van Westerloo staat Urk me heel erg bij, en De Pont van Kwart over Zeven. Samen met Elma Verheij.’

In de kleurenbijlage. Maakten zij die samen?

‘Ik heb het hem wel eens gevraagd en dan zegt hij van wel. Maar ik heb het Elma ook wel eens gevraagd en dan zei zij dat hij dat eigenlijk schreef. Maar zij deed ontzettend veel research. Hij is niet zo makkelijk, zij was nogal draufgangerig, dus zij bleef daar dan weken op zo’n camping.’

We hebben het gehad over de Amerikaanse voorbeelden. Waren er ook anderen, Kapuscinski, Wallraff, Naipaul?

‘Niet zoveel, bij de Haagse Post was het vooral Amerikaans. Lieve had best wel wat met Kapuscinski, die heeft ze ook geïnterviewd. En ik was al heel vroeg - dat kun je zien in mijn reisreportages over Suriname, het Caraïbisch gebied, Afrika - heel erg beïnvloed door Naipaul. Die heb ik ook geïnterviewd trouwens. Beroemde anekdote dat hij door mijn interview uit Nederland zou zijn weggejaagd. (uiteenzetting anekdote).

Maar goed, Naipaul. Wallraff dat las Jos Schneider veel, maar die generatie las haast geen Duits. De hoofdredacteur Brugsma liep weg met Der Spiegel en L'Express. Dat was wel aardig, hij was zelf heel erg van de feitelijke journalistiek en hij heeft later nog, gestimuleerd door ons, zijn belevenissen uit het kamp in journalistieke trant opgeschreven. Wel altijd afstandelijk en relativiserend en met humor, maar hij was altijd heel erg van de traditionele journalistiek. Maar hij liet dat erg toe, net als Silvia Brandt Buys, die andere vormen onder zich.'

Het gebeurde wel eens dat Lieve Joris twee weken in een dorpje in Drenthe zat, gebeurde dat niet langer?

'Jantine is drie weken bij Children of God geweest, dat weet ik nog wel. Jan is met dat schip meegeweest, dat duurde een hele tijd, en het heeft ook nog heel lang geduurd voor hij dat verhaal inleverde, dat is echt een martelgang geweest. Het staat hier nu zo mooi, maar het was vreselijk moeilijk om dat uit zijn handen te krijgen. (plaspauze) Het is goed dat je dit aansnijdt. Het lijkt een hele idylle dat het allemaal kon, weken research. Maar het gaf in de praktijk ontzettend veel wrijving, want er waren mensen die gewoon redactioneel reportages schreven en die moesten eigenlijk opdraaien voor de ruimte die anderen namen om hele mooie verhalen te schrijven. Met name Bert Vuijsje ergerde zich blind vaak, want dan moest hij voor het weekend zorgen dat de krant volkwam en dan belde hij Lieve en Cherry op, die al weken met een verhaal bezig waren en dan zeiden ze: zoals het nu is, is het een acht minnetje, maar ze wilden alleen een verhaal inleveren dat een negen was. Dan moest hij weer allerlei mensen voor kleinere reportages op pad sturen. In zo'n arbeidsorganisatie wringt dat toch een beetje, als je geen onuitputtelijk reservoir aan verslaggevers hebt. Dus dat werd door anderen vaak als luxe gezien, luxe omdat verhaal zo mooi mogelijk te maken. En als je het nu doorbladert denk je: het is prachtig, maar er gingen natuurlijk weken overheen.'

Iemand die na die tijd nog wel op deze manier heeft geschreven, dan kwam ik Marcel van Roosmalen tegen.

'Ook in boekvorm trouwens, over een jaar bij Vitesse. Die heeft die stijl wel helemaal...'

Hoe oud is hij?

'Marcel is ook zo rond de veertig denk ik. Misschien iets ouder. Wat is hij ook alweer gaan doen toen hij wegging bij de Haagse Post? Iets bij de Nieuwe Revu ofzo? Daar kun je ook nog wel terecht, daar zat een jonge groep die verhalen in de New Journalism stijl schreef. Hans Verstraaten, die daar lang hoofdredacteur is geweest, schreef ook echt heel mooi. Ik was gecommiteerde bij zijn eindexamen op de School voor journalistiek en die bleek ook het hele repertoire van Amerikaanse New Journalists uit zijn hoofd te kennen. Ik had toen drie afgestudeerden - Hans Verstraaten, Paul van Engen en Frénk van der Linden - die allemaal tegelijk...'

Frénk van der Linden, daar hebben we het nog niet over gehad. Iemand die lang voor De Tijd heeft gewerkt, voor de Nieuwe Revu, en die er een beetje tussendoor fietst. U vond columns moeilijk als New Journalism te benoemen, dat heb ik met interviews. Ik kom Ischa Meijer tegen, ik kom Van der Linden tegen, ik kom Bibeb tegen, maar voor mij is de vraag: wat is daar New Journalism aan?

'Het is natuurlijk de vraag of het nieuw is. In de jaren twintig had je in de Haagse Post de interviews die ook al in een literaire vorm werden opgeschreven. Dus in die zin...'

Maar wat is literair aan wat Ischa Meijer bijvoorbeeld doet? Heel vaak is het een full quote.

'Je denkt: iemand heeft dat zo gezegd, maar het is natuurlijk toch een geraffineerde opbouw. In stijl is er verder weinig aan te doen, want dat hebben die mensen zo gezegd, mag ik aannemen. Bij Bibeb, als je die leest, dat zijn quotes gelardeerd met observaties, die vaak heel mooi en trefzeker zijn opgeschreven. En ook bij Ischa heb je vaak de persoonlijke betrokkenheid van de verslaggever. Hoewel, dan krijg je weer de vraag, wat hoort en wat niet. Ischa had vaak de neiging om een betrokkenheid door het interview te gooien, maar niet in het stuk. En dat heeft hij wel eens gedaan. Ik weet nog de cabaretière/zangeres Liselore Gerritsen, daar gaat hij tenslotte mee naar bed in het stuk! Het eindigt onder de lakens. Maar ik herinner me ook verhalen van Jos Schneider, die met Ischa oud-minister Luns bij de NAVO ging interviewen. Dan had je anderhalf uur en dan zat Ischa eerst anderhalf uur over zichzelf, en zijn vader te vertellen. En dan dacht die Schneider, wat heeft dat nou voor ehm...totdat Luns plotseling over zijn eigen vader begon en dan had je het verhaal. Misschien zou het eerlijk in de journalistiek, in de New Journalism zijn, dat je dan ook dat eerste deel erbij betreft. Dus het is inderdaad een schemergebied, hij had de neiging om zijn eigen sores in de strijd te gooien. Maar de traditionele vorm laat natuurlijk niet zoveel ruimte voor een literaire vormgeving. Kijk Bibeb presenteerde haar verhaal altijd wel alsof het in één sessie was opgenomen, terwijl het vaak om drie ontmoetingen ging. Is dat nou literair?'

Daar struikelde ik ook over. Misschien komt het wel omdat de mensen die tot nu toe over New Journalism hebben geprobeerd te schrijven daar ook niet zoveel over hebben kunnen zeggen.

'Ik heb toch sterk de neiging om het verhalende, de feitelijke ontwikkelingen beschreven als een literair verhaal, dat kun je natuurlijk eigenlijk niet doen in een interview, dat heeft geen grap. Ischa probeerde dat wel. Ischa had

wel de neiging om het zo op te bouwen, en dat deed hij dan vaak achteraf, dan lijkt het alsof iemand plotseling met een ontboezeming komt, en als je aan Ischa vroeg, had hij dat na vijf minuten al gezegd. En dan heb je er toch een verhaal van gemaakt. Dat is het dan misschien, dat je het interview zo opbouwt dat je er een soort spanning, een verhaallijn in krijgt die er waarschijnlijk in werkelijkheid helemaal niet geweest is. Maar die je er in brengt.'

Daarvan kun je je ook afvragen of je dat mag doen.

'Dat doe ik ook. Of je mag suggereren dat je iemand zover gebracht hebt, terwijl hij er zelf mee op de proppen is gekomen.'

Interview Ron Kaal

Waar: Rechts Boomsloot 14, Amsterdam

Wanneer: vrijdag 15 mei, 16.30u-19.30u

Hoe zou u literaire journalistiek definiëren?

‘Laat ik vooropstellen dat het verstandig is dat je liever spreekt van literaire journalistiek dan van nieuwe journalistiek, omdat met name dat nieuw toch een betrekkelijk nietszeggend woord is. Onder New Journalism verstaan we toch heel duidelijk een genre waarvoor Tom Wolfe de definitie heeft gegeven. Die heeft een vijftal kenmerken genoteerd en de voorbeelden die hij noemt in zijn bloemlezing; zo bestaat het in Nederland eigenlijk niet. Er zijn allerlei schrijvers en journalisten wel beïnvloed daardoor, maar hebben het of niet goed bestudeerd, of waren te lui, of hebben er altijd hun eigen draai eraan gegeven. Een van de belangrijkste dingen is bijvoorbeeld, zoals Wolfe dat zegt, dat in de nieuwe journalistiek de schrijver, de waarnemer, als ‘ik’ niet voorkomt. Belangrijkste uitzondering in de voorbeelden die hij geeft is eigenlijk Hunter Thompson, die alleen maar ik is. Maar die noemt het dan ook geen New Journalism, maar heeft zijn eigen vorm: Gonzo – waarin de auteur/schrijver een handgranaat is waar de veiligheidspal uitgetrokken is, die weggegooid wordt en dan zien we wel wat er gebeurt. Wie blijft staan raakt gewond, wie weglucht: die reacties kunnen we ook opschrijven. Maar dat is een heel eigenaardig iets waarbij ook de grens tussen waarneming en fictie flinterdun is. Waarbij de consumptie van enorme hoeveelheden alcohol en drugs, of de suggestie daarvan. Wat er precies wordt gebruikt weten we ook niet precies, behalve dat hij op dat gebied minder verzon dan men aanvankelijk aannam. In Nederland had de nieuwe journalistiek navolgers, vooral onder mensen die dachten dat je vooral iets met Ik moest doen. Zij dachten dat je nadrukkelijk jezelf in de actie moest plaatsen. Dat is dus een groot misverstand. Zij gingen er voornamelijk op uit en schreven dan: ik kwam, ik zag, ik hoorde, ik, ik, ik. In zijn allerbeste vorm, als iemand veel talent heeft, kan dat nog interessant zijn, maar doorgaans is dat een zwakte. Wat je zelf ook al ergens opmerkt is dat literaire journalistiek aan de andere kant ook vaak misbegrepen is, namelijk niet dat men gebruik maakt van literaire middelen, van gereedschappen, die minder tot de journalistiek behoren, maar wel tot de literatuur. Een van de belangrijkste is bijvoorbeeld scènebeschrijvingen, dialoog, wat in de traditionele journalistiek niet bestaat. Ook dat is vaak verkeerd begrepen, omdat ze dan denken dat ze mooi moeten schrijven. Dat je, als je drie adjectieven gebruikt in plaats van één, literairder bezig bent. Daar bestaan ontzettend veel ellendige voorbeelden van. Wat het dan wel is, in Nederland...in Nederland bestaat daar veel minder van. Overhaupt kent Amerika, en in mindere mate Engeland, een journalistiek cultuur waarin ook de reflectie op het vak een heel belangrijk onderdeel is. Zowel in de memoires van hoofdredacteuren, starreporters, die je in Nederland nauwelijks hebt, maar ook in de kritische benadering van het eigen vak: wat zijn de grondslagen, wat mag je doen, wat mag je niet doen...Daarin bestaat een grote traditie. Het is ook niet zo vreemd, dat binnen die context een aantal vernieuwingen kwamen. Het nadenken over wat je doet is daar een gegeven, in Nederland bestaat dat eigenlijk niet. Ik heb wel eens een stukje geschreven voor de Journalist over hoe het komt dat er in Nederland zo weinig boeken over het vak zijn, of dat het volgen van kritiek op de journalistiek als een legitiem onderwerp ook eigenlijk niet bestaand is. En dat je meer boeken bij de Slechte kunt aantreffen over journalistiek dan bij de beter gesorteerde Nederlandse boekhandel. Dat betekent: de theoretische onderbouw van deze ontwikkeling is gering, dan wel nauwelijks bestaand. In Amerika kon Wolfe nog schrijven: natuurlijk is het niet nieuw, het is niet in 1962 begonnen, er waren allerlei goede journalisten, bijvoorbeeld bij de New Yorker, die ook al experimenteerden met vormen. Wat prachtige resultaten heeft opgeleverd. Joseph Mitchell, Liebling, Lilian Ross natuurlijk, met dat beroemde verhaal/interview/portret van Hemingway, maar ook een boek lang over het maken van een film, waarvoor ze tal van mensen heeft geïnterviewd, maar niet op de traditionele manier, maar ze op een eigen manier aan het woord laat en ze verweeft tot personages in een verhaal. Wolfe schrijft: dat waren voorlopers, mensen die er ook al mee bezig waren en als je nog verder terug wilt gaan had je in Amerika ook al schrijvers, met name over sport, die een veel beeldender stijl hadden dan andere reporters. En je kunt het nog verder doortrekken naar de negentiende eeuw: de grote romanciers, de schrijvers van de realistische, naturalistische roman. Zola, met zijn hoge hoed, dichtgeknoopte jas en vest eronder, daalde af in de mijnen om het lot van de mijnwerkers te bekijken. Dickens begaf zich in de achterbuurten, hij heeft ook nog een reis door Amerika gemaakt dat hij ook vanuit de achterbuurten beschreef. Dat is allemaal heel levendig gedaan, maar dat waren natuurlijk romanciers, gewend een bepaalde vorm te hanteren. Het was natuurlijker voor hen dan voor een journalist om opeens het gereedschap van de romancier te gebruiken. Zoals je, zoals hij noemt, wel een journalistieke dynastie kunt ontwikkelen vanuit de negentiende eeuw, vanaf de grote realisten tot wat hij en zijn kameraden deden in de jaren zestig en zeventig, zo kun je dat in Nederland eigenlijk niet. Natuurlijk zijn er tal van journalisten die ook de grote realistische romanciers gelezen hebben, tijdgenoten in de negentiende eeuw, maar daarvan zie je niet direct de sporen in hun arbeid. Dat kan er ook mee te maken hebben dat ze er niet over hebben gedacht, maar ook allereerst – en dat vormde ook de beperkingen van nieuwe journalistiek – dat de beperking van lengte bepaalt wat je wel of niet kunt doen. Als je voornamelijk een dagbladjournalistiek hebt, met berichten die niet langer mogen zijn dan twee of drie kolommen en in een veel later stadium pas een hele pagina van tweeduizend woorden, dan kun je natuurlijk weinig met een vorm die niet compact is. Dus voor

zover ik het zie, en dan moet ik zeggen dat mijn blik vooral beperkt is tot de naoorlogse journalistiek, is er dus niet zozeer sprake geweest van een Nederlandse dynastie waar bepaalde groepen, bijvoorbeeld de tachtigers, voorlopers zouden zijn.’

Er zijn er een aantal. M.J. Brusse bijvoorbeeld.

‘Maar M.J. Brusse was meer een schrijver, net als Piet Bakker die later bij Elsevier grote reportages schreef en beroemder is om Ciske de Rat dan om de reportages. Natuurlijk kan men wel invloeden noemen, maar er is geen natuurlijke invloed, iets dat je heel makkelijk kunt aanwijzen. Wat ik zie zijn twee gebeurtenissen. Een: begin jaren vijftig/eind jaren veertig en de andere: begin eind jaren zestig/begin jaren zeventig. Waar het Angelsaksische, met name Amerikaanse invloeden zijn, die gezorgd hebben voor bepaalde veranderingen. De eerste in mijn optiek is net na de oorlog, toen de bevrijders hier kwamen, niet alleen met hun bevrijding, maar ook met pakjes sigaretten, kauwgom, en, in hun hansom, tijdschriften. En met name de New Yorker. En ik weet uit verslagen van die tijd dat het voor jonge journalisten, die voor verzetskranten hadden geschreven, in het verzet zaten, met name bij het Parool, een donderslag bij heldere hemel was. Toen ze dat zagen, een prachtig, verghoudend vormgegeven tijdschrift waarin artikelen lang konden zijn, waar cartoons in stonden, een modern soort humor, verhalen, reportages waar flink uitpak werd, dat is fantastisch. Die toon, die manier van kijken. Dat heeft toen direct een enorme invloed gehad op een generatie jonge journalisten bij het Parool.’

Toch vooral bij het Parool?

‘Ja. Het Parool is ook heel lang in de jaren vijftig en zestig de modernste krant van Nederland geweest. Het was niet alleen in Amsterdam de grootste krant, maar ook buiten Amsterdam de invloedrijkste krant. Dat is om een aantal oorzaken in de tweede helft van de jaren zestig, helemaal misgegaan. Toen slaagde de Volkskrant, voorheen een provinciaals katholiek blad, er wel in om de tijdsgeest te vangen, die het parool uit handen had laten glippen. Je kreeg toen de Perscombinatie, waarmee het Parool dat armliggende broertje uit de provincie eigenlijk hielp. Dat werden een soort communicerende vaten aan de Wibautstraat: terwijl bij de een de oplage omlaag ging, ging het bij de ander omhoog.’

Martin Schouten noemde daarin het Algemeen Handelsblad ook, die de functie van het Parool overnam.

‘Dat hebben ze wel geprobeerd. Henk Hofland werd hoofdredacteur van het Handelsblad, wat daarvoor niet zo’n sprankelende krant was, het waren allereerst financiële bladen, die allereerst beursnieuws, economisch nieuws en stadsnieuws brachten. Het zelfde is eigenlijk, op een iets andere manier met het NRC, dus dat die twee elkaar ooit gevonden hebben is wel logisch. Dat het zo’n succes zou worden was niet te voorzien. Hofland, ik denk dat hij rond de veertig was, die wilde wel. Die was in de jaren vijftig ook in Amerika geweest, die was in Boedapest geweest toen daar een opstand was, dus die had wereldse blik. Hij was ook geïnteresseerd in literatuur, in goed schrijven, helder schrijven, sprankelen. Dus die had grootste plannen met zijn krant. Er moest vernieuwd worden, door totaldesign werd een nieuwe vormgeving bedacht die dat veel frisser maakte, er waren witte busjes die met twee kleuren beschilderd werden die de krant door de steden moesten rondbrengen, hij had waarschijnlijk extra budget, dus hij kon extra journalisten aantrekken, waarvan Martin er een was, John Jansen van Galen een ander. Zij kwamen vrij kort na hun afstuderen, zonder journalistieke ervaring. Maar dat vond Hofland niet zo erg, die dacht gewoon: enthousiasme is belangrijk: anders kijken, anders doen. Hij had ook hele mooie slogans die het enthousiasme reflecteerden en ongetwijfeld jonge mensen ook enthousiast maakte: een journalist van het Algemeen Handelsblad drinkt geen bier, die drinkt whisky. Een journalist van het Handelsblad neemt niet de tram, maar een taxi. Hij wilde iets werelds hebben, niet je bonnetjes afstempelen om 7,5 cent gedeclareerd te krijgen. Maar er was in werkelijkheid niet veel geld. Het was een noodlijdende krant, de uitgever geloofde al niet in het plan, hoewel er ongetwijfeld mooie uitgeefplannen zijn opgesteld, maar die dacht: dit wordt toch niets. Henk, met zijn adjudanten – Wouter Wolz, Sytze van der Zee zat daar ook geloof ik al bij de krant – die waren wel heel enthousiast bezig, maar hielden hun rug niet zo goed in de gaten, wisten niet dat de directie ondertussen heel andere ideeën aan het ontwikkelen was en al snel zand in de machine strooide. Er was geen promotiebudget meer. Het was een doodgeboren kindje. Mensen hebben daar wel een paar dingen kunnen leren en even, korte tijd, twee jaar misschien, iets proberen te ondernemen, maar toen was het al snel: stop eruit en fusie met de NRC. En dat werd een schip met heel veel hoofdredacteurs, ik geloof dat ze begonnen met vier hoofdredacteurs.

Het was wel het idee, maar dat elan heeft zich nooit kunnen vertalen naar een succesvolle krant waar dan ook die producten te zien waren. Terwijl het Parool de eerste Nederlandse krant was die twee/drie keer per week, onder hoofdredacteur Herman Sandberg een pagina Extra maakte. Dat was een hele pagina, bedoeld voor een groot interview of een grote reportage. Die faciliteit had geen krant nog in die tijd. Dat was wat en daar waren dus de beste schrijvers van die krant: Bas Roodnat, Aad van der Mijl en Han Mulder. Die werden stikjaloers aangekeken, want die hoefden niet van die kleine stukjes te schrijven en de telex af te speuren. Die konden er op uit. En dat is natuurlijk door andere bladen heel erg nagevolgd, toen die meer armslag kregen. Maar aanvankelijk was dat de voorsprong van het Parool. Dat dat ging veranderen, bleek ook een aantal jaren later, toen die pagina

Extra een showbizpagina werd bij het Parool. Natuurlijk op een ander niveau en sjieker dan de Telegraaf dat deed met Henk van der Meijden, maar het werd opeens radio en tv en showbizz die daar werd gecoverd, en niet meer de grote reportage. Dus het Parool, met zijn New Yorker invloed, is heel belangrijk geweest. De mensen die kort na de oorlog de New Yorker lazen, werden zo enthousiast dat ze zeiden: wij moeten dat ook gaan doen, wij gaan ook een New Yorker maken. Toen is er van 1948 tot 1952 korte tijd een blad geweest, dat heette Mandril. Dat was bedoeld als satirisch, kunstzinnig, humoristisch, daar moest ook heel veel kunnen. De drijvende krachten daarachter waren een paar mensen van het Parool, maar ook een paar mensen van Elsevier. Ideologische tegenstellingen waren blijkbaar op dat moment nog niet zo vreselijk groot. Frits van der Molen nam daar onder andere aan deel, maar dat was eigenlijk een marginale operatie, maar ze hadden veel lol en beraadslaagden ergens in een café, waar een kruik jenever de voornaamste beloning was voor wat ze deden. Maar konden ook cartoons gemaakt worden. Iemand als Lucebert heeft daar cartoons voor getekend, Remco Campert, korte verhalen, naar het Amerikaanse model: short stories. Dat soort flaneurjournalistiek proberen te bedrijven zoals dat in Talk of the town stond in de New Yorker. Dat je de straat op ging en waar Martin Bril nog het recentste voorbeeld van was, eropuit, in de broodjeszaak, op het terras kijken wat er in het dagelijks leven gebeurt. Niet dat er eerst een ongeval moet zijn of een misdaad of een persconferentie, wil je erop af gaan. Daar kon dus meer en daar werkten ook die Parooljournalisten van harte aan mee. Carmiggelt is duidelijk door die Amerikaanse humoristen beïnvloed en kon dat cursiefje ontwikkelen wat hij ook al voor de oorlog, in een iets andere vorm, voor het Volk had geschreven. Willem Wittkamp ontwikkelde, ik denk naar het voorbeeld van Joseph Mitchell, een vorm van interviewen die geheel bestond uit een monoloog. De interviewer bestond dan niet, er werd geen vraag gesteld, iemand is aan het woord, verklaart zichzelf, door handig componeren. En een van die kenmerken daarvan was dat het altijd met gewone mensen is. Geen beroemdheden. Nee, de gewone man die veertig jaar een marktkraam had of die in de oorlog vreselijke dingen had meegemaakt.'

En ging dat alleen over de gewone man?

'Ja. Dat heeft hij altijd heel duidelijk beleden. Annie M.G. Schmidt, ook duidelijk daarbij. Er zaten een aantal van die mensen die allemaal duidelijk beïnvloed zijn door die Angelsaksische New Yorkerjournalistiek. Dat gaf daar een andere toon. Dat was opeens iets nieuws. Dat probeerde de nieuwe tijd te vangen, want er was natuurlijk na die oorlog – stel ik me zo voor, want ik was daar te jong voor – toch een gevoel van oplichting, en een gevoel van: alles wordt anders en het gaat weer leuk worden. Dat licht is er weer en dat moeten we vertalen in een nieuw levensgevoel. Zoals je dat later ook weer kreeg in de jaren zestig. Alles veranderde, hoe vinden we daar een vorm voor.

Eind jaren zestig, begin jaren zeventig kwam die Nieuwe Journalistiek overgewaaid. Men las dat allemaal, dat kwam in boekvorm uit, je hoefde niet allemaal Esquire te lezen. Daar kon je gewoon in boekvorm kennis van nemen en toen was het idee: laten we dat hier ook doen. Nu was het zo dat er bij de opiniebladen, en met name HP en VN, meer ruimte was. De krant moest alles doen en moest vooral in een traditionele vorm: wie, wat, waar. Dat moesten ze beantwoorden. En dan kon je van daaruit een beetje gedetailleerder schrijven, als je het maar zo componeerde dat het weer van achteren kon worden afgeknipt. Bij die opinieweekbladen was er een iets ander klimaat. Die zaten een beetje in de lift en je zag opeens voor het eerst in vele jaren de oplage groeien. Er was een jong, hoogopgeleid publiek, studenten, ex-studenten, zelfs middelbare scholieren, mensen in het onderwijs, die daar een interesse in hadden. Die de tijdgeest die ze graag geïnterpreteerd wilden zien, zagen die vertaald in die bladen. Vrij Nederland met veel onthullingen – de Haagse politiek was belangrijk met name – en de Haagse Post veel meer met verhalen. In een onderwerp duiken, daar veel tijd aan besteden en dan ook de ruimte nemen om dat goed op te zetten. Dat is natuurlijk altijd heel erg moeilijk, want het betekent dat een redacteur de tijd, de gelegenheid moet hebben om met het onderwerp bezig te zijn. In de krant voldoende pagina's uittrekken om dat te laten vertellen is een hele dure methode. Als een redacteur een maand bezig is, is dat een volledig maandsalaris wat hij kost voor één verhaal. Zoveel pagina's in de krant kosten ook heel veel, want je kunt globaal zeggen: een pagina kost zoveel honderd gulden. Dus dat is duur. En je weet dus niet of dat er uit komt, je weet überhaupt niet of dat verhaal komt want het risico op mislukken is altijd heel groot bij dat soort dingen. Iemand is heel lang bezig, maar krijg het toch niet rond, uiteindelijk willen mensen niet praten. Dus dat afbreukrisico moet je als redactie ook willen nemen. Nu was dat klimaat denk ik beter in die tijd bij HP dan bij VN.'

'Die tijd' is dan?

'Laten we zeggen: de jaren zeventig... tweede helft jaren zeventig met name. Die bladen begonnen beiden te groeien, maar VN veel meer door te hameren op schandalen en de onderste steen boven. Waarbij de vorm waarin het geschreven was veel minder belangrijk was, er waren een aantal zeer enthousiaste redacteurs die eigenlijk niet goed konden schrijven, maar hun journalistieke vak wel verstonden. Zeker als je terugkijkt heeft dat stilistisch weinig om het lijf. Dat is ook niet zo erg, want hier is de actualiteit de overheersende factor. Als je dat een jaar later bekijkt, laat staan tien jaar later, dan is eigenlijk de aanleiding verdampt en is er ook geen reden om zo'n stuk ooit nog eens te herdrukken. Bij de HP was een veel groter vormbewustzijn. Ik denk ook dat een

gemiddelde HP-redacteur in die tijd veel meer las dan zijn evenknie bij VN en er was ook meer discussie. Niet alleen over welke onderwerpen we moesten hebben, maar ook over hoe je dat zou kunnen aanpakken. Dus journalistieke techniek en een gerichtheid ook op het eigen verleden, en wat daar wel of niet was geprobeerd, dat was veel meer gegeven. We hebben ook daar veel aandacht aan besteed. Op een gegeven moment zou HP zijn 65^e jaargang ingaan...de kerstnummers hadden al een ander soort verhalen dan normaal, maar wij besloten toen voor het kerstnummer van 1977 thematisch HP haalt AOW te noemen. De krant is altijd opportunistisch. Je weet: met het kerstnummer heb je altijd een verhoogde oplage, verhoogde belangstelling en er was toen net sprake van dat kranten zouden gaan uitbreiden met extra katernen. De kranten kregen een magazine. Wij waren nu een magazine met een krant: de jubileumbijlage met stukken uit die 65 jaar. Daar zie je al in dat het zich ontwikkelt in zijn vorm. Hier heb je in 1924 een interview van Mevrouw Itallie van Embden, maar in wezen had het allemaal een wat bedaagde toon. Veel van die artikelen, zeker uit het buitenland, beginnen dan met de inleiding: men schrijft ons. Maar Van Oss had ook een feuilleton en daar had hij Louis Couperus voor geëngageerd. Dus er verschenen reisverhalen van Couperus in de Haagse Post, maar dat is natuurlijk niet zo zeer – je kunt het wel literaire journalistiek noemen – maar het was een schrijver die wel vaker op reis was en daar wat over schreef. Ik zou niet durven zeggen dat één van die HP-redacteurs door die reisverhalen van HP geïnspireerd is. Maar er was van het begin af aan zo'n soort belangstelling, om dat soort goed geschreven dingen ook een plaats te geven. Daarbij had Van Oss het geluk dat hij snel begreep hoe dat blad gemaakt moest worden en had hij voor de oorlog een hoge oplage, meer dan vijftigduizend geloof ik. Dus er was ook geld en hij bekibbelde niet gauw. Couperus stelde zijn eisen – dertigduizend gulden moest hij hebben om een jaar lang te kunnen reizen – dus Van Oss haalde zijn sigaar uit zijn mond en zei: dertigduizend plus nog eens dertigduizend, ahum top. Dat waren lange tijd gevleugelde woorden ten burele: ahum, top. Zulke middelen hebben we daarna niet meer gehad. Couperus ging met vrouw, eerste klas en had, mogelijk met een kleine entourage, van alles het beste. Maar in ieder geval: het feit dat feit dat wij zo'n nummer maakten, dat ons noopte om alle jaargangen door te nemen, betekent ook dat er een duidelijke reflectie was op wat het blad eigenlijk was en wat men gedaan had. Er ontstond op die manier kennis van zaken. Later hebben we nog eens zo iets gedaan, op een andere manier, toen HP zeventig werd. We konden niet wachten tot we honderd werden. Toen hebben we een jubileumnummer gemaakt in april, kun je nagaan, dat is helemaal geen tijd voor bijzondere verkoop. We maakten een special, doe iets bijzonders en misschien krijg je dan ook extra aandacht. En dat ging specifiek over de journalistieke traditie van HP. Uiterst terughoudend aangekondigd, met een sober vormgegeven cover. En dat ging over de verschillende genres en hoe die in de loop der tijd veranderd zijn en beoefend werden. Het interview, de column, de reportage, het portret, het cursiefje en het reisverhaal. Voor een deel waren dat dingen die in jubileumnummers al eens vaker herdrukt waren. Dan zie je toch dat het goede voorbeelden waren. Van Martin Schouten bijna altijd Tamborero woont hier niet, wat in mijn geheugen ook een veel langer verhaal was. Maar toch was dat toen zo opmerkelijk voor een mislukte reportage – twee man naar Frankrijk, vlakbij de Spaanse grens, een tijd weg, dat kost behoorlijk wat – en als ze dan met niets thuiskwamen; dat kan eigenlijk niet. Dus Martin zei: dan ga ik toch wel een stukje schrijven, dan levert het in ieder geval nog iets op. Omdat we het een aantal keer herdrukt hebben, zijn we uiteindelijk toch uit de kosten gekomen. En al die genres kregen dus een inleiding van iemand die daar mee bezig was.'

Dit is van april 1984?

'April 1983. Iemand die geacht werd thuis te zijn in zo'n genre, bijvoorbeeld Jan Brokken voor het interview, die toen onze star-reporter was, die leidt dat in, heeft ook de selectie gedaan en zegt dan wat bijzonder is aan die vorm en hoe hij die vorm ziet verschuiven. Allemaal zeer verschillende invullingen van het begrip reisreportage bijvoorbeeld, maar met veel meer ruimte en mogelijkheid om dingen te doen dan in de geëigende reportage. Dus dan zie je al die ontwikkeling, ook in het portret en het interview, de reportage. De reportage loopt hier van een stuk van Eelke de Jong over Claus en Beatrix tot de moord van Lichtenvoorde van Ton van Dijk, waarin die moordpartij wordt gereconstrueerd. Daar zie je ook heel erg in, de invloed van dat soort Amerikaanse New Journalism, waarbij je er niet bij aanwezig bent geweest, maar er naar toe gaat, de plek in kaart brengt, met betrokkenen spreekt en probeert een dag, een week, rond een centrale gebeurtenis te reconstrueren en dat zo levendig mogelijk op te schrijven alsof de lezer erbij aanwezig is. In die zin een heel duidelijk voorbeeld van nieuwe journalistiek of literaire journalistiek. Maar ook bijvoorbeeld een portret van Philip Glass door Martin Schouten, die zich deel maakte van de entourage van Glass, trok dus met ze op. Hij hield geen formele interviews, maar at met ze, dronk met ze, luisterde ze af, noteerde wat er gebeurde, de dialoog, de gesprekken tussen personen. En zo kreeg je dus ook het verhaal van binnenuit, alsof je erbij betrokken was. Het feit dat zo'n publicatie gemaakt kon worden, dat hij zo succesvol was, dat we een goede losse verkoop hadden en dat er nog veel over gesproken werd, gaf al aan hoezeer we zelf wisten wat sterke kanten konden zijn en onderscheidende van de Haagse Post ten opzichte van anderen publicatiemiddelen. In die tijd, de jaren tachtig ook, begonnen dagbladen, die inmiddels geld hadden en veel rijker waren dan wij, te investeren in het eigen product. Tot dat moment waren die nog tamelijk saai en hadden zeker geen extra's, maar begonnen nu ook met bijlagen te komen. Bijvoorbeeld de Volkskrant met Het Vervolg. En die bijlagen waren specifiek bedoeld om grote

reportage te kunnen schrijven, grote interviews te kunnen doen, alleen de handicap was: wie moest dat doen, want die dagbladjournalisten waren niet getraind in grote reportages, kleine stukjes. Dus die kenden eigenlijk maar één vorm, of één vorm in drie varianten. En in het begin zie je ze ook ploeteren, tot ze een aantal voormalige HP-mensen inhuren. Die konden dat en als je een paar van dat soort voorbeelden hebt, kunnen anderen dat ook navolgen, kunnen ze het afkijken. Dus dan zie je dat het op een gegeven moment ook daar tot bloei komt. Ook in de NRC, die ook zo'n bijlage had, later is er ook een kleurenbijlage gemaakt waarin de NRC wel de ruimte nam voor grote verhalen. Zeer wisselend van kwaliteit, de beste van Gerard van Westerloo. Bij de Volkskrant werd een onderscheid gemaakt, want die bijlage moest een beetje adverteerdersvriendelijk zijn en vooral voor de moderne vrouw aardige stukjes hebben. Dus wel een interview, maar liever vraag-antwoord en niet te veel met de vorm experimenteren. Dat gaf ook wel aan dat op een gegeven moment de vormexperimenten doodliepen omdat het geld er niet meer was. Of je kon een beroep doen op het fonds voor bijzonder journalistieke projecten. Als je dan geld had kon je een boek maken.'

En waar is die ontwikkeling duidelijk ingezet, zou u zeggen?

'Mijns inziens was dat pas mogelijk toen het fonds voor bijzondere journalistieke projecten opgezet werd. Maar laten we zeggen dat, zeker waar het de Haagse Post betreft, het eind jaren tachtig wel over zijn hoogtepunt heen was. Er zijn talloze voorbeelden waarbij 'ik' op reis is en voor de grote man staat, maar men beseft niet dat het alleen maar gecentreerd is rond het ego van de auteur en dat er heel weinig waargenomen wordt van de omgeving. Of dat, wat heel veel gebeurde, mensen Hunter Thompson gingen interviewen en dachten dat ze dat in de stijl van Hunter Thompson moesten doen. Dat het dan goed werd. Ik herinner me dat ik, overigens niet voor de HP maar voor een maandblad wat ik begin jaren negentig redigeerde, soms stukken aangeboden kreeg. Tienduizend woorden lang, wat voor alle publicaties in die tijd zeer lang was, en dat ging eigenlijk over niets ging. De auteur was zo blij dat ze ontvangen werden door Hunter Thompson die eerst niet thuis is en allemaal zitten ze de hele nacht met hem op. Maar er staat nauwelijks iets in, alle wol is er omheen gesponnen. Dan zei ik dat het geen goed stuk was, auteur beledigd, en die zijn er toen mee naar VN gegaan waar Joop van Tijn hoofdredacteur was en dat om merkwaardige redenen, zonder een komma te veranderen, integraal plaatste. Tienduizend woorden narcistische journalistiek. Het gaat om meer dan erheen gaan en opschrijven wat er gebeurt. Voorbeeld is een recent boek over Zuid-Afrika, door John Jansen van Galen gerecenseerd in het Parool, van Van Eijkeren, waarin hij niet meer beschrijft dan wat hij door de voorruit van zijn auto ziet. Want het was vaak gevaarlijk en hoe vind je spokesmen, en hoe weet je of je ze kunt vertrouwen of niet. Allemaal moeilijke en lastige dingen die, als je ze wel probeert, de reportage alleen maar meer tijd doen kosten. Dan ben je in plaats van met een week met de auto er doorheen, misschien een paar maanden bezig om die mensen te vinden. Maar hij was dus het exacte tegendeel van Lieve Joris bijvoorbeeld die maanden besteedde in de Congo om contacten te leggen voordat ze ook maar een vaag idee van een onderwerp begon te krijgen.'

Lieve Joris is dus een voorbeeld. Wie is er nou, als u dat moet aangeven, in geslaagd om zichzelf wel weg te cijferen uit zijn teksten?

'Bij Lieve is dat dus niet zo, want die is vaak genoeg wel aanwezig in haar teksten. Dus dat wisselt heel erg. Dat jezelf wegcijferen is in Nederland nooit tot grote hoogte gekomen. Misschien in de interviewvormen waarbij de interviews monoloog waren. Ton van Dijk denk ik, in die misdaadreconstructies die hij maakte: Hier gebeurt nooit iets. Juist door het karakter van de reconstructie is dat helemaal niet nodig. Hij voert mensen op, niet van: ik vroeg haar en zij zei, dat is helemaal niet nodig. Maar Ton is nog veel meer beïnvloed door eens schrijver als Jack London. Door de kleur in diens verhalen, hij is eigenlijk een vrij barok schrijver vergeleken met de vaak meer calvinistische auteurs als Martin Schouten en Jan Brokken, die vaak streefden naar zuinigheid: het zo kaal mogelijk zeggen. Zinnetjes niet het effect in de taal leggen. Het effect moet komen uit de opeenhoping van gebeurtenissen en feiten die op een gegeven moment zo'n overweldigend effect hebben dat ze een lawine worden. Dat is de dramatische kracht, niet het erop leggen en een dikke toef slagroom erover uitsmeren. Ik vind een aantal van de reportages van Ton heel goed, Lieve heeft zich heel goed ontwikkeld, Jan Brokken heeft zich eigenlijk vanuit duidelijke journalistiek naar literaire journalistiek op een terrein begeven dat een beetje tussen fictie en non-fictie inligt. Zijn romans hebben vaak een hoog non-fictie gehalte en zijn non-fictie werk heeft vaak een hoog romangehalte. Maar die heeft daar duidelijk ook een vorm in gevonden. Iemand waar ik zelf geen hoge pet van op heb, maar die het genre al jaren succesvol beoefent is Carolijn Visser en dan voornamelijk de reisverhalen. Ze gaat ergens naartoe, alleen de betere auteurs in mijn optiek, en dat heb ik ze ook altijd proberen bij te brengen, gaan ergens op af met een these: waarschijnlijk is dit of dat, zodat ze ook een leidraad hebben om dingen te doen. Blijkt meestal dat de praktijk veel ingewikkelder is dan men in eerste instantie lijkt te denken, dus die these moet je dus onderweg bijstellen en vaak verwerpen, maar ze komen dan met een ander verhaal. Maar ze gaan met iets weg, ze gaan niet blanco op weg. Wat wil ik eigenlijk weten, wat zoek ik eigenlijk? Bij Carolijn is dat wel zo. Ze gaat op weg, ze ontmoet mensen, soms klikt het als ze een tijdje met die mensen doorbrengt, dan gaat ze weer verder en met name in haar boek Hoge bomen in Hanoi zie je dat het eigenlijk de structuur van een schoolreisje heeft: en toen en toen en toen. Ze verplaatst zich, ze verplaatst

zich, maar wat wil ze nou? Naïviteit kan soms voor een schrijver heel goed zijn, dat hij zich open opstelt ten opzichte van bronnen. Maar teveel naïviteit werkt ook als een masker, dat je niet waarneemt wat er werkelijk gebeurt omdat het buiten jouw eigen voorstellingsvermogen ligt. En wat mij indertijd trof, in dat boek, is dat haar laptop gestolen wordt en ze dat heel raar vindt. Volstekte naïviteit in een land waar je voor een hand vol dubbeltjes een maaltijd kunt krijgen, dat je daar iets wat een hele grote waarde vertegenwoordigt niet zomaar kunt achterlaten. Dat is dus van de verkeerde soort naïviteit.

Zo zijn er meer van dat soort mensen, die staan in Meer dan feiten. Maar ik vind de selectie wat al te ruim. Misschien hebben ze dat gedaan vanuit commerciële motieven. Ik heb ze nog gewaarschuwd, dat ze niet aan iedereen dezelfde vragen moesten gaan stellen. En dat is voor een deel wel de opzet. Dat is stomvervelend. Het is dus de fictie dat het antwoord op de vraag of iemand met de hand schrijft of niet, je iets zal leren. Dat doet er volstrekt niet toe.

Ook in dit boek, van Joris van Casteren, doet hij het een beetje met de natte duim. Hij voert wel oudere schrijvers op, maar dat is toch de minderheid. De meeste zijn hedendaagse schrijvers. En je ziet ook geen directe lijn lopen van de voorlopers naar die andere mensen. Niet hun voorlopers in ieder geval. Die boeken bestaan ook niet, die moet je in de bibliotheek opzoeken. Het is niet dat je gewoon naar de boekwinkel kunt lopen om de 85^e herdruk van zo'n oud verhaal te vinden. Ik denk ook dat het betrekkelijk vruchteloos is, dat de beïnvloeding niet chronologisch is, maar dat de beïnvloeding hier van de zijkant is gekomen over de oceaan. Iemand die vaak genoemd werd is Max Dendermonde in de jaren vijftig. Maar als je het dan allemaal bij elkaar ziet, dan zie je dat het tamelijk beroerd geschreven is en veel meer oude journalistiek is dan nieuwe journalistiek. Het is traditioneel in zijn aanpak, in de jaren vijftig voor een opinieweekblad waar een auteur zelf aan het woord is en iets stelt. Hij hoeft het helemaal niet te bewijzen, hij begint er al mee. Eigenlijk heel veel van die stukken beginnen op die manier. Dit is nou typisch proza van de broodschrijver, die keurig op tijd levert en keurig op lengte en heel veel kan leveren, maar komt allemaal uit de stencilmachine gerold. Het lijkt moeiteloos geschreven, maar niet door de knappe stijl, de stijl is ongeveer afwezig. Dus dat is meer een curieus ding als je wilt weten hoe dat in Nederland gebeurd is. Op dezelfde manier: Elsevier. Als je daar meer over wilt weten moet je Gerry van der List ook interviewen. Een heel gecondenseerde geschiedenis van Elsevier, gelanceerd net na de oorlog waarbij al in de oorlog een bank betrokken was, waardoor de initiatiefnemers in de oorlog al geld hadden. Dus al voorschotten konden uitdelen aan beoogde auteurs, die daardoor de oorlog aanzienlijk prettiger door konden komen dan menig ander die zijn baan was kwijtgeraakt. Ze hadden ook al sommige adverteerders, die nu voorschoot met kratten jenever. Dus daar hadden ze ook beschikking over. Een begerig bezig voor mensen die wilden drinken, vooral in de tweede helft van de oorlog. Ook de beoogde auteurs konden en fles jenever krijgen. En door slimme deals hadden ze ook en papiervoorraad weten te bemachtigen, dus toen de oorlog was afgelopen en de illegale pers bovengronds kon komen, maar er papierschaarste was, verschenen al die kranten als hele dunnen noodkrantjes. Toen Elseviers Weekblad begon kon het direct al op een ruim, on-Nederlands formaat verschijnen. Een beetje vergelijkbaar met Die Zeit en Die Welt tegenwoordig. En veel meer pagina's dan alle anderen. Daardoor waren ze wel in staat om in die tijd de betere journalisten aan te trekken. Een van de bekendste was Piet Bakker, en enkele tekenaars. Godfried Bomans, Anton van Duinkerke, Hilterman, Joost Spier, Meester Elias, Lunshoff, Maurice Roelants. Dat werd dan liefdevol genoemd: het gouden knapenkoor van Lunshoff. Dat waren de starreporters, die mochten op reizen naar het buitenland. Terwijl niemand naar het buitenland mocht, daar waren helemaal geen deviezen voor. Dat waren toen de grote reportages, terwijl die nog helemaal niet in Nederland geschreven konden worden. Omdat de ruimte er niet was, omdat de middelen er niet waren en ook mogelijk omdat het talent er niet was. Ik denk heel erg, dat als je het nu zou lezen, dat het ongelooflijk weinig glans zou hebben, dat het heel erg gedateerd zou zijn. Ik denk dat, als het anders zou zijn geweest, er wel een bundeling voorhanden zou zijn geweest. Het is een Elseviermythe, maar ik denk Dat Gerry van der List je meer zou kunnen vertellen over hoe die traditie bij Elsevier was. Dat is overigens een traditie die de kop is ingedrukt. Je kreeg de nadruk op korter en completer: de hele wereld moet elke week behandeld worden. Maar daar is dus eind jaren veertig, begin jaren vijftig iets gebeurd.

Mulisch ging de kranten af. Maar iemand een aantal weken naar Israel sturen voor een reportage? Dat geld was er gewoon niet. Hij werd doorverwezen naar Lunshoff, die net als de oude Van Oss, wat een heel ander soort man was, maar die ook na vijf minuten zei: ahum, top. Deal was rond, genereus gehonoreerd, reiskosten; en Mulisch kon toen naar Israel om het proces Eichmann te verslaan, wat in Nederland een opmerkelijke vorm was, want dit soort boeklange producties met een documentair karakter – interpretatie en observatie – dat kende men niet. Maar het is natuurlijk heel duidelijk Harry Mulisch die aanwezig is bij dat proces. Het is vanuit zijn kennis, vanuit zijn familie. Zoals hij altijd zei: ik ben de Tweede Wereldoorlog met zijn Joodse moeder en foute vader. Maar dat is en opmerkelijke productie geweest en het opmerkelijke is ook dat het blijft verschijnen. Het is inmiddels bijna vijftig jaar geleden.'

Is het terecht dat dit als het beginpunt van de literaire journalistiek wordt gezien?

'Dat kun je niet zo zeggen, want dan moet je ook kijken naar: wat deden ze bij Elsevier precies in de jaren vijftig. Je kunt niet zeggen dat het daarmee begon, omdat die vorm ook geen navolging kreeg. Het is een vrij

uniek boek, het is niet zo dat er twee jaar later van een andere schrijver een dergelijk boek verscheen. Mulisch heeft zelf nog een aantal non-fictie boeken geschreven, over Provo onder andere, maar dat waaierde toch meer uiteen dan dit boek, wat zo duidelijk gefocust was. Hannah Arendt heeft een soortgelijk boek geproduceerd, maar dat zijn eigenlijk de twee dingen. Ik kan me niet herinneren dat er een soortgelijk boek bestaat. Daarbij waren er ongetwijfeld meer mensen die ook zo'n soort boek wilden schrijven, maar wie ging dat betalen? Het oude refrein: als er geen geld is, houden dingen ook op. Als journalisten voor hun brood naar Assen moeten om een stukje te tikken, het equivalent van wat je tegenwoordig op televisie veel ziet: die stand-upjes die ze moeten maken voor een gebouw. Daar gebeurt eigenlijk niets en ze staan er met hun rug naartoe. Allemaal zinloze dingen en op diezelfde zinloze manier werden reporters naar de provincie gestuurd om het equivalent van de raadsverslaggeving te doen, om de burgemeester een uitspraakje te ontlokken. Als je dat thuis nog op moest tikken om dat op tijd bij de krant te krijgen, had je dus geen tijd om in je vrije tijd aan de grote reportage te werken. En zeker niet als die zich niet hier voltrok maar dat je naar elders moest. Voor zover journalisten al ambities hadden, gingen ze een grote roman schrijven. Dat was de basis van de ironische, maar ook ware uitspraak dat elke journalist wel een onafgemaakte roman in zijn la liggen. Dat zal in de jaren vijftig en in zeker zin in de jaren zestig zo zijn geweest. Maar daarna zie je: dan kwamen of die romans er, van de nieuwe generatie, of dat werden non-fictieboeken. Maar dat kwam of omdat het beter ging met de literaire uitgeverijen, of door de komst van fondsen die subsidies konden verstrekken. Of soms een mengelmoes, er was vaak ook de mogelijkheid dat je van de krant onbetaald verlov opnam of een deal maakte dat je wel betaald verlov, of half betaald verlov had, maar dat er wel een paar grote stukken als voorpublicaties in het blad zouden komen. Maar vaak, zeker in de beginjaren, met Lieve Joris en Jan Brokken, moesten die ingewikkelde deals rondbreien om de tijd te kopen en de tickets te kunnen kopen, om ergens op af te gaan. Je moest het wel heel graag willen, en de meeste mensen, ook al zouden ze het misschien kunnen, willen het niet graag genoeg. Het voor lief nemen van de ontbering en het afzien.'

Nu is er één groep waar we het nog niet over gehad hebben, en dat is de club rond Armando. Cherry Duyns, Betty van Garrel, Trino Flothuis; is dat bewust? Dat u zegt: die doen er voor mij niet zo veel toe?

'Die zie ik als een ander fenomeen. Armando werkte toen, eind jaren vijftig, begin jaren zestig wel in de journalistiek, bij HP, maar dat was in de eerste plaats een baan om geld te verdienen. Hij was, ik meen al vanaf 1951 af, al actief als beeldend kunstenaar. Dat was toch zijn eerste passie. Tekenen, daar heb je niet zoveel middelen voor nodig, maar later, toen hij meer geld verdiende, kon hij ook ambitieuzere materialen gebruiken om voor zijn kunst in te zetten. Hij was door de Duitse Zero-beweging, daar heeft hij toen met een aantal kunstenaars een variant op gemaakt: de nul-beweging, en die zette zich af tegen de romantiek van het kunstenaarsschap en ook tegen de romantiek van de uitdrukking. Waar dus niet de expressie van het heftige gemoed moest plaatsvinden, het ging om de werkelijkheid. Kunst moest de werkelijkheid reflecteren en niet het gemoed van de kunstenaar. Dat betekent materiaalgebruik zonder een romantische traditie, geen vette verf, geen klei of brons, maar stalen platen die met bouten doorspekt waren. Soortgelijke dingen: stapels rubberen autobanden, materiaal onttrokken aan de werkelijkheid geïsoleerd van de omgeving waarin dat normaal wordt gebruikt, in een museum of galerie vervreemd, dat was de nul-kunst. En zijn kunst was binnen die nul-groep nog wel de koudste van alles, een soort ijzige statements waar ook geen toelichting op gegeven wordt. En die journalistiek die hij toen voorstond was eigenlijk het geschreven equivalent van wat hij met die beeldende kunst probeerde te doen. Het ergens op afgaan zonder extra kennis, zonder extra emotie over datgene waar je op af gaat, het koel noteren. Kijken, noteren, dat is wat ik zag, dat is wat er gebeurde. En Cherry Duyns kwam als jong maatje bij die krant, ik geloof dat hij eerst manusje van alles was.'

Haring halen, dat was de eerste klus die hij voor Armando deed.

'Precies. En hij kwam dus onder invloed van Armando en is dat ook gaan beoefenen en Trino Flothuis ook - een sportieve jongeman die veel op de racefiets zat en verder graag een mooie sportwagen mocht berijden. Mensen, Armando uitgezonderd, zonder directe intellectuele interesses, maar die geboeid waren door hem als persoon en een aantal van zijn opvattingen. Dus die begonnen dat soort journalistiek te bedrijven.'

Wat is 'dat soort journalistiek'?

'Het koel noteren. Ergens op afgaan, en dat kon dus van alles zijn, dus ook geen selectie aanbrengen in het onderwerp. Deze week staan in HP/De Tijd een aantal voorbeelden uit die tijd. Het is Anneke Gronloh, een jonge schlagerzangeresje uit die tijd op dezelfde manier tegemoetreden als je een politicus zou doen. Ook niet zeggen: wat is dat nou voor muziek die je maakt? Geen oordeel vellen, de vraag stellen. En dat kon, daarom was dat ook onder lezers vaak omstreden...je leest het als: ze worden voor schut gezet. Ze worden benaderd alsof ze intellectuelen zijn met een diep zelfinzicht en zich nu aan de wereld gaan verklaren. Aan de andere kant ontkenden Armando en anderen dat ze uit waren op de lach.'

Die ironie is wel duidelijk.

‘Goed. Dat was iets wat een tijdlang erg bepalend was voor de HP, werd ook gezien als de HP-toon. In interviews kreeg dat nog heel sterk een vorm die geleend was van Time-magazine, waarin ook de omgekeerde woordvolgorde heel erg dominant was. Dat zie je dan veel en de eerste keer is dat aardig, maar daarna merk je dat het een raar maniertje is. Dat het in wezen een soort krompraten is. Het is merkwaardig genoeg een stilistisch effect dat nu via de omweg van de televisie weer zijn intrede doet in reportages en dagbladen en interviews in weekbladen ook. Dat men begint met het stellen van iets en de tweede zin is die die normaal tot de eerste uitspraak zou leiden. ‘Een donderslag bij heldere hemel. Punt. Dat was wat de bewoners ondergingen op de dag dat...’ Eerst mensen bij de kraag pakken, dat ze weten waar het over gaat. Maar het leidt in wezen tot korrelig proza. Het is het tegendeel dus, van het goed proza dat de literaire journalistiek voorstaat.’

Maar je zou wel kunnen zeggen: door je zo te richten op de realiteit en het alleen maar droog beschrijven daarvan creëer je wel bepaalde literaire effecten, die je niet hebt als je ego heel duidelijk aanwezig is.

‘Je kunt dat zeggen, maar tegelijkertijd is het nettoresultaat vaak zo dun. Het is wat het is en het wordt niet meer. Het blijft Anneke Gronloh en ze komt niet te staan voor iets groters, een fenomeen van schlagerzangeressen, of überhaupt het doorsijpelen van de popcultuur.’

Dus wat er ontbreekt is een verslaggever die het verhaal oppakt.

‘Die in staat is vorm te geven aan de fenomenen zodat ze exemplarisch worden voor iets dat groter is dan het fenomeen zelf. Zoals een roman over het mislukte leven van een puber geslaagd is als hij gaat over meer dan dat. Dat het staat voor iets groters. En ik denk, een uitzondering daargelaten, want ook van Cherry Duyns hebben we weleens in een latere fase, de latere Duyns zal ik maar zeggen, kort voordat hij wegging bij HP, ook een verhaal meer dan eens herdrukt. Over het station in Utrecht: een zondag op spoor 1a. Dat hij een beetje Turkse mannen interviewt: wat komt u doen? Beetje vriend kijken. Maar dat is goed omdat je daar niet alleen de humoristische babbel hebt die het op het eerste gezicht is - uiteindelijk wordt het nog een beetje schrijnend ook - maar dat staat voor die eerste generatie Turkse gastarbeiders die hier kwamen en ontheemd waren in Nederland. Waar moesten ze de voortzetting van hun eigen cultuur vinden, die was er nog niet. Die koffiehuisen waren er ook nog niet in die grote getale als nu. De hoeveelheid gastarbeiders was veel geringer. Ze moesten gaan naar plekken waar je een goede kans had dat je lotgenoten zou tegenkomen. En dat is dus van een mistroostigheid eigenlijk, zoals ze hun vrije tijd volstrekt in de marge doorbrengen, op van die lege plaatsen als stations. Dat is een heel schrijnend verhaal. Maar het is dus niet schrijnend opgeschreven, maar min of meer koel. Niet te koel, niet te grote afstand, maar de verslaggever zegt niet hoe het is. Hij heeft het natuurlijk wel gecompriemd om het effect zo te laten zijn.’

En dat gebeurt dus te weinig? Dat dat effect ook tot uitdrukking komt?

‘Ja. In het begin zie je dat dat helemaal niet zo is. Dat men liever blijft. Een beetje een gek verhaal en dat zijn toch ook de dingen die eigenlijk geen onderwerpen zijn voor een weekblad, zoals bokswedstrijden. Voor een deel omdat dat hun eigen liefhebberij was, brachten ze dat erin. Vaak, ik herinner me uit die tijd, begin van de jaren zestig, ik begon HP te lezen in '63 denk ik; dat je als lezer dacht: wat een merkwaardige selectie van onderwerpen. Dit is toch niet het meest relevante wat er in deze tijd gebeurt is? Men sprak ook vaak heel wegwerpenderover. Hans Sleutelaar, die eindredacteur was en later adjunct-hoofredacteur, sprak ook vaak van het amusantje, als hij het over de eigen titel had, het HP'tje, wat oudere HP-redacteurs nog steeds hanteren. Dat gaf een beetje aan dat ze een relativering en spot hadden met betrekking tot hun eigen product. Armando mocht ook zeggen tijdens redactievergaderingen - graag zelfs - : ik las laatst iets in Die Zeit...maar dat kunnen we hier toch niet doen. Een beetje aangeven dat we een klein rotblaadje zijn met weinig middelen en dat we niet de ambitieuze dingen kunnen doen die ze in het buitenland doen. Dus in plaats van proberen hoe ver je kunt komen met je ambitie, zeggen: houd het maar klein, ga maar Rob de Nijs nog een keer interviewen. Maar op zijn best kon het ook nog dingen opleveren. Mensen als Schippers en Betty van Garrel gingen toch als snel op het terrein van de beeldende kunst opereren, werden dat vaak kunstreportages of interviews. Zij hadden interesse in de avant-garde kunst, dus dan kon je niet die vorm gebruiken, want dan zou je die avant-garde verstoppen achter die vorm. Dan zou je niets te weten komen. Dus die begonnen hun eigen vorm van journalistiek te ontwikkelen, die wel goed geschreven was, maar die ik niet direct onder literair journalistiek zou rangschikken. Maar Cherry Duyns bijvoorbeeld ontwikkelde zich vanuit die epigone vorm van Armando tot een min of meer geëngageerde journalist, hoewel hij bij het horen hiervan waarschijnlijk de mond zou moeten gorgelen met vreselijke spoelmiddelen als hij dat zou horen. Maar je ziet dat hij bezig is met dingen die vooruitlopen op de zeer inlevende dingen die hij later voor de VPRO is gaan maken. Bijvoorbeeld bij de verkiezingen, besloot hij dat hij een serie reportages ging maken over Wiegel. Elke keer zat hij daar weer op de voorste rij, wat op een gegeven moment Wiegel, die dat met een grapje wilde afdoen, vreselijk zenuwachtig maakte. Die probeerde hem dan in te pakken, door vooraf op hem af te komen, een praatje te maken...Hij zal hem wel een hand gegeven hebben, maar verder hield hij de grootst mogelijk afstand. Hij zat daar op de eerste rij alleen maar te noteren dat hij weer een prachtig paar glanzende veterschoenen aanheeft. Die reeks reportages bij elkaar genomen, die allemaal

minieme variaties op elkaar waren, daarin samen hangt zo'n vernietigend portret van Wiegel als praatjesmaker van een toen nog zeer succesvolle VVD. Want het was natuurlijk hetzelfde speechje, en hetzelfde grapje dat hij iedere keer maakte. Dus als je dat alleen maar noteert, geeft die optelling wel degelijk een ondermijnend effect. Dus daar zie je het een lading krijgen, zie je dat hij de vorm heel welbewust gebruikt om iets te doen. Maar in die eerder fase was dat niet zo.'

Dus je zou kunnen zeggen: het ontbreken van engagement, wat in feite een van de speerpunten was van die beweging, doet ze in dit opzicht de das om?

'Ja. Tenzij je toch weer een uitweg vindt, die Cherry in dit geval gevonden heeft: een herhaling van de werkelijkheid. En, wat natuurlijk ook een rol speelde, als werd dat nooit zo luid gezegd, hij had gewoon een bloedhekel aan die Wiegel. Dus die dacht: wacht maar, ik ga jou eens neerzetten. Maar hij schreef dat niet op zoals ze dat bij VN hadden gedaan. 'Blaaskaak Hans Wiegel, dit en dat, nou denkt hij zeker dat hij met zijn rechtse praatjes.'

Maar ingetogener.

'Cherry komt er helemaal niet in voor. Cherry beschrijft wat hij ziet, hoe Wiegel gekleed is, hoe de zaal erop reageert. Natuurlijk is er altijd een selectie, zal hij wel dit optekenen en niet die reactie, dat is onvermijdelijk. Dat gebeurt zelfs in de conventionele reportage. Maar hij was er duidelijk op uit om met een collage van zoveel stukken een effect te bereiken. En die stukken, daarvan kun je zeggen dat hij begonnen is onder invloed van iets en daar heeft hij een eigen draai aan gegeven. Dat zou je heel goed literaire journalistiek kunnen noemen, zelfs wel geëngageerde literaire journalistiek. Nogmaals, de auteur zou liever zijn tong uittrekken dan dat hij deze woorden zou uitspreken.'

Je zou kunnen zeggen, als je het hebt over onderwerpkeuze, dat daarin ook een grote draai zit, omdat dat naderhand alleen maar meer is geworden. Die nadruk op de normale man en het om je heen kijken. Of zie ik dat verkeerd?

'Het had er mee te maken dat in de jaren zestig de opmars van VN begon en VN was een zeer geëngageerd blad. Geen partijblad, onverbonden, kon ook kritiek leveren op de PvdA. Dat was hun toon, dat was hun houding en dat leverde ook behoorlijke groei op. En HP was dat volstrekt niet. De redacteurs waren niet politiek geïnteresseerd, die zagen die politici als grappige mannetjes, als de Laurel & Hardy's van Den Haag. En zo werden ze ook tegemoet getreden. De verslaggever correct in het pak gestoken, das om, gepoetste schoenen - niet de artiest uithangen, niet in spijkerpakken zoals bij de concurrent - maar ze hadden er niets mee. En een van de breuken kwam ook, toen een nieuwe generatie gesjeesde studenten, afgestudeerden, jonge journalisten bij de HP kwamen, begin jaren zeventig, die al actief waren geweest in de studentenbeweging, in de studentenvakbond vaak en die wel geëngageerd waren en zeer politiek bewust waren. Dat leverde vooral een cultuurverschil op op de redactie. Je kreeg als snel dat mensen als Sleutelaar, Cherry en nog een paar mensen - Armando was al eerder weggegaan - die moesten eigenlijk niets hebben van iemand als Bert Vuijsje die maar voortduren van die partijpolitieke dingen in de krant wilde hebben in plaats van een beetje mooi gesceneerde reportage van: 'Hij trok aan zijn bolknakje en...' Het was vaak een beetje borrelproza, hoe dat geschreven werd. En dat leidde op een gegeven moment, tussen '73 en '75 ook tot een breuk waardoor de laatste mensen van de oude garde de krant verlieten en er dus meer anderen binnen kwamen die andere opvattingen hadden. De politiek werd veel belangrijker en de vakbond en Nypels en Tamboer, die heel erg de vakbonden volgden. Economen werden de nieuwe helden. Er werd een serie portretten van economen gemaakt. Het was hele vernieuwende journalistiek, maar als je kijkt naar het proza, dan zie je dat er heel ouderwets vakbondsproza was.'

Maar die beweging rond Armando is dan misschien geen literaire journalistiek, maar wel vernieuwend?

'En ze legden heel erg de nadruk op: goed geschreven. Het fijne pennetje, dat was belangrijk. Nieuwe mensen die kwamen... Martin Schouten kwam ook van het Algemeen Handelsblad in bewondering van mensen als Trino. Willem Rothuizen kwam ook van: in dat klimaat kunnen we die dingen doen, daar wordt een mooie zin op prijs gesteld. Een goed in elkaar gezette alinea, een rake observatie, dat wordt op zichzelf gewaardeerd. In plaats van: al schrijf je met de achterkant van je pen, als je maar tegen de juiste vijand schrijft. Mensen als Jan Rogier en Igor Cornelisse - die later veel beter is gaan schrijven toen hij boeken ging schrijven - maar aanvankelijk heel erg van dik hout zaagt men planken-proza schreven. Bij VN was men niet zo stilistisch geïnteresseerd en zelfs iemand als Joop van Tijn, die in die tijd, toen hij nog reporter was, daarvan werd altijd gezegd dat hij zo'n fijn pennetje had. Postuum is een boek verschenen, door een groot bewonderaar van hem samengesteld, als je dat nu leest valt dat heel erg tegen. A- het is helemaal niet zo goed geschreven, als je dat vergelijkt met tijdgenoten, iemand als Ischa bijvoorbeeld, hoe die zijn interviews maakte, die ook heel breed interviewde, niet alleen schrijvers, maar ook politici en mensen op andere terreinen. En heel veel dingen die indertijd veel stof deden opwaaien van Joop van Tijn, die zijn nauwelijks meer te volgen omdat die kwesties helemaal verdampt zijn. Als die actualiteit verdwenen is, en je leest alleen nog hoe het opgeschreven is, daar word je niet blij van.'

Maar dan, als die nadruk wat literatuur betreft niet bij Armando ligt, waar ligt hij dan wel? Ligt hij dan heel erg bij de club van Martin Schouten, Paul van Engen, Lieve Joris, Jantine van Asch aan het einde van de jaren zeventig?

‘Ik denk wel dat het twee verschillende generaties zijn die je nu beschrijft. Die mensen kwamen ook vaak naar de Haagse Post omdat daar een ander klimaat was. Die hadden de stukken al gelezen, van Rothuizen, van Schouten, van John Jansen van Galen, de interviews van Ischa Meijer. Dat is ook een groep met ambitie, daar willen we graag bijhoren. Er was altijd veel belangstelling om stagiair te kunnen worden en na je stage een beetje medewerker te worden en soms redacteur. Maar die hadden ook allemaal ambitie met hun stukken. Niet om een mooi groot stuk te schrijven, maar bijvoorbeeld Paul van Engen, die heeft echt de ondergang van Jan Terlouw bewerkstelligd, met zijn coverstory. Dat is tamelijk vernietigend. Nu heb ik begrepen dat dat ook niet geheel op de netste journalistieke wijze tot stand gekomen is. Dat wil zeggen: hij heeft Terlouw voortdurend in de waan gelaten dat hij hem fantastisch vond als politicus en als persoon. Hij zal ongetwijfeld heel veel dingen gezegd hebben die hij helemaal niet meende, waardoor Terlouw de indruk had van: ik kan jou vertrouwen, je bent als een klein broertje van me, zoniet een kind. En vervolgens dat vertrouwen alleen maar gebruiken om een gemeen portret te schrijven. En wij hadden dan ook wel discussie ten burele, maar vooral na afloop in het café over hoe ver je mag gaan met dit soort dingen. Een journalist probeert natuurlijk altijd het vertrouwen van zijn onderwerp te winnen, maar mag je bewust misleiden, alleen omdat je denkt dat je daardoor een beter verhaal krijgt. Ik was daar niet voor. Je kunt je op de vlakte houden, je hoeft je niet uit te spreken, maar je moet niet iemand willens en wetens bedriegen. Dat is de echo van een discussie die in Amerika geweest is, waar je een politieke journalist had, toen nog voor de LA Times: Robert Sheer. Die ook voor Playboy wel grote interviews maakte en daar bestaat een interview mee waarin hem de vraag wordt voorgelegd: hoe ver mag je gaan, als journalist om je verhalen te krijgen? Dan zegt hij: je mag heel ver gaan, je mag liegen, bedriegen, je mag documenten stelen. Je mag net niet moorden ongeveer. Dat was zijn standpunt eind jaren zestig, begin jaren zeventig, waarin ook een culturomslag was waarin heel erg het idee was van: er was een oude politiek en er komt mogelijk een nieuwe politiek. Toen had je dat soort dingen, het idee dat politici alleen maar de boel belazerden, de boel belogen en dat je daarom als journalist de taak had om een vinger achter de waarheid te krijgen. Die discussie hadden wij dan ook. Nogmaals: meer in het café dan aan de vergadertafel, maar dat liep in elkaar over. En Ton van Dijk was meer een Sheer-adept die vond dat je dat gewoon moest kunnen doen. Als er van die jongens die half crimineel waren op de straathoek rondhingen, ging hij er met een krat bier in zijn auto op af en sprak hij ze aan zei: hier, drink eens uit en probeerde zo vertrouwen te winnen en in het midden te laten waar hij precies op uit was. En hij kon dat heel goed omdat hij zelf zo’n soort uitstraling had. Lieve Joris deed dat op een heel andere manier, die ging dan gewoon naar zo’n veldje in Amsterdam Noord waar veel Marokkaantjes kwamen, die ging daar gewoon, moet je nagaan als vrouw, door daar voortdurend te zijn, niet te opdringerig en zonder op te geven, vertrouwen te wekken en met ze te praten. Op een andere manier, die ze later nog veel meer gecultiveerd heeft. Toen waren het dagen; later, voor haar boek, is het maanden, zo niet jaren geweest. Dat ze in een vreemde cultuur het vertrouwen probeerde te winnen om de verhalen te leren kennen. Dus afhankelijk van temperamenten hadden mensen verschillende opvattingen, maar binnen de krant hadden we ook wel discussies over wat wel of niet geoorloofd is. Alleen, journalisten/reporters vertelden natuurlijk niet alles over hoe ze een verhaal hadden binnengekregen. Zeker als ze wisten dat je veel scepsis had over hun methodiek. Maar ook als er dan van die Amerikaanse boeken verschenen, werden die ook vaak goed gelezen en waren ze aanleiding voor discussies daarover. Wat kan wel, wat kan niet? Wat moet je doen, wat met je niet doen? En zo herinner ik me ook wel dat we vaak hebben gesproken over het verschil tussen fictie en non-fictie en dat je dat verschil toch heel goed in de gaten moest houden en moest respecteren. Er is dat beroemde voorbeeld van de New Yorker, die toch een reputatie heeft hoog te houden, waarvan een journalist jaren na dato had gezegd dat hij voor reportages uit Spanje een paar mensen veranderd had, samengesmolten, een andere naam gegeven, op een andere plaats gesitueerd, omdat hij wilde dat ze niet herkend konden worden omdat dat gevaarlijk zou zijn. Toen is er daar ook een officiële veroordeling daarvan gekomen, omdat mensen zoiets hadden van: de New Yorker, die altijd alles checkt!’

Gebeurde het in Nederland ook?

‘Dit boek (Weber, *The Reporter as an Artist*) brengt die hele discussie in kaart en daarin zeggen sommige mensen: het moet wel verzonnen zijn, je kon er niet bij zijn. En de voorstanders, met name Gay Talese en Tom Wolfe, zeggen dan: nee, dat is juist de kunst van de verslaggever. Dat je iemand langdurig interviewt, meer dan eens en vraagt wat hij zag, welke kleur een auto had, wat dacht u, wat had u ontbeten, was u al de hele dag met de zaak bezig, had u goed geslapen... En door zo gedetailleerd mogelijk te interviewen, en beiden zijn daar heel erg goed in, kregen ze een heel duidelijk inzicht in wat iemand bezig hield en wat hij dacht terwijl hij met zijn gekookte eitje bezig was en of hij de krant wel of niet opsloeg. Dat hij toen al bezig was met de persconferentie die hij moest houden, of whatever. En als je dat zo gedetailleerd hebt, als je zoveel feiten hebt, kun je die feiten in een logisch, aanvaardbaar verband plaatsen. En dan mag je ook zeggen: hij dacht aan dit of dat. Al kun je

misschien niet met exacte zekerheid zeggen dat hij op dat moment daaraan dacht, maar hij heeft je zelf verteld dat hij die en die gedachte had en daarmee bezig was. Wat mij betreft het beste verhaal waar je dat in ziet en wat ik ook het beste korte verhaal vind van Talese is Frank Sinatra has a Cold. Omdat er niets gebeurde, omdat hij alleen maar rondhing, omdat hem in een interview beloofd was, maar dat er niet van kwam, en de mensen in New York onrustig werden, was er de noodzaak dat hij iets anders ging doen. En je ziet ook dat er een groot technisch raffinement in zit. Hij weet natuurlijk alles van Sinatra en de hele Sinatra heeft hij dus eigenlijk en omdat hij geen interview krijgt weet hij dat hij gebruik moet maken van wat hij weet. Dus hij geeft de lezer ook partje voor partje de informatie over Sinatra die hij al had. Maar om dat een beetje smakelijk op te dienen, doet hij dat in de context van de observatie van Sinatra, die niet zichzelf is, die zich niet lekker voelt, die mensen op afstand houdt, een grauw en een snauw geeft. Dus hij beschrijft voortdurend en hij maakt gebruik van deze nahangende spanning om er informatie onder te duwen. Als het teveel wordt, als je gaat denken: nu krijg ik een soort chronologie, dan komt hij weer terug met observatie. Sinatra staat op, loopt nu weg, gaat naar de bar, dan wordt het weer spannend, je ziet de film weer. En zo bouwt hij dus...wanneer moet je informatie geven? Als de lezer behoefte heeft aan informatie. Niet geven als de lezer het helemaal niet nodig heeft. Dat doen veel journalisten verkeerd. Ze weten dat ze moeten beginnen met een scène, maar in plaats van dat ze daarna met een volgende scène komen, willen ze gelijk die hele sliert bio kwijt. En dan moet je zeggen: nee, nee, te vroeg nog. Eerst nog een scène, en dan willen ze daarna gelijk. En dan weet je dat het nooit iets wordt, omdat ze niet begrijpen dat je die reut bio moet verknippen en de helft waarschijnlijk niet eens gebruiken. Ze moeten het op strategische momenten inzetten en het verhaal uit veel meer scènes laten bestaan. Dat je het oude materiaal zo nieuwe betekenis geeft. Je moet doseren en bedenken: wanneer moet het erin? En niet: ik heb het, dus ik kwak het in het verhaal. En dat is natuurlijk een literaire sensibiliteit die je moet hebben om te weten hoe je het verhaal moet componeren, wanneer een hoofdpersoon moet spreken of moet schrijven. Daarom is het begrip 'literair' veel beter dan 'nieuw', omdat het gaat om taal en de effecten van taal en scènes en de effecten van scènes en dialogen en de effecten van dialogen. Die te begrijpen en toe te passen. En dat zie je dus meesterlijk in dat verhaal van Talese. Op een bepaald moment gebeurt er iets in dat verhaal, maar dan is hij er niet bij. Dan ga je dus die gebeurtenis reconstrueren. Meestal, bij politieverlaggeving, komt een reporter per definitie te laat op de plaats van de misdaad. Er is eerst een misdaad gepleegd, de politie is erbij gehaald, de boel is afgezet, dan pas komt de pers. Dan moet de pers vragen: wat is hier gebeurd? Wie betreft het? Bestaat er een foto van? Met wie was meneer getrouwd? Die routine, van duizenden uren verslaggeving, heeft hij toen toegepast. Allemaal keurig in kaart gebracht en vervolgens gaat hij die kaarten ombouwen tot een beeld, tot een filmscène alsof hij de camera is die er bij stond. Hij zegt niet dat hij buiten stond, hij laat zien wat er gebeurd is. Als je het goed genoeg in kaart hebt gebracht, is het ook een reconstructie van wat er gebeurd is. En in dat verhaal staat dus het hoogtepunt. De katterige Frank Sinatra die zich al een hele tijd niet goed voelt en niet weet of zijn platencontract nog doorgaat, of hij die film nou wel of niet gaat doen, zijn stem is niet in orde, is dit even een probleem of een fundamenteel probleem?, voelt zich niet goed, wordt door die omgeving afgeschermd, precies hoe een moderne ster opereert, en dan in een keer: een vonk, een explosie, waarin Sinatra laat zien: ik ben de Big Guy. Dat geeft dus een veel beter beeld op de psyche van Sinatra dan wanneer hij hem had kunnen interviewen. Talese is de meester van de mislukte reportage, het mislukte interview, waardoor er iets anders moet gebeuren. Hij weet er meer pagina's uit te spelen dan Martin, toen met zijn twee van Tamborero...'

Wie is er in Nederland in geslaagd om dat te benaderen?

'Dingen van deze omvang - want bedenk wel: tot wanhoop van zijn redacteurs, zat hij uiteindelijk, ik meen wel twee maanden in Californië. Het honorarium veranderde niet, maar de onkosten liepen zo op. Esquire betaalde voor die tijd helemaal niet goed, maar bood ruimte en vrijheid, ook heel belangrijk. Maar toen ze het lazen, dachten ze: fantastisch. Het was niet zijn eerste stuk natuurlijk, dus ze wisten dat ze iets bijzonders konden verwachten. Maar terwijl Joe Louis in zekere zin een makkelijk stuk was, omdat hij welkom was en meegenomen werd, moest hij hier vanuit het niets dat hele verhaal construeren. En daarom is het zo knap. Dat betekent ook: a mountie always gets his men. Voor een journalist bestaat er geen nee. Het kan eigenlijk niet misgaan. Als een verhaal mislukt, kan er een ander verhaal ontstaan. Maar er is geen excuus om met lege handen thuis te komen. Dan ben je te weinig competent, en dat demonstreert dit verhaal dus ook. Alles zit tegen, alles mislukt en vanuit een mislukking maak je een verhaal. En dan gaat dat dus niet over Gay Talese. Bij zijn Nederlandse pseudonavolgers zou het dan gaan over waarom ik geen interview kon krijgen met Frank Sinatra. Dat stuk is trouwens ook door Bibeb geschreven in de jaren vijftig: waarom ik geen interview met Graham Greene kreeg. Dat was voor die tijd al heel bijzonder, want dat soort verhalen verschenen niet in de pers.'

Heeft u het zelf ook geprobeerd?

'Natuurlijk. Meestal met veel minder tijd, omdat ik on the side schreef. Terwijl ik eindredacteur was ben ik altijd blijven schrijven. Al kun je makkelijker kritieken schrijven, dat kun je gewoon 's avonds doen. Maar ik heb ook wel reportages gemaakt, portretten en interviews. En daar probeerde ik ook wel een aantal goede dingen toe te passen, binnen de mogelijkheden die je toen had. Laten we zeggen, een coverstory ooit over Bert Haanstra. Er is

een verslaggever in dat verhaal, zonder dat wordt gezegd dat ik die verslaggever ben. Het is voornamelijk een monoloog van Haanstra, onderbroken met bepaalde gebeurtenissen. Het begint ook direct in actie, zoals dat één van de middelen was: Haanstra aan de telefoon met het laboratorium, die hem net mededeelt dat ze het negatief van zijn nieuwe film kwijt zijn. Wat is het imago van Haanstra in Nederland: een vriendelijke man. En wat zegt Bert: Godverdomme, dat houd je toch niet voor mogelijk. De volgende keer neem ik het ervan en ga ik naar Technicolor in Londen. Dat is nog nooit gebeurd! Hij gaat tekeer op een manier zoals je Haanstra niet kent. Dat trekt wel even de aandacht. Toen hij dat verhaal later zelf las, vroeg hij of dat er niet uit kon. (anekdote). Nee, omdat het zo tegenstrijdig was met het imago van vriendelijke huisvader en omdat het laat zien dat je alleen maar op deze manier, als een control freak een film kunt maken. Dus daar zie je dan iets in de introductie van een ongebruikelijke manier. Dat is natuurlijk veel bescheidener, zo'n verhaal, want met reportage en schrijven was daar maar een kleine week mee gemoeid, minder dan vijf dagen.'

Als u een aantal stukken zou moeten noemen die erin geslaagd zijn om Talese te benaderen. Is dat een moeilijke vraag?

'Wat ik bijvoorbeeld een fantastisch stuk vond, was van Ad Fransen een stuk over Oriana Fallaci. Nu ook wegbezuinigd, maar tot voor kort een van de starreporters van HP/De Tijd. Vooral meer de literaire interviews, hij is nu ook schrijver geworden. Oriana Fallaci komt om een boek te promoten en het is natuurlijk volgebouwd, die paar dagen dat ze er was, met interviewafspraken, lunch daar, borrel daar, et cetera. En hem was ook een interview beloofd. Maar die uitgever kon wel dingen beloven, dat betekende niet dat de ster zelf dat ook wilde. Dus hij liep mee, eigenlijk hopen op een moment waarop hij haar alleen zou kunnen spreken, zoals beloofd was, maar dat kwam er niet van. Maar ze was wel van zijn fysiek geïmponeerd, hij is vrij groot en breed, een jonge man, zij was een wat oudere vrouw, dus ze vond het eigenlijk wel leuk om hem in haar nabijheid te hebben. Dus hij mocht die hele dag overal mee naartoe. En ze eindigen in haar hotelkamer, waar op een gegeven moment ook, duidelijk vanuit haar, toespelingen worden gemaakt. Er zit een zekere erotische spanning in, meer van haar uit dan van hem uit. Dus dat verhaal is het verslag eigenlijk van die promotiedag, waar ze is en wat ze zegt en wat er gebeurt, en het eindigt met, dat zij zegt: zullen we nu dat interview beginnen? En daarop volgt dus niets. Een meesterlijk stuk en ik heb hem wel eens gezegd, meer dan eens: dit is een stuk wat op scholen voor journalistiek moet worden onderwezen. Niet omdat het een model is om voortdurend na te volgen, maar je ziet dat hij eigenlijk niets meer te vragen heeft omdat hij alles al heeft gehoord. Hij begint ook een soort antipathie tegen die vrouwe te ontwikkelen, want hij maakt de hele tijd mee hoe zij zich manifesteert en het middelpunt is. Dus wat zou hij nog willen weten? Ik geloof dat hij nog wel een interview gemaakt heeft, zijn recorder aangezet heeft, maar besloot, en dat is een moedig besluit van de auteur zelf, en in de tweede plaats van de eindredacteur die niet heeft gevraagd om dat interview, om het niet te gebruiken. Dit is het eind. Het eind is eigenlijk voordat het interview begint. Een beter verhaal bestaat er niet.'

En zo zijn er wel meer dingen geweest. Maar te vaak... Iemand als Marcel van Roosmalen vind ik een heel aardige, sympathieke man en een journalist die ook wel eens leuke dingen gemaakt heeft, maar je merkt al dat hij het kleine opzoekt, hij begint al met een zoektocht naar de potentiële mislukking: dorpswedstrijden sigarenroken bij wijze van spreken. En dan weet hij al dat het gaat mislukken, dus hij gaat de treurigheid en mislukking beschrijven. Een typisch Marcel van Roosmalen stuk begint met: ik had me niet voorbereid, of ik had me verslapen en zat dus met een wattig hoofd in de taxi want de vorige avond was het weer veel te laat geworden en ik had nog zo beloofd dat ik het boek zou lezen of de documentatiebundel zou doorkijken, maar dat is me niet gelukt. Dus toch op naar de plek. Dat kan wel een amusantje zijn, zo'n stuk, maar het is veel meer geschikt voor de weekendbijlage van kranten.'

In de VARA-gids was hij prima op zijn plek, een paar weken geleden met een reportage over de Toppers. Hoewel de ironie er metersdik bovenop ligt. Het belachelijk maken.

'Dat zijn dan ook de dingen: doseren is zo ontzettend belangrijk. Dat wordt zo onderschat. Waar gaat het over: de Toppers. Dat is al een cliché van zichzelf, dat is al te vet aangezet als act en het is al te dom voor woorden. Dan kun je beter voor de nul-optie van Armando kiezen en er straight faced naartoe gaan en de heren beschrijven in de genieën die ze in het diepst van hun gedachten zijn in plaats van je eigen ironie er nog eens bovenop leggen. Dan is het de clown die er nog een keer wat van maakt.'

Dat was een beetje op het randje, wat hij met Pim Fortuyn heeft gedaan en met de LPF mensen.

'Dat kun je ook nog eens doortrekken. Dat heeft hij heel bewust gedaan naar het model van Cherry Duyns met Wiegel. Ik weet niet of hij dat zelf weet, wat zijn kennis is van het verleden. Hij is een veertiger en ik denk dat het dertig jaar gelezen is dat Cherry zoiets in HP deed. Misschien dat een oudere hoofd- of eindredacteur hem verteld heeft: ga ook zoiets doen.'

Gerard van Westerloo heeft het ook gedaan.

‘Goed, maar die heeft natuurlijk zijn eigen kijk op de journalistiek en hij heeft zijn eigen verleden. Die heeft het niet nodig om de vorm van iemand anders te lenen. Nou was dat geloof ik, als ik me niet vergis, niet het beste wat Gerard gedaan heeft. Dan zie je toch dat zoiets het vaak van zijn originaliteit moet hebben. Dat wil zeggen: de eerste keer is de beste keer, omdat de tweede keer al een herhaling van de methodiek is. Maar ik denk door te vergelijken wat Marcel met Fortuyn heeft gedaan met wat Cherry heeft gedaan met Wiegel, dat je daarin al de kracht en de zwakte van die vorm en van wat je ook in huis moet hebben, mee moet brengen en bereid moet zijn te investeren. Het is mij wel opgevallen in de loop der jaren dat de moderne, jongere journalist veel luier is dan vroeger de jongere journalisten in die tijd waren, zoals Schouten en William Rothuizen, maar ook Jan Brokken en Lieve Joris, die konden echt nachten doorgaan om hun proza nog te verfijnen en hun compositie beter in balans te krijgen. En daarna kwamen ze om te werken, dan ging het met de eindredactie er nog eens uitvoerig over, werden er nog dingen, dingen verschoven, noem maar op. Dus er werd ongelooflijk veel werk in geïnvesteerd. En tegenwoordig - nu hadden zij het voordeel dat zij redacteuren waren, dus hoe hard ze ook werkten; het salaris kwam automatisch op de giro en Marcel is wel een tijdje in dienst geweest, maar was toch voornamelijk geopereerd als freelancer - moet het stukje toch af, omdat het betaald moet worden. Dat is het probleem ook met die vorm. Heb je echt die ambitie, wil je de ruimte en wil je de faciliteiten? Dan moet je naar verschillende locaties, al dan niet in het buitenland en dan heb je ook weken nodig om het te schrijven. Wie gaat dat betalen. De kranten niet, nu minder dan ooit natuurlijk. En de schrijver heeft meestal de middelen ook niet. In sommige van die stukjes staat dat Marcel meen ik met zijn bankpasje zijn laatste geld pint om op reis te gaan. Dat is wel de realiteit, maar dat is voor de lezer niet van die vreselijk belangrijke informatie.’

Over Gerard van Westerloo. Bij VN was hij baanbrekend, waren er ook andere mensen die daar dat soort dingen deden?

‘Het succes van VN is eigenlijk begonnen in de jaren zestig. Dan zie je ze groeien, voortdurend geciteerd worden, in Den Haag gevreesd raken. Bibeb, het grote interview als vorm bestond nog helemaal niet en Bibeb was een van de weinige vertegenwoordigers daarvan. Die was net zo aanwezig in haar stukken als de geïnterviewde, qua emoties: vonken die spatten, ogen die vuur schieten, nagels die spontaan beginnen te groeien. Allerlei merkwaardige... ik heb wel eens geschreven: de enige persoon die tot zoveel emotiewisselingen in staat kon zijn is The man with the thousand faces, zoals hij werd genoemd in Hollywood. Het is een koddige poging om - zeker na Bibeb is er een hele generatie interviewers geweest, in VN, maar ook in Opzij, die net als haar ging schrijven. Dan krijg je dus de karikatuur daarvan. Die beginnen altijd halverwege het gesprek, of aan het eind van het gesprek, maar ze beginnen nooit aan het begin van het gesprek. Dat was een stijlmiddel dat dan weer gekopieerd wordt, waarvan het goed is om je af te vragen wat de zin en de onzin daarvan is. Maar VN begon te groeien, HP iets later, begin jaren zeventig, dat betekent dat er nieuwe mogelijkheden ontstonden. VN begon op een gegeven moment met de kleurenbijlage en die was vooral bedoeld voor lange reportages en ik denk dat Gerard daar specifiek voor aangetrokken is, of dat hij daar al was en de ideale man te zijn om dat te doen. Dus dat kwam onder zijn hoede te staan ook en hij formeerde dus een team van jongere journalisten die ook dat soort dingen gingen doen. Hoewel hij zichzelf de vorm in de praktijk aanleerde, leerde hij tegelijkertijd wat hij net zelf geleerd had aan die anderen. En dat waren vooral heel erg tijdrovende sociale reportages. De pont van kwart voor zeven, dat betekent dus dat je god weet hoeveel dagen om kwart voor zeven op die pont moet zijn.’

Voor een journalist niet makkelijk.

‘Tenzij ze geheelonthouder zijn en op tijd onder de wol gaan, maar anders vinden ze dat niet prettig omdat ze bij wijze van spreken net het café uitgetuimd komen. Maar het was gewone mensen journalistiek: wat doet u? kent u de anderen ook? Zo breng je dat in kaart en dat is heel veel werk. En dan heb je die oeverloze hoeveelheid materiaal en hoewel je een lange reportage mag schrijven: hoe ga je dat structureren? Als ik me kan herinneren, had hij daar ook een hele papierwinkel voor. Dat op vellen dingen werden geschreven, dat de aantekeningen opgehangen werden. Wat hebben we hier, wat hebben we daar, hoe gaan we dat doen? Dat was een ongelooflijke hoeveelheid werk qua organisatie. Het beste is eigenlijk, en ik vermoed dat iemand als Tom Wolfe daar heel goed in is, dat hij al on the job, terwijl hij mensen aan het interviewen is, al een idee krijgt, over waar dat verhaal over moet gaan, hoe het zich gaat ontwikkelen, wat hij dus nodig heeft. Dat hij al bezig is met componeren, terwijl hij nog bezig is met interviewen. En dat hij dus in een later stadium nog allerlei verfijningen zal aanbrengen, maar in wezen al weet wat het verhaal is dat hij wil gaan vertellen. Terwijl ik denk dat de methode van Gerard van Westerloo - hij doet waarschijnlijk meer denken aan John McPhee, de Amerikaanse New Yorker journalist, die heeft zijn methode eens uitvoerig laten beschrijven: eindeloze research die in een soort schemavorm op vellen gezet wordt, met kleurenlabels. Dat je dat allemaal moet doen. Maar die is dan ook oeverloos lang, maanden en maanden, en soms nog wel langer, met zijn verhaal bezig. Dat is een bepaald type verslaggever. Je moet dat kunnen, je moet ongelooflijk veel zitvlees hebben, je moet bereid zijn niet op te geven, niet te wanhopen, maar je af te vragen: hoe kan ik het verhaal vertellen, wat zijn de bouwstenen. En ik denk dat Gerard van Westerloo naar Nederlandse maatstaven het meest in de John McPhee traditie zit. Dus die was dan

bezig met: dat daar, dat daar. En zo heeft hij dat ook een aantal mensen geleerde: zo moet je het doen, niet een beetje impressionistisch te werk gaan, maar al die informatie op een beetje een interessante manier presenteren. Dat is een hele kunst. Hij is daar heel goed in, al vind ik, maar dat heeft er misschien mee te maken dat hij er vroeger beter in was dan tegenwoordig, zijn lange verhalen tegenwoordig wat trekkeriger. En dat is natuurlijk vreselijk als je een verhaal van vijfduizend of tienduizend woorden moet componeren. Dan heb je de middelen van de romanschrijver al nodig om het interessant te houden, anders zakt je verhaal al in. Dat zie je ook: bij mensen die te weinig ervaring hebben met het schrijven van lange verhalen, gaat het mis. Die kunnen een leuk begin hebben, maar dan gaat de cadans door. Er zijn geen hoogtepunten meer, ze componeren niet naar een climax toe, het is: meer, meer, meer. Net als Carolijn Visser: en toen en toen en toen. Dat is dodelijk, je wilt dat iemand het verhaal uitleest. Dus je moet je ook voortdurend afvragen: wanneer verlies ik de lezer? Wanneer moet er weer een nieuwe injectie komen? Detectiveschrijvers, zoals, als ik niet meer weet wat er gebeuren moet, laat ik of iemand binnenkomen met een getrokken pistool, of ik laat de telefoon gaan. Maar dat is niet het middel dat je als journalist kunt aanwenden.'

Maar Gerard van Westerloo. Zijn kwaliteiten zijn literaire te noemen?

'Zeker. Het is een hele goede journalist, ook iemand die het goed kan opschrijven.'

Even heel flauw, als u een top vijf zou moeten noemen van mensen die genoemd moeten worden.

'Ik denk niet in lijstjes. Is Tom Wolfe een betere schrijver dan Gay Talese, is Norman Mailer beter dan Truman Capote? Dat zijn allemaal meesters in hun vak, die het allemaal op hun eigen manier doen. De ene manier is voor de auteur misschien beter. Maar voor de lezer, en voor het procédé is het allemaal goed. Ik heb heel veel voorkeuren, maar met de nadruk op heel veel, en niet heel weinig.'

Over Jantine van Asch wordt bijvoorbeeld gezegd: ze kon heel goed noteren en beschrijven, maar het stuk dat ze uiteindelijk inleverde was niets. Op pagina zeven werd er dan een beginzin gevonden.

'Maar dat gebeurde zo vaak. Dat was niet specifiek voor Jantine. Jantine beschreef, daardoor aangezet door de eindredactie, met name voor het stuk Children of God, door Bert Vuijsje, toen was ze nog tamelijk jong, nog net bij de krant. En die werd op zo'n ingrijpend onderwerp gezet, wat een combinatie was van haar eigen interesse en de wil van de redactie om aparte verhalen te hebben. Die dompelde zich onder en liet zich lid maken van zo'n sekte. En een tijdlang, daar hebben we ons wel zorgen om gemaakt, was ze incominucado. Wij konden haar niet bereiken en zij mocht niet bellen.'

En ze wilde op een bepaald moment niet meer weg.

'Het is wel een vorm van hersenspoeling. Dus die onderging dat, participerende undercoverjournalistiek, dus die moest dat ondergaan, het opzuigen, dan moet ze daar weg zien te komen, dan moet ze weer haar verstand, de rust hervinden, dan moet ze proberen haar ervaringen op te schrijven. Dan zeg je meestal, bij een minder ervaren journalist: gooi het maar zoveel mogelijk op papier, bekommer je nog niet om compositie, spelling, interpunctie, whatever. Veel, veel, veel. Krijg zoveel mogelijk ervaringen op papier, daarna kunnen we het wel gaan schiften. Omdat zij zelf vaak niet dat overzicht had. Het was een bizarre situatie geweest, een spookhuis. Dus ze kon ook niet de objectiviteit hebben om te zeggen hoe je daar een goed verhaal van kon maken. Dat betekent dat ik allemaal grote pakken papier kreeg en dat keurig ging lezen en dan met haar in een achterkamertje ging zitten om door te nemen wat zinvol was, wat weg kon. En dan ging zij weer naar huis om daaraan te werken en dan kwam ze terug met weer een pak papier, wat dan nog steeds teveel was en dan gingen we er weer overheen. Maar er was als jonge journalist ook wel een discrepantie tussen iets willen en wat je kunt. Zij wilde graag heel mooi literair schrijven. Van de schrijvers die zijn bewonderde kon je echt de zinnen per stuk tegen het licht houden. Dat had zij niet in haar mars, maar dat kun je ook niet zomaar besluiten te doen en dan gebeurt het. Dat is natuurlijk een heel moeilijk proces van leren. Zeker als je dus een karrenvracht aan emoties en verhalen hebt en geen half jaar hebt om het op te schrijven, het moet toch binnen afzienbare tijd. Dan geef je het advies: bekommer je niet teveel om de stijl, schrijf zo direct mogelijk, dat de lezer het kan voelen, horen, ruiken, zien. Probeer een zintuiglijk proza te maken en niet het mooie adjectief. Het verhaal is zo krachtig, die adjectieven zijn helemaal niet nodig. Verder was het heel gebruikelijk dat auteurs voor een ambitieus verhaal met een dik pak papier kwamen. Voor verhalen die zo'n vijftien a achttien velletjes HP-papier besloegen werden verhalen aangedragen van 55 vel. Dan wist iedereen, zichzelf inclusief, dat er een hele nieuwe versie van het verhaal moest komen. Zelf zagen ze het vaak niet meer, want ze hadden er natuurlijk al een poos opgezeten. Ik herinner me een verhaal van Lieve Joris over Vries, daar kwam ze met een pak papier wat John dan eerst doornam en dan aan mij gaf en dan zei ik bij pagina twintig of dertig: hier staat het begin. Naarmate je het begin gekozen had werd die structuur steeds duidelijker. Het begin opent mogelijkheden, maar sluit andere dingen ook uit. De keuze voor een begin is heel beslissend. Als je het verkeerde begin kiest, kom je vast te zitten bijvoorbeeld. We monteerden twintig vellen uit vijftig, maar dat was een gebruikelijk iets. Een auteur heeft dat overzicht niet meer, maar je

bespreekt dan waarom je zoiets doet en wat de zin is van verschillende scènes, wat de betekenis van die scènes is in zo'n structuur.'

Dus het was heel erg een coproductie?

'Nee. Een redacteur met ambitie, die het beste verhaal in zijn krant wil hebben - bij een dagblad kan het niet - is de eerste lezer, een koele lezer. Je wordt geacht ook verstand te hebben van verteltechnieken, van schrijftechnieken en aan dat proza dat door de warme blik van de schrijver bezwangerd is, je koele blik toevoegen.'

Maar nu, bij Hollands Diep, is het toch niet zo dat iemand met achtduizend woorden aan komt zetten als hij een opdracht heeft voor drieduizend woorden?

'Nee, maar dat soort dingen gebeuren volgens mij ook nauwelijks meer. Er is een korte tijd geweest, omdat we dat zo graag wilden, dat we de tijd namen. Zelf was ik een stuk jonger, maar anderen waren ook een stuk jonger. Iedereen wilde graag goede, interessante journalistiek maken, dus mensen waren bereid daar lange dagen te maken. Nu is het ook een bijkomstigheid, wel prettig, dat werk en sociale leven in elkaar overliep. Aan het eind van een lange werkdag gingen we even ergens in de buurt eten en daarna ging je weer terug naar de redactie om het werk voort te zetten. En daarna gingen we misschien nog naar het café en dan sprak je nog dingen door en dan ging die auteur weer naar huis, een paar uurtjes slapen en dan vroeg op om er weer aan te werken. En de eindredacteur ging naar huis om een paar uur te slapen en ging dan weer naar de krant om andere dingen te doen: wachten tot dat verhaal weer kwam. Dus we maakten vaak lange dagen. Soms euforische dagen, zeker als het resultaat goed is. Er is voor een eindredacteur weinig leuker dan te zien dat hij een goed verhaal in de krant krijgt. Of dat hij ziet dat een verhaal bijna goed is, maar dat het stof er nog even vanaf geblazen moet worden, de dingen die niet afgewerkt zijn nog even afgewerkt moeten worden, maar dat hij dan een beter verhaal in de krant heeft.'

Dat streven is er niet meer?

'De vorm is een beetje vastgelopen, door een aantal dingen. Of het zijn boeken geworden - omdat dat qua financiering handiger is - of kranten denken dat ze geen lange stukken meer moeten nemen. Als ik zeg kranten, dan bedoel ik natuurlijk de hele pers. Maar dat het kort moet. Daarnaast is er ook gewoon een verschuiving gekomen, namelijk: wat is daarvoor in de plaats gekomen? Het voornaamst wat er voor in de plaats is gekomen, is een ander type journalistiek, namelijk: het columnisme. De meningpagina's, de opiniekaternen, dat is de moderne topic. Daarop concurreren de bladen met elkaar. Niemand, of nauwelijks iemand, wil meer de grote reportage, het betere interview, het profiel maken. Het gaat om: ben je voor of tegen. Fortuyn? Wilders? Moslim? Het is een meningencultuur geworden waarin al die bladen tegen elkaar opschreven. Nauwelijks gefundeerd, want het komt zelden voor dat iemand op pad gaat. Een enkele keer zie je eens een reportage uit de moskee, maar dat is ook allemaal flinterdun. Impressionistische dingen in plaats van de geacheveerde stukken zoals de literaire journalistiek dat voorstond. Er is een omslag gekomen die allereerst bepaald werd door een culturele, politiek en economische omslag. Niemand heeft bedacht: dit het omslagpunt, nu gaan we dat doen. Dat groeit, net zoals dat in de tijd van welvaart in de jaren zeventig wel mogelijk was om te doen - lezers waren bereid het blad te kopen, waren bereid om die lange stukken te lezen, waren er geïnteresseerd in, het werd besproken. Dat droeg ook bij aan dat klimaat. Zo zijn de soorten journalistiek die ontstaan, speelbal van allerlei factoren. Nu is het duidelijk dat niemand eigenlijk op dit moment zit te wachten op dat soort dingen. Nee, men wil de mening al in de eerste alinea hebben.'

Maar het rare is wel dat iemand als Geert Mak binnenloopt op zijn literaire non-fictie.

'Non-fictie scoort wel, maar wat was het eerste grote succes van Geert Mak?'

Toen god verdween uit Jorwerd.

'Dat was typische en boek - ik zeg er even bij dat ik het niet gelezen heb, maar er genoeg over gelezen heb om te weten wat het is - wat tien jaar eerder, laat staan twintig jaar eerder, volstrekt geen resonantie hebben gehad. Twintig jaar was het de vlucht uit de provincie naar de grote stad, mensen die naar Amsterdam kwamen om daar carrière te maken. Dat zie je ook op de redacties, die allemaal bevolkt worden door mensen die uit Limburg kwamen en in Friesland, overal, geboren zijn, maar allemaal grotestads-personen willen worden. Hun accenten overnemen, en gewoontes overnemen. Hier was dat blijkbaar anders. Hij ging terug naar de wortels en wat ging hij onderzoeken? Hoe god daar verdween. Kortom: hij keerde terug naar het geloof, wat iedereen twintig jaar daarvoor afgeschud had. Het ging daarvoor over het doorknippen van de navelstreng en het op zoek gaan. En dit was net in een tijd dat een hoop mensen die wel religieus opgevoed waren, maar daarin op natuurlijke wijze hun interesse verloren hadden, opeens weer dachten: dat is toch een gemis, ik mis de normen en waarden, zoals dat in de discussie toen heette. Is er misschien toch iets? Er moet toch meer zijn dan een tweede nieuwe auto en een derde platenspeler. Het succes van het boek was een signaal dat dat in de lucht hing. En het was ook zijn leven,

het resoneerde in zijn autobiografie, dus kon hij dat schrijven. Je zag dat het een groot succes werd en dat soortgelijke boeken, of ze nou over een verloren onschuld of een verloren grootmoeder, de verloren jaren vijftig gingen - familiegeschiedenissen kwamen in onder Judith Koelemeijer. Jan Siebelink, Jan Brokken wiens vader dominee was, dat kon hij ook in boeken kwijt. Daarvoor was een grote belangstelling. Als die mensen een lezing gaven was er een ongelooflijke belangstelling, van mensen die allemaal uit hetzelfde milieu afkomstig waren. Als je niet uit dat milieu kwam, hadden die boeken iets vreemds voor je. Bijna alsof je een onbekend land bezocht. Dus dat was een soort gelukkige timing, die hij niet in de hand had, maar die wel het succes van het boek heeft gevormd.'

Maar dan nog. Het succes van die boeken duidt toch op een bepaalde interesse in literaire non-fictie?

'Het was vooral de interesse in een bepaalde thematiek. Of het nu Mak was met zijn non-fictie, of later Siebelink met zijn fictie, in wezen ging het over nostalgie naar vroeger, toen de tijden overzichtelijk waren.'

Dat begrijp ik. Maar het punt dat ik wil maken is dat er toch een interesse bestaat in een bepaalde documentaire over zo'n thema.

'Die interesse is er dus nu voornamelijk in boekvorm. Omdat er uit het buitenland de eerste non-fictiebestsellers kwamen en uitgevers beseften dat dat in Nederland ook wat zou kunnen worden, maar er waren ook, en dat is niet onbelangrijk, de fondsen om dat gefinancierd te krijgen. Je kon, met name de eerste jaren, forse bedragen krijgen bij dat fonds. Dat iemand kon reizen en een half jaar lang in een land of provincie kon zitten en zich geen zorgen hoefde te maken over eten en drinken en of de huur thuis in Amsterdam wel door werd betaald. Dat werd allemaal geregeld, hij kon zich gewoon aan zijn werk wijden. Dat is heel bijzonder.'

De andere optie is natuurlijk en-en.

'Vaak werden die boeken ook, en dan misschien niet van Mak, maar van Lieve Joris wel, voorgepubliceerd. Voordat ze begon had ze dat al afgesproken: tweeduizend woorden daar, drieduizend woorden daar.'

Waarom gebeurt dat nu dan niet? Terwijl die non-fictieboeken, met mensen als Judith Koelemeijer, Geert Mak, Frank Westerman, een opleving doormaken.

'Al die mensen zijn bezig, maar je moet ook een bepaalde mentaliteit hebben, een bepaald adem hebben, om werken van die lengte te kunnen schrijven. En ook zo lang met je onderwerp te kunnen leven.'

Maar waarom komen daarvan geen fragmenten terug in bijvoorbeeld Vrij Nederland, Hollands Diep of HP/De Tijd?

'Ik denk dat ze voldoende worden aangeboden, want die mensen schrijven, maar dat ze of onvoldoende niveau hebben, of dat de vraagprijs te groot is. De budgetten worden overal teruggedraaid. Ik hoorde bijvoorbeeld dat het Parool, een krant met een enorme hoeveelheid columnisten, geen enkele columnist meer dan tweehonderd euro betaalt. En dat een dragende reportage of een dragend interview op PS vierhonderd euro oplevert. Dan moet je of redacteur zijn bij de krant, en het in die tijd doen, of je moet het hele graag willen, maar anders denk je: dit is niet serieus en als ik het al ga doen, besteed ik er zo weinig mogelijk tijd aan; voor een reportage heb ik niet meer dan een paar uur want de meter hoor je tikken en de prijs wordt steeds lager en voor het schrijven heb ik ook maar twee uur, want anders levert het niets op. Dus als ze zeggen: prachtig, een voorpublicatie, maar we willen niet meer dan dat betalen, dan houdt het op. Vrij Nederland, onder Emile Fallaux de afgelopen jaren, had duidelijk de New Yorker als voorbeeld en had ook zoiets voor ogen, maar besepte onvoldoende dat dat blad, als het vandaag werd opgericht, morgen ook een doodgeboren kindje zou zijn. Dat het bestaat bij de gratie van een hoge oplage, goede advertentieportefeuilles, goede bezetting hebben en een budget hebben van heb ik jou daar. Daar gaan vele miljoenen per jaar om en auteurs kunnen drie, vier maanden aan een stuk besteden. Als je dan die stukken leest, zie je ook een aantal maanden en locaties voorbij komen. Auteurs zijn daar vrij om alleen maar te denken aan hun verhaal. De rest is allemaal geregeld, maar dat bestaat hier op geen enkele manier. Zelfs voor redacteurs is er een druk: leveren, leveren, leveren. Er wordt steeds vaker bijgehouden hoeveel je geschreven hebt. Aan het eind van het jaar wordt gezegd: te weinig. Niet: minder dan anderen, maar wel vreselijk goed. Het gaat om de pagina's.'

Wat gebeurt er nu nog wel? U noemde Marcel van Roosmalen even.

'Je ziet dat hij, en ook Peter Middendorp, toch steeds een soort clowns worden. Die worden ook ingehuurd: doe je nummer nog eens, val nog eens over die lange schoenen van je en houdt ondertussen die ballen in de lucht en laat ze dan op je hoofd vallen, want dat vinden de lezers ook leuk. Die worden als entertainers ingehuurd. Maar dat zijn twee mannen die prominent zijn, opvallen. Verder...'

En Martin Bril stond in de columntraditie.

‘Martin Brill, die zeer actief was, want hij had besloten dat hij niet zoals de meest columnisten thuis de krant moest lezen en in je stukje moest zeggen hoe boos je je maakte over Geert Wilders. Nee, Martin had zich geschoold in de Amerikaanse literatuur en de Amerikaanse journalistiek. Hij was vooral een groot bewonderaar van Jimmy Breslin en het had met name grote indruk op hem gemaakt hoe Breslin processen bijwoonde. (de ring van de beklagde) Die ring is eigenlijk het hoogtepunt van het rechtbankverslagje. Maar Breslin was een klassiek getrainde reporter die al dertig jaar in de journalistiek zat en toen hij een column kreeg die in de Amerikaanse traditie bleef doen op de volgende manier: ’s morgens bekijk je op de stadsredactie wat er speelt, dan ga je op pad, je gaat er naartoe, je covert dat, je hoort het aan in de persconferentie, je spreekt daarnaast allerlei mensen, je noteert dat allemaal, dan ga je terug naar de krant, zet je achter je schrijfmachine, begin je koffie te drinken, meer koffie te drinken, dan zit je je langzaam op te laden tot je een soort stoommachine bent geworden en de stoom uit je oren komen, en dan val je aan en dan schrijf je in betrekkelijk korte tijd zeshonderd woorden. En zo deed Breslin dat, met fantastisch resultaat, en zo deed Martin dat. Het is natuurlijk niet voor niets dat hij columnist is geworden bij het Parool ten tijde van het Hakkelaarproces en hij voorstelde aan Matthijs van Nieuwkerk om daar eens naartoe te gaan. Hij dacht: ik ga doen wat Jimmy Breslin gedaan heeft. Dus eerst zou hij eigenlijk rechtbankverslaggever nieuwe stijl worden, maar later werd hij ook stadsverslaggever, kreeg hij een Amsterdamcolumn. Maar er was één voorwaarde: hij ging het huis uit. Hij smokkelde ook wel eens dat hij vanuit zijn werkkamer de radio gebruikte, maar meestal ging hij de stad in. Toen hij voor het Parool werkte, had hij een werkkamer in de Kerkstraat en ging hij vaak naar het Spui, waar je café Luxembourg hebt en je altijd wel iemand ziet en schuin tegenover zit Atheneum boekhandel waar je ook mensen kunt spreken en lectuur kunt halen. Dus hij zat toen eigenlijk in een betrekkelijk klein circuit, al maakte hij wel eens uitstapjes naar buitenwijken, maar met name toen hij naar de Volkskrant ging, is hij welbewust met de auto de provincie ingetrokken. En nou was de provincie voor hem geen vreemd land, zoals dat voor mij zou zijn, maar hij kwam uit de provincie. Het noorden is prominenter in zijn stukken aanwezig dan het zuiden, omdat hij daar vandaan komt en daar meer mee had. Het kale land, de zwijgzame mensen, de rotonde, drie populieren op de dijk en niet het al ronde en naar mediterrane landschap neigende van Limburg bijvoorbeeld. Ik denk dat hij het minst in Limburg geweest is. Dat was voor hem eigenlijk vreemd, maar de rest begreep hij. Hij ging op zoek naar stukjes Nederland. En hij heeft zich fantastisch ontwikkeld en het is al te treurig dat daar voortijdig een einde aan is gekomen.’

Om nog even terug te komen bij het begin. Ik zei dat ik me met name richt op Vrij Nederland en de Haagse Post, maar is het terecht dat ik me op die bladen focus? De Groene Amsterdammer bijvoorbeeld...

‘De Groene was altijd veel meer een blad van beschouwingen. Toen Martin van Amerongen daar kwam van VN, wat een blad was die naast beschouwingen veel aan reportages deed - met zichzelf als schoolvoorbeeld van mannen die er op uit gingen, naar vergaderzaaltjes om het land te beschrijven - had Martin gezegd: de deuren moeten open gegooid worden, de journalisten moeten vanachter hun schrijftafels de werkelijkheid ingejaagd worden, want daar is het. Dan mogen ze daarna weer terugkomen om het hier op te schrijven, maar ze moeten niet hier al bedenken dat ze al weten hoe de werkelijkheid in elkaar zit en dat ze het nog één keer willen opschrijven. Daar hebben we niets aan. Maar het werd toch heel moeilijk om die cultuur te veranderen. Gerard van Westerloo, die hem opvolgde, dacht daar nog veel opgewekter over. Van: dat gaat me allemaal lukken. Hij heeft een heel ander temperament dan Martin had. Martin lijkt wat gereserveerd, en Gerard lijkt heel open, maar is eigenlijk toch een loner en is sneller ongeduldig. Dus die heeft snel zijn tanden stukgebeten en is kwaad geworden op zijn redactie. Dan bereik je natuurlijk het averechtse. Niemand gaat zijn best voor je doen als je laat merken dat je ze onaardig vindt. Dus dat is toen mislukt. Maar de traditie van de Groene is nu eenmaal die van deftige beschouwingen en het is wel iets veranderd, met na Gerard Hubert Smeets en...’

Xandra Schutte.

‘Xandra zal meer blij zijn, want die wilde ook VN al veranderen in een blad waar vooral denkstukken in stonden en niet de buitenwereld bij betrokken moest worden. Dus de Groene heeft niet die cultuur. En over Elsevier zeg ik: hooguit in de jaren vijftig. Daarna is het voornamelijk een blad geweest met mensen die niet konden schrijven en heeft ook altijd in de periferie van de stad gezeten, tussen de grote belastingkantoren. Met wat het model werd voor steeds meer redacties: jullie hoeven helemaal niet de wereld in. We hebben hier alle faciliteiten, met een kantine beneden en een parkeerplaats voor de deur. Waarom moest HP continu de grachtengordel uit, naast de bezuinigen? Omdat de directie de auto nergens kwijt kon.’

Ik ben er vanmiddag geweest. Het is een waardeloze plek, aan de Joan Muyskenweg. Een zielloos gebouw.

‘Dat was al toen ze nog in de Pijp zaten, dat was al een verkeerde atmosfeer. En er komen natuurlijk nooit mensen binnenlopen met een nieuwtje en je loopt ze ook niet tegen het lijf, dan zul je echt naar buiten moeten gaan. Maar in de moderne journalistiek is productie het hoogste goed. Bij Sanoma bijvoorbeeld, willen ze het liefst dat mensen niet aan één tijdschrift gebonden zijn, maar in een sector werken. Het is eigenlijk de bedoeling

dat je een stukje voor a tikt en dan, als de dag nog niet ten einde is, ook nog een stukje voor b. Je komt met je pasje binnen en je gaat met je pasje weer naar buiten. Het heeft niets te maken met journalistiek zoals wij het bespreken of zoals ik het mijn leven lang beleefd heb.

Maar nog even Jimmy Breslin: een Amerikaanse columnist is iemand die een persoonlijk getint stuk schrijft, maar altijd gebaseerd op onderzoek. Niet Jan Blokker die alle kranten, tv en radio pakt, ook niet iemand als Stephan Sanders die misschien wel zijn huis uitkomt, maar niet voor zijn stukjes in VN. Hij weet het al, want hij is zelf geadopteerd, of eigenlijk is hij zwart, of eigenlijk had hij dreadlocks, of eigenlijk kwam zijn vader uit Jamaica, al bleek het later Zuid-Afrika te zijn. Ik, ik, ik en ik weet hoe de wereld in elkaar zit en ik zeg het de lezer nog een keer, ik hoef maar iets te lezen en ik heb mijn reactie. Begrijp je? Dat is, op enkele stilistische hoogtepunten na, een tamelijk vervelende vorm van journalistiek, terwijl iemand die er op uittrekt, tenzij hij blind en doof is, altijd wel iets meemaakt. En je ziet hoe goed, ook vanuit economisch oogpunt, het idee van Breslin kan werken. (anekdote totstandkoming Breslin's The Good Rat).

Maar het bestaat dus allemaal bij de gratie van ergens naartoe gaan, kijken, horen, zien, luisteren, opschrijven et cetera, en dat heeft Martin Bril heel goed beseft. Die heeft dat tot zijn stiel gemaakt. De kaart van Nederland is een legpuzzel van heel veel incidenten, heel veel provincies en heel veel kleine, vergeten steden. Gewone mensen. En het feit dat hij het gewone beschreef en niet het uitzonderlijke heeft hem denk ik in het speciaal zo geliefd gemaakt bij tienduizenden lezers. De reactie zijn natuurlijk ongekend.'

Om de link te maken met de club van Armando, die beschreven ook het gewone, die keken ook gewoon. Is het onterecht dat ik die link maak?

'Ja, omdat het een andere ambitie had. Het lijkt er misschien oppervlakkig op, maar pretentie was bijvoorbeeld voor Armando en consorten ook het ergste. Een stuk mocht geen pretentie hebben. Het was gewoon iets wat je deed, net als de slager iets deed.'

Maar door veel mensen wordt er naar hun gewezen, in de zin van: dat was een belangrijke club.

'De HP heeft ook wel eens een coverstory gehad over deze beweging, de Nieuwe Stijl, zoals de literaire equivalent heette en dat hebben we toen gekopt: de roerloze beweging van Armando. Het had niet die dynamiek, het wilde geen dingen veranderen, het wilde observeren, kalm, maar geen pretenties. Pretentie en ambitie liggen natuurlijk in elkaars verlengde.'

Wel grappig. In een rondetafelgesprek van de mensen van de Nieuwe stijl met Henk Hofland, zegt Armando op een gegeven moment, als het over protest gaat: Wij zijn een protestloze beweging, maar daarin schuilt ook ons protest, omdat we ons afzetten tegen onze voorgangers, de vijftigers, die wel protesteerden.

'Je kunt je natuurlijk nooit aan dingen onttrekken, maar zij wilden de werkelijkheid omarmen, niet hervormen. En daarom zei ik al, is die ontwikkeling binnen het oeuvre van Cherry Duyns het meest opmerkelijk, omdat hij het zelf gehaat zou hebben wat hij in zijn latere stukken, die duidelijk uitgaan van de wil om iets te veranderen en iets tegen te houden, doet. Wiegel moest gestopt worden, als het ware. Zo schrijf je het natuurlijk niet - je ontwerpt een strategie: door hem voortdurend te volgen zet je hem op een bepaalde manier te kijk.'

Maar engagement is toch geen vereiste voor goede literaire journalistiek?

'Nee, in principe niet. Maar ambitie wel. En als je een ambitieeloosheid predikt, het niet gebeuren van dingen even goed is als het wel gebeuren, dus roerloosheid in principe even goed is als activiteit, dat staat een beetje haaks erop. Waarom zou er dan nog meer aan een stuk gedaan moeten worden, waarom moet er nog geprobeerd worden het stuk een andere dimensie te geven? Nee, dit was het. Anneke Gronloh zei dit toch? Begrijp je, ze wilden het klein maken. En nu was het zeker zo dat Anneke Gronloh ook aan haar trekken kwam in de pers, maar dat was een andere soort journalistiek, meer adorerende dingen. Het was de opkomst van de gossippers. Maar het idee was: zogenaamd zijn alle onderwerpen gelijk, er zijn geen grote en geen kleine onderwerpen. De premier van Nederland of de grote schilder is van hetzelfde niveau als Anneke Gronloh. Dat vonden ze zelf niet, want thuis draaide ze dat niet, maar dat was de pose natuurlijk. Net zoals je geen kunstenaars wilde zijn. Ze wilden nette mannen zijn in pakken die niet opvielen, en de dag beginnen met een haring, die de jongste bediende moest halen. Goed: je hebt de stukken van Armando net gelezen. Als je ze nu leest, en dan gaan we ervan uit dat ze de beste selectie hebben gemaakt uit de leggers...'

Ik vond het een rommelige special.

'De presentatie is heel slecht. Slechte journalistiek. Maar dat komt ook omdat de nieuwe hoofdredacteur een hele incompetente journalist is. Die heeft hier helemaal niets te zoeken, niet in deze sector.'

Nog even over het verschil tussen HP en VN: dat is er dus wel duidelijk?

'Bij Vrij Nederland had je die cultuur niet van mooi schrijven. Daar werd geschreven met één oog op de klok. (anekdote Joop van Tijn). Bij HP werd het aangemoedigd en hadden eindredacteuren de tijd, soms ook om een

op een met een redacteur/freelancer een stuk te perfectioneren. Met drie eindredacteuren was dat heel anders dan bij VN, waar maar één eindredacteur rondliep die vaak op maandag al zijn stukken binnenkreeg. Die graaide hij dan bij elkaar en nam ze mee naar de zetterij, die toen nog in Aalsmeer was.'

Interview Frénk van der Linden

Waar: Smedestraat 7, Haarlem

Wanneer: woensdag 27 mei, 13u-14.30u

We gaan het hebben over literaire journalistiek. Waar hebben we het dan volgens jou over?

‘Literaire journalistiek kenmerkt zich door verschillende zaken. Bijvoorbeeld door een redelijk persoonlijke toon, dus heel dikwijls speelt de auteur direct of indirect een rol in het verhaal. Of door te participeren of door het niet te laten bij zogenaamd objectieve waarnemingen, dus laten doorschemeren wat hij van iets denkt of hoe hij ergens over voelt. Dat is één ding, dat de persoon van de schrijver meedoet. Een ander kenmerk is het gebruik van dramatechnieken, in stijl, in compositie. Nog een kenmerk is dat het leest, hoe moeilijk het ook uit te drukken is, als een klein boek. Het is niet een wie wat waar waarom verhaal, heel sec, maar het is iets dat meesleept, dus de lezer wordt het verhaal ingezogen. Daartoe worden de middelen waar ik het net over had ingezet. Dus het verhaal benadert de lezer anders dan een normaal journalistiek verhaal doet. Nog een component is dat het heel vaak eerder openbaart in weekbladen, maandbladen en tijdschriften dan in de dagbladjournalistiek en andere fenomenen die zich echt met de actualiteit bezig houden. Dus het is over het algemeen achtergrondjournalistiek. Literaire journalistiek is ook modieus, vaak, van toon. Het is erg onderhevig aan wat er op dat moment in een vrij klein kringetje of klasje, in een talk of the town figuren ertoe doet. Je hoefde bijvoorbeeld in de tijd van HP, toen Armando en Sleutelaar en Cherry Duyns een grote rol speelden in de literaire journalistiek, maar een paar foute woorden te gebruiken of je lag erbuiten cq je was niet goed snik. Dus het luistert ook vaak op de komma en die komma heeft van alles te maken met wat op dat moment de mode is in dat specifieke kringetje van toonaangevende mensen. Dat zijn zomaar dingen die mij te binnen schieten.’

Nu zeg je dat de verslaggever altijd aanwezig is. Of in een subjectieve selectie, of met zichzelf op de voorgrond. Een van de karakteristieken van Wolfe is juist dat de verslaggever niet aanwezig is.

‘Dat lijkt zo. Daarmee doet hij zichzelf onrecht. Om een parallel te trekken: in het monolooginterview komt de auteur niet voor, maar eigenlijk zijn er maar heel weinig journalistieke vormen waarin de auteur zo weinig naar voren komt als in de geschreven monoloog. Want het hergroeperen van citaten en het ritme en de toon van die monoloog, daarin manifesteert zich heel duidelijk de auteurshand.’

Als je het plat bekijkt heb je in Amerika iemand als Hunter S. Thompson die zichzelf op de voorgrond zet en iemand als Gay Talese die nadrukkelijk hoofdpersonen zoekt voor zijn verhaal.

‘Dat is een ogenschijnlijk onderscheid. Daarom gebruik ik de parallel van die monoloog. Ook in de meeste teksten van Tom Wolfe is hij ontzeten afwezig aanwezig. 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. Dus ik vind het heel erg formeel geredeneerd van Tom Wolfe en in de diepere zin klopt het ook niet.’

Ik wil daar dieper op ingaan, omdat het misverstand in Nederland bestaat dat iets literaire journalistiek is zodra het in de eerste persoon geschreven is.

‘Zalig zijn de simplisten van geest, want dat is wel zo, maar daarmee sla je het ook enorm plat. Het is ingewikkelder. Iemand kan ook op een secundaire of impliciete manier buitengewoon aanwezig zijn. De monolooginterviews die Ischa een jaar lang schreef voor de achterpagina van Vrij Nederland zijn stuk voor stuk zelfportretten van de journalistieke auteur Ischa Meijer. Al die mensen, ga die serie maar eens door, schrijven zoals Ischa schreef. Die mensen praten allemaal op dezelfde manier. Met meandere zinnen, met heel veel puntkomma’s en denkstreepjes, maar niemand sprak eigenlijk zo. Ischa liet ze zo spreken. Andere stukken van Ischa zijn niet zo geschreven. Vraag-antwoord gesprekken zijn totaal anders van toon, daar zit Ischa dan weer op een andere manier in. Ik vind het eigenlijk een beetje dom om het zo te zien. Alsof het alleen maar literaire of persoonlijk journalistiek zou zijn wanneer de ik-figuur wordt benoemd.’

Jij hebt je met name gespecialiseerd op het gebied van het interview, mag ik dat zeggen?

‘Ja, dat is natuurlijk zo.’

Het lijkt of je het vervelend vindt dat ik dat zeg.

‘Nee, maar eigenlijk heeft dit te maken met waar we het net over hadden. Het lijken interviews, maar de meeste van mijn interviews zijn eigenlijk hele grote diepgravende reportages. Want onder interviewen wordt in Nederland heel vaak verstaan: even door de knipselmap bladeren, een paar vragen op papier zetten, cassetterecorder aanzetten, het gesprek uittikken en klaar. Maar ik maak altijd - bijna altijd, ik heb het jarenlang gedaan - een hele uitvoerige reportage over de geïnterviewde waarin ik met Jan en alleman praat over die te interviewen persoon en doopcelen licht en dingen uitpikt. In mijn geval is het gepubliceerde interview eigenlijk het topje van de ijsberg. Wat je ziet boven de waterspiegel is de publicatie, maar daaronder hangt het hele fundament van de ijsberg en dat is de reportage. Dat stelt mij in staat om aan staatssecretaris Nijs te vragen: wat

is uw verhouding met de minister. En dan geeft zij een antwoord dat het geweldig gaat. En dan zeg ik dat ik met een aantal mensen gesproken heb en dat het anders zit: en nou u weer. En dan duur het een tijdje totdat ze toegeeft dat het een wanverhouding is met Van der Hoeven en twee weken later moet ze aftreden. En dat kan alleen omdat je die reportage rondom haar hebt gemaakt als voorbereiding. Vandaar dat ik een beetje zit te dubben van: formeel gezien zijn het interviews, maar het zijn eigenlijk resultanten van een reportage.'

En als jij dan aan moet wijzen wie jij vanaf 1960 kunt aanduiden als literaire journalisten, wie spreken dan aan?
'In stilistisch opzicht vooral mensen van de HP-school: de Armando's, de Sleutelaars, Heerema Van Voss. In puur journalistiek opzicht meer de VN-mensen: Joop van Tijn, Bibeb.'

Kun je uitleggen wat het onderscheid is tussen literair stilistisch en literair journalistiek?

'Van Tijn schreef goed, maar was niet zo'n stilist als Sleutelaar. Goed schrijven kan zijn dat je zinnen lekker lopen, dat het taalgebruik niet alleen prettig is maar ook zeer informatief, dat je weet hoe je een goede spanningsbouw creëert in een verhaal. Dat is goed schrijven, maar daar kan de plus bijkomen dat je dat ook nog in een virtueuze stijl doet. Als Reve onder een brief zet: Ik ga dood, maar verder alles prima, dan staat daar inhoudelijk niet zo veel bijzonders, maar dat is zo'n mooie stilistische greep, dat daar in die ogenschijnlijk simpele zin iets groots gebeurt. Daar was iemand als Armando, Sleutelaar beter in dan Joop van Tijn. Maar journalistiek inhoudelijk: hoeveel informatie zit er in een tekst, hoe onthullend is iets, wat wordt er blootgelegd, dan was Van Tijn weer superieur. Het gaat niet alleen om stijl, dat is niet de enige factor die iets literair maakt. Er zijn er veel meer en aan die andere kenmerken voldeed Van Tijn wel weer heel nadrukkelijk. Dat hij een belangrijke rol speelde in het verhaal, dat hij op een manier door Den Haag trok die superherkenbaar was vanaf zin één of twee. Dat was Van Tijn in confrontatie met de macht. In zijn toonzetting, zijn schalkse, brutale, maar tegelijkertijd sophisticated aanpak. Van Tijn kwam enorm naar voren in dat verhaal. Er zat geen piepeltje met Van Agt te praten, dat was Joop van Tijn met hoofdletters. Dus aan dat kenmerk van literair journalistiek, of New Journalism, voldeed hij dan weer enorm. En zo kun je nog wel een aantal andere criteria op hem loslaten waar hij aan voldeed, maar het was niet de grootste stilist van het stel. Bij die VN-school hoorde ook Gerard van Westerloo met die fenomenale kleurenbijlages. Ik zou zeggen: dat is literair-sociologische journalistiek. Dat was niet alleen een informatief verhaal, maar dat was eigenlijk ook op een impliciete manier een soort portret van een heel stuk van de samenleving, van een sociale klasse, of een stad, of een bestuurscultuur. Maar naast VN en HP had je natuurlijk ook een aantal mensen die zwierven door de verschillende media. Ischa bijvoorbeeld, die heeft voor de Nieuwe Revu geschreven, voor VN, voor HP, voor het Parool. Ischa hoort er ook zeker bij, dat is een van de grote mensen gebeurt. Martin Schouten met die serie Werk. Daar zat hij dan ook zogenaamd niet in. Het was niet zo dat je voortdurend Martin Schouten in het stuk zag opduiken, maar eigenlijk werd Martin steeds zichtbaarder in die serie. Bijna met het schuim op de mond verkende hij hoe de mensen dit land schoon maakten en opoetsten en de bussen bestuurden waarmee we naar school en werk gingen. Je voelde zijn hartenklop in die stukken. Dat was echt Martin Schouten, no mistake about it. Martin Bril is van latere datum natuurlijk. Daar twijfel ik een beetje over omdat Martin eigenlijk meer columnist was. Als je met Martin ergens was, en je las later dat stuk, was het wel zo gebeurt, maar eigenlijk was het zo niet gebeurt. Dus ik vraag me af of je dat er nou bij moet betrekken, want dan kom je eigenlijk in een heel ander genre terecht.'

Waarom ik het erbij betrek, is omdat hij wel voortbouwt op iemand als Jimmy Breslin, die met zijn rechtbankreportages...

'Veel feitelijker. Veel feitelijker.'

Terwijl Martin Bril ook beweerde dat hij nooit iets verzon.

'Ik ben wel regelmatig ergens geweest en dat Martin er ook was, en dan las ik het de volgende dag en dan dacht ik vaak: wat een heerlijk verhaal, maar goh, zo zou het ook gebeurd kunnen zijn.'

Is dat niet bij alle vormen van journalistiek die meer doen dan droog de feiten opsommen? John Jansen van Galen had een zelfde soort kritiek op Gerard van Westerloo.

'We kunnen, om het simpel te houden, drie vormen onderscheiden: die droge, feitelijk opsomming, de literaire journalistiek waar stijl op los wordt gelaten en de auteur ook in de ik-figuur is, en de derde vorm waarin je het zo persoonlijk beziet dat mensen die er bij waren zich kunnen afvragen of het echt zo gebeurt is: Martin Bril. Alledrie die categorieën zijn subjectief, want zelfs die zogenaamd neutrale categorie... ik zeg altijd maar: objectief is een streven en dat streven is een enorm steile helling ingesmeerd met groene zeep. Daar probeer je tegenop te klimmen en dat gaat dus nooit, want jij bent zelf een subject en daar begint en eindigt het mee. Alles gaat jouw reageerbuis en na wat blop blop blop komt daar dan wat uit: je stuk. Als jij reageerbuis A bent en ik ben reageerbuis B, dan is de resultante van dat proces verschillend. Dus zelfs in die eerste categorie, de neutrale, opsommende categorie is dat al zo. Dat is een stuk erger, mooier of erger in die middencategorie van New Journalism en het kan in extremo in die derde categorie van columnistiek en half verzonnen, half indruk, half

feit, half impressie. Journalistiek is nooit objectief, nergens geweest, door niemand gehaald en het zou denk ik goed zijn als het publiek zich daar beter van bewust is. Daaruit vloeien namelijk heel veel misverstanden voort.'

Je zegt: Martin Bril is een grensgeval. Hij noemt De Nieuwe Stijl als voorbeeld: de poëzie ligt op straat.

'Ik vind het risico een beetje dat je, als je die categorie er ook bij gaat halen, er nog zoveel bij kunt slepen. Martin is nooit echt een verslaggever geweest, of een interviewer. Hij is altijd columnist geweest. Je zou er zelfs een commentator bij kunnen halen. Er zijn verschillende journalistieke genres die je ook zou kunnen belichten en dan wordt het wel een heel weids onderzoek. Ik vind Martin geen representant van waar we het nu over hebben. Het was iemand die van meet af aan losging om puur de wereld volgens hem, en dan in de vorm van columns - echt iets anders dan interviews en reportages, waar je toch een basisafpraak hebt met de lezer dat het feitologisch van aard dient te zijn - daar reken ik zelf Martin, ondanks de waardering die ik voor hem heb, niet toe.'

Ik begrijp het punt wel, maar er zijn een aantal...een commentator werkt niet in scènes, en gebruikt geen dialoog, om maar twee kenmerken van Wolfe te noemen.

'Dat is zo ja. Maar waar zijn dan de stukken van Martin die tot dat segment behoren: grote reportages en grote interviews.'

Het is dus de vraag of het groot moet zijn, of dat het ook een kleine reportage kan zijn. Mensen als M.J. Brusse, Jimmy Breslin en Heijermans schreven ook kleine stukjes, daarin voortbordurend op de naturalistische, realistische romantraditie.

'Goed, daar is discussie over mogelijk.'

Goed dat die discussie er is, want het is niet allemaal zo klaar als een klontje. Laten we verder gaan met de journalistiek bij VN en HP. Dat waren vooral de jaren zestig en zeventig?

'Het hoogtepunt van Vrij Nederland is toch de jaren tachtig geweest, toen Rudi van Meurs allerlei onthullende reportages schreef over het C&A concern, de zorgwereld. Wim Wenekes met zijn portretten van het web, zoals hij Hilversum noemde, dat is allemaal jaren tachtig geweest. En Bibeb schreef tot begin jaren negentig. De krakerstijd enzo, dat was ook heel erg nog VN. Laten we even terugwerken, in de laatste richting heb je dan Marcel van Roosmalen, in de sportjournalistiek Hugo Borst ook, in Hard Gras verschillende verhalen van hem en andere mensen. In de oorlogsjournalistiek heb je verschillende mensen gehad: Arnold Karskens de laatste tien jaar, die toch ook heel vaak zelf een grote rol speelt in die verhalen. Op een minder clashy manier, iets minder hit and run oorlogsjournalistiek manier: Lieve Joris. Minka Nijhuizen in Birma en Irak. Antoinette de Jong, de beste Nederlandse Afghanistan-specialiste die al twintig jaar niets anders doet dan vanonder een burka over Kabul en omgeving schrijven. Die is er geloof ik vijftig keer geweest. En haar zie je ook altijd wel naar voren komen in die verhalen, al was het maar omdat je als vrouw in Afghanistan niet ontkomt aan een eigen rol in je stukken. Ik geloof dat ik al aan je mailde dat vooral in de sport- en oorlogsverslaggeving vrij veel persoonlijke toon zit en New Journalism-achtige technieken. Wie ben jij eigenlijk nog tegengekomen, als het gaat om tussen de jaren tachtig en nu?'

Vooral eind jaren zeventig, begin jaren tachtig bij de HP. Martin Schouten loopt daar dan nog rond, Lieve Joris, Paul van Engen, Jantine van Aschs.

'Jantine van Aschs met die sektereportage, goed voorbeeld.'

Maar de mensen waar ik tot nu toe mee gesproken heb, zeggen: vanaf de jaren tachtig is het wel een beetje afgelopen. Jantine van Aschs kon niet meer drie weken naar Children of God, Lieve Joris kon niet meer twee weken in een dorpje in Drenthe gaan zitten voor een reportage.

'Waarom niet?'

Omdat het geld, en de tijd, daar volgens een aantal mensen niet meer voor was, vanaf een bepaald moment.

'Wat een onzin. Ik denk eerder dat veel van die mensen, dat begrijp ik op zichzelf, het na een tijdje ook wel weer gezien hadden, iets anders zijn gaan doen. Maar talloze jaren daarna zijn maandenlange reportages vanaf één plek gemaakt. Toen ik eind jaren tachtig voor de VPRO-radio werkte, voor het gebouw, ging ik een maand naar China en dan schreef ik voor de Tijd een serie van vier verhalen. Dan was ik een maand weg! Dat deden ook talloze andere mensen. Het lijkt er iets te veel op alsof die mensen denken: wij deden dat niet meer, dus toen hield het op in de wereld. Maar zo zit de wereld niet in elkaar. Andere mensen, vertegenwoordigers van nieuwe generaties, zijn dat intensief gaan doen. Minka zit een jaar bij een gezin in Bagdad en schrijft dan tussendoor reportages voor Trouw en aan het eind een boek. Lieve is dacht ik ook niet gestopt na het begin van de jaren tachtig. Antoinette de Jong is begonnen aan het begin van de jaren tachtig. Het heeft een beetje het idee van: toen was alles goed en wij deden dat en daarna is de aarde gestopt met draaien. Get a life, denk ik dan. En het kan nog

steeds. Dat vind ik ook één van de grootste charmes van de journalistiek. Piet Puk hier op de hoek kan morgen zeggen: nu ben ik journalist. En als hij dan begint aan een verhaal en tweeënhalf week aan een stuk werkt en iets moois aflevert, staat het prompt in Vrij Nederland of de Groene Amsterdammer, of de Panorama of de zaterdagbijlage van Trouw. Als het een goed verhaal is. Anybody kan er op elk moment in en natuurlijk krijg je dan niet gelijk de hoofdprijs, maar als het een goed verhaal is, zal de hoofdredactie zeggen: dat smaakt naar meer. Toen ik begon te interviewen voor de NRC werd er in eerste instantie schande van gesproken dat ik daar zoveel geld voor kreeg, maar dat was na twee verhalen over, omdat het blijkbaar een waardevolle investering was. Dat geldt tot op de dag van vandaag: als iemand goed is, dan komt dat geld er. Als je wil, als je passie hebt, als je knokt, dan krijg je die kolommen, dan krijg je die lengte, dan krijg je die centen.'

Hoe komt het dan dat over het algemeen, niet alleen in Nederland, maar ook in de Verenigde Staten, de opvatting heerst dat het vanaf de jaren tachtig bergafwaarts ging? Jij zegt: dat is onzin.

'Zoals met alles: iets valt het meest op als het net komt. Toen de Italianen het catanacho, verdedigend voetballen uitvonden, was dat de eerste twee jaar buitengewoon opvallend, want de bedoeling was dat je aanviel en doelpunten maakte, maar nu speelt de hele wereld catanacho. En niemand die zegt: catanacho, dat is wel speciaal. En zo is het ook met allerlei New Journalism achtige technieken. Wie heeft nou gezegd toen van Roosmalen weer begon: hé, daar heb je New Journalism weer. Het is voor de zoveelste keer dat het in een misschien iets extremere vorm zich hier laat gelden. Maar New Journalism is nu old journalism en laten we daar blij mee zijn, want het is een verrijking voor het vak gebleken en het duikt, tot op de dag van vandaag, op allerlei manieren op. Tot en met de Lutterse korier aan toe.'

Jan Blokker stuurde mij in een mail dat het in de jaren zeventig, tachtig en negentig een vereist werd voor schrijvende journalisten om bepaalde literaire stijlkenmerken te gebruiken. En hij stelt: tot het internet de kranten begon te wurgen.

'Laat ik naar mezelf kijken: die serie interviews in het Parool is toch zeer persoonlijk van stijl. De krant wilde dat ook heel graag, de lezers reageren er heel goed op. Ben ik dan gewurgd door internet? Ik dacht het niet. Arnold Karskens? Hugo Borst? Het is natuurlijk wel zo dat de markt voor dat soort journalistiek krappert wordt door de ontleding, maar het heeft net iets te veel de charme van de overzichtelijkheid. Alsof het daarmee dus voorbij zou zijn. Er blijft een groep lezers die bereid is 5,95 voor Vrij Nederland uit te geven omdat Joris van Casteren en Carolina LoGalbo daar hele mooie, vaak persoonlijke stukken in schrijven. Als het gaat om het percentage lezers dat dat soort dingen wil: dat is op de terugweg. Maar in absolute aantallen is het net zo veel als toen.'

Dat klinkt mooi. Maar feit is natuurlijk dat VN ooit een oplage van 100 duizend heeft gehad en nu net boven de veertigduizend zit.

'Dat vind ik ook een verontrustende ontwikkeling, laat dat duidelijk zijn.'

En met HP/De Tijd gaat het ook niet goed.

'Klopt.'

Aan het begin van het gesprek zei jij dat we vooral moeten kijken naar de week- en maandbladen, maar er gaan ook geluiden op dat de kranten de functie van de weekbladen overgenomen hebben als het gaat om lange verhalen, de portretten, de interviews. Is dat iets waar je je in kunt vinden?

'Ja. De journalistieke wereld waarin wij werken is natuurlijk een zuilenwereld geweest. Dat was allemaal heel keurig opgedeeld en dat is een wereld die is ingestort, dus die blaadjes die daarbij horen zijn steeds minder nodig. Mijn lijfblad. Mensen zijn steeds meer general interest bladen gaan lezen en kranten zijn de belangrijkste representanten van general interest. Voor iedere leeftijdscategorie, man-vrouw, het maakt niet uit of je links of rechts stemt, kranten zijn bijna inwisselbaar geworden. Dus die opinieweekbladen van vroeger zijn steeds minder nodig, maar er is een gigantische hoeveelheid maandbladen en tijdschriften bijgekomen. Linda had je niet, en nu wel. Psychologiemagazine had je niet, en nu wel. Happiness had je niet en nu wel. Dus er zijn heel veel special interest bladen bijgekomen, dat zijn oplages van honderd duizenden. Ik vind al dit soort geluiden te veel uit een benepen kring komen dat alleen maar kijkt naar 'wij toen', of naar 'ons wereldje'. De wereld van de hogere journalistiek met een bepaalde idealistische doelslag, alsof daarbuiten geen andere tijd is gekomen en geen andere wereldjes zijn ontstaan. Het is zoveel breder. Ik heb zelf ook altijd heel graag gewerkt voor en NRC Handelsblad en Nieuwe Revu. Soms heb ik het idee: creëer je eigen getto toch niet zo. Er is zoveel meer. En als je alleen maar in die eigen wereld blijft zitten en die gaat teloor of lost op, dan lijkt het net of de wereld vergaat. Maar dat er ondertussen andere werelden zijn, is dan blijkbaar...'

Concreet: Martin Schouten heeft een reportage geschreven en weet niet waar hij hem kwijt moet.

'Waar gaat hij over?'

Auschwitz, niet het meest sexy onderwerp, maar...

‘Een blad als Esquire zie ik zoiets wel plaatsen. De zaterdagbijlage van Trouw, de verdieping, Vrij Nederland, waarom niet? Je moet er natuurlijk ook wel...’

Gerard van Westerloo zei ook: er is bijna geen ruimte meer voor lange reportages.

‘Maar is dat per definitie erg. Ze zeggen weleens: schrijven is schrappen. En het is niet zo dat lang perse goed is. En dat misverstand dreigt hier nu even. Mijn interviews voor NRC Handelsblad waren langer dan veel politiek interviews die ik voor de Nieuwe Revu heb gemaakt. Maar waren ze daarmee beter? Dat waag ik te betwijfelen. Lengte is geen kwaliteitscriterium, het is een massa.’

Goed punt, maar voor een kwalitatief stuk heb je een lang onderzoek nodig, zeg je...

‘Maar dat hoeft geen lang stuk te worden.’

Dat hoeft ook niet, maar het onderzoek is er niet minder lang om, dus die prijs is nog steeds hetzelfde. Dus een krant of weekblad betaalt hetzelfde voor 1500 woorden als eerst voor 3500 woorden. En dan gaat het ook nog eens niet zo heel erg goed...

‘Het is absoluut zo dat er minder ruimte is voor lange stukken en ook minder geld is voor research en zo. Maar ik vind het allemaal net iets te somber.’

Ik snap dat je die pessimistische retoriek afhoudt...

‘Daarvoor zie ik ook nog steeds veel te veel praktische mogelijkheden. En ik zou ook zeggen: als het er niet is, maak het dan. Ga niet zo zitten sippen aan de zijlijn. Er is een soort klaagzang waarvan ik denk: dat kun je doen, een beetje gaan zitten treuren in de berm. Maar je kunt ook zelf een tijdschrift oprichten en met tien kameraden bewijzen dat het allemaal anders kan. Dus kom maar op. Ik heb zelf geen moeite om stukken kwijt te raken, lang of kort of diep of weet ik veel wat. Het is zeker geen onzin, maar het is schromelijk overdreven. En ik hoor het ook niet van mensen uit een jongere generatie. Ik vind het heel opvallend dat het vooral uit de monden van vertegenwoordigers van een vorige generatie komt.’

Ik ben heel benieuwd wat Joris van Casteren daar morgen over te zeggen heeft.

‘Die zie ik op veel plekken opduiken en hij heeft weleens tegen mij gezegd dat hij absoluut niet alles kan maken wat hem wordt gevraagd. Dus ik vermoed dat hier toch een generatieding aan de orde is. Houd me ten goede, Martin Schouten is een geweldige journalist, maar misschien is dat Auschwitzstuk te veel geschreven voor de oudere lezer.’

Het is niet het meest sexy onderwerp.

‘Robert Vuijsje heeft voor de Nieuwe Revu jaren terug een geweldige reportage geschreven over de bouw van een disco aan de grens van Auschwitz. Dat stuk is gevreten door de lezers. Het hangt er dus ook heel erg vanaf welke invalshoek je kiest en hoe je het op papier zet. Toen Paul Rosenmuller met Grunberg voor de televisie 50 minuten voor het eerst naar Auschwitz ging, had hij een miljoen kijkers.’

(telefoongesprek)

Ik wil graag van je weten of je concrete stukken kunt ophalen die op jouw een grote indruk hebben gemaakt.

‘Zullen we dan aan de Amerikaanse kant beginnen? Want dat is dan de bron zullen we maar zeggen. Wat op mij heel veel invloed heeft gehad is een boek dat ik van Joop van Tijn ooit heb gekregen, ik geloof in 1981 ofzo, toen ik hem portretteerde voor De Tijd, dat was Dispatches van Michael Herr, over Vietnam. En hij zag dat ook als een soort bijbel. De manier waarop Herr die hel optrekt snijdt er bij mij enorm in. En ook de persoonlijke toon ervoer ik als een bevrijding, dat dat kon. Dus dat is iets wat me erg heeft beïnvloed. En The best and the brightest, het portret van die Kennedyclan, door Halberstam. Dat is grappig eigenlijk, want hij komt niet voor als ik-persoon, maar je ziet hem als het ware als een schicht langs die muren van het Witte Huis trekken en hij hangt als het ware over de schouders van Kennedy en zijn ministers en blikt in hun stukken. Je voelt hem onophoudelijk in dat boek. Dat valt voor mij dus ook onder New Journalism, ook al is dat niet in de eerste persoon. Maar Halberstam is heel erg aanwezig. Een andere invloedsfactor was voor mij heel erg David Browler, politiek columnist van de Washington Post, waar ik in 1986 een tijdje mocht rondrijken. Hij was mijn stagebegeleider en was zat in een soort glazen huis op de redactie. Hoger dan Woodward. Die heeft op mij een ontzettend grote invloed gehad omdat hij, dat kan ik eigenlijk met een voorbeeld aangeven: aan het eind van elk jaar schreef hij een column en die heet My Bloopers. En daarin somde hij op wat hij dat jaar fout had getaxeerd, verkeerd had geschreven, waar hij had geblunderd. Hij legde een soort verantwoording af, in een heel persoonlijke stijl. Dat legitimeerde hem in feite om ook in andere stukken persoonlijk te zijn. Als iemand durft te zeggen: dit heb ik fout gedaan, dan heeft hij ook het recht om te zeggen wat hij van dingen vindt. Dat was voor

mij een hele grote les dat je moest durven te laten zien wat je fout deed en dat je dan kon zeggen wat je van dingen vond en kon laten doorschemeren waar je stond.'

Ron Kaal legde de link tussen de opkomst van New Journalism en de aanwezigheid van kritiek en reflectie in de pers. En stelde dat die traditie er in Amerika veel meer is dan in Nederland. Denk je dat dat verband bestaat?

'Ik zie het in Nederland meer zo: je hebt die kanselcultuur, die opiniecultuur waaruit wij voortkomen, een intrinsiek calvinistische opiniecultuur met allemaal kerkjes en dominees en journalistiek verschijningsvormen daarvan. Dat is één ding wat zich eigenlijk onophoudelijk manifesteert in de Nederlandse journalistiek. Zelfs in stukjes van verslaggevers laat zich al heel snel een mening of opinie herkennen. Je kunt je niet onttrekken aan die cultuur waaruit je voortkomt en aan de andere kant is hier erg het streven, omdat we waarschijnlijk ons zo bewust zijn van dat we in een opiniecultuur leven, om zo feitelijk mogelijk te zijn dus rust er een soort taboe op die persoonlijke toon. Dat is heel dubbel of spagaatachtig, ik weet niet hoe je het zou moeten kwalificeren. Dan gaat op een gegeven moment in de journalistiek cultuur ook perskritiek de kop op steken. Hoe bedrijven we dit vak eigenlijk? Wat is er goed aan, wat is er fout aan? Dat is in Nederland later gekomen dan in de VS, zoals alles in Nederland op mediagebied later komt dan in de VS. De ontlezingscijfers in Nederland volgden de trend in Amerika al vijftig jaar met een vertraging van zo'n tien à vijftien jaar. Dat is op allerlei andere punten ook het geval. Die perskritiek is in Nederland later gekomen, maar ik zie dat bij ons niet als een ontstaansbron van New Journalism. Programma's als De Leugen Regeert zijn pas van de laatste tien jaar en ombudsmannen zijn pas van de laatste tien à vijftien jaar. En voor die tijd had je al ruimschoots New Journalism in Nederland, of soortgelijke fenomenen. Dus die link zie ik in Nederland niet, wel in de VS.'

Een van de aanleidingen voor dit onderzoek is de gedachte dat we op een dood spoor zitten. Het gaat slechter met de weekbladen, slechter gaat met de kranten, het vertrouwen in de gevestigde media lijkt af te kalven. Het succes van een boek als Het zijn net mensen van Joris Luyendijk geeft aan dat mensen er wel in geïnteresseerd zijn en dat er misschien vanuit die kritiek een nieuw soort journalistiek kan voortkomen. Daarom dacht ik: dit is een leuke tijd om een onderzoek naar eenzelfde soort stroming te doen die vijftig jaar geleden ontstond. Snap je wat ik wil zeggen?

'Het is beetje een krakende redenering. Ik zie de link tot nu toe niet zo goed tussen die verontrustende ontwikkelingen op de lezers, kijkers en luisteraarsmarkt en het wel of niet aan of afzakken van New Journalism. Die ontwikkeling is inderdaad naargeestig, daar word je somber van, maar dat wil niet zeggen dat het dus afgelopen is met dat fenomeen New Journalism of dingen die daar op lijken. Want het is net zozeer afgelopen met talloze andere dingen. Daarin is New Journalism niet uitzonderlijk. Alle traditionele vormen van journalistiek hebben het moeilijk op dit moment, niet specifiek New Journalism door deze ontwikkelingen. De hoofdredactionele commentaren waren vroeger ook langer en er stonden ook meer essays in de kranten. Daar is gewoon niet zo'n markt meer voor. Het exclusieve verband tussen de teloorgang van New Journalism en de actuele ontwikkeling op de mediemarkt zie ik niet.'

Het zijn vaak lange stukken - je zegt zelf ook: Martin Bril telt niet mee omdat hij geen lange stukken heeft geschreven - en het wordt moeilijker om die kwijt te raken.

'Maar ik heb ook al gezegd: lengte is geen kwaliteitscriterium. Dat wil niet zeggen dat je geen stukken met die karakteristieken in kranten kunt krijgen. Misschien niet met die lengte...al valt dat wel mee hoor; bij het Parool mag ik drieduizend woorden schrijven voor zo'n interview. Dus het is me allemaal net te kort door de bocht geredeneerd eigenlijk.'

Dat is helder. We waren aanbeland bij de Nederlandse voorbeelden.

'Als het gaat om de invloed die ik zelf het krachtigst heb ondergaan, was het natuurlijk toch Bibeb en in tweede instantie Ischa. Bibeb is voor mij met voorsprong de betere van de twee. Ischa is heel erg Freudiaans getint en legt dat accent naar mij idee ook wel heel erg zwaar op zichzelf. Hij zou in staat zijn geweest om Katja Schuurman te interviewen over haar ervaringen in het verzet, tussen '40 en '45, want dat was zijn obsessie, de oorlog. Dat zij toen niet leefde had er bij wijze van spreken niet toe gedaan. Dus in zijn onderwerpfascinatie en zijn sterke gevoel over de psychoanalyse heeft hij wel een heel heftig persoonlijke schaduw gelegd over die verhalen. En Bibeb is zeker niet ontdaan van Freudiaanse trekken en die heeft ook haar eigen obsessie, maar laat die minder prevaleren. Het was naar mijn idee meer in balans, je kunt je niet onttrekken aan je eigen paranoia of je eigen enthousiasme of je politiek gevoel, maar zij hanteerde dat evenwichtiger vond ik. Je kunt ook zeggen: zij was meer geïnteresseerd in de geïnterviewde dan Ischa was. Ischa was uiteindelijk toch geïnteresseerd in zichzelf. Hij heeft daar ook wel eens uitdrukking aan gegeven, door te zeggen: Uiteindelijk interview ik altijd mijzelf, via de band van die ander. Dat is iets wat nooit uit de pen of de mond van Bibeb zou zijn gekomen. Dat heeft tot gevolg dat de geïnterviewden van Bibeb veel meer praten dan ze echt praten en niet zoals zij schrijft. Ze hebben hun eigen vocabulaire, hun eigen toon, hun eigen woordkeuze, hun eigen zinsritme. De geïnterviewden van Ischa gaan heel erg praten zoals Ischa schreef. Dat was een van de redenen waarom ik haar beter vond en

een andere, minstens zo belangrijke was dat zij over het persoonlijk leven van die persoon schreef, maar ook over het vak. Dus de politicus kwam niet alleen aan de orde met zijn angsten, dromen en liefdes, maar ook over het politieke handwerk, de politieke opinies en politieke strijd. Zoals ze bij een schilder over zijn angsten en dromen schreef, maar ook over zijn palet en kleurkeuze en hoe hij zich verhiel tot Picasso of Piet Puk. Die balans zag je ook daar bij haar veel beter, tussen de persoon en de professie. En wat ik zelf ben gaan doen is altijd wroeten op dat kruispunt. Wat is de invloed van het karakter dat iemand heeft op de manier waarop die persoon politiek uitoefent of schildert of muziek maakt. Hoe beïnvloedt die professionele Umwelt die mens? Dat kruispunt maakt ook dat je nooit voyeuristisch wordt. Als je alleen maar met iemand praat over de effecten van incest thuis op zijn of haar psyche, wat Ischa regelmatig deed, dan zie ik daar de maatschappelijke relevantie altijd van. En als je vraagt: wat voor invloed hebben die ervaringen gehad op uw politieke keuzes? Dan is die maatschappelijke relevantie er volgens mij wel.'

Dan legitimeer je het voyeurisme.

'Dat zou je kunnen zeggen, maar ik zie het dan ook authentiek minder als voyeurisme pur sang. Je zou kunnen zeggen: het is dan voyeurisme met een doel dat er toe doet.'

Wat zijn stukken van Bibeb en Meijer waarvan jij zegt: die doen er toe.

'Bibeb met Andy Warhol, met Chris van der Klauw, met Vreedeling over onder andere die asbak geloof ik die door dat raam ging. Een gigantisch raam in Brussel. Breedeling was zo kwaad geworden dat hij een asbak door een raam van 25 duizend gulden had gegooid. Niet zozeer haar interviews met schrijvers, maar vooral haar interviews met schilders, filmers en politici. Maar bijvoorbeeld ook haar monumentale dubbelinterview met Eilaart van Hal, gynaecoloog en Maya van Hal, beeldhouwster. Dat zijn stukken die de tand des tijds doorstaan, die drukken veel meer uit... dat zijn niet alleen portretten van die mensen, maar dat zijn existentiële zoektochten die ook voor mensen uit een ander vak en andere tijd ook herkenbaar zullen blijven. Het is niet zo dat ik het werk van Ischa slecht vond hoor, houd me ten goede, ik heb dat gevreten. Zijn interview met Boudewijn de Groot op de achterpagina van VN en met Smeets. De Groot had het over zijn samenwerking met Lennart Nijgh, Smeets over zijn superieuren bij de NOS, hele onthullende interviews. Spannend, goed opgebouwd, vloeiende ook een rel uit voort. Maar wat me ook heel erg bij is gebleven is zijn interview met Bram Peper en zijn echtgenote; een volkomen onverdedigbaar verhaal naar mij idee. Om op te schrijven wat iemand heeft gezegd nadat je de recorder hebt uitgezet, een vriend nota bene. En om zo iemand dan een mes in de rug te planten door alleen het gebabbel na het interview af te drukken en te doen alsof dat volwassen journalistiek zou mogen heten, dat vind ik onbegrijpelijk. Ook van een hoofdredactie, om zoiets af te drukken. Zoiets heeft Bibeb gewoon nooit gedaan, het ging om hem, hij wilde scoren. Zoiets ken ik niet van Bibeb. Ik ben talloze van die geïnterviewden later tegengekomen en dan zeiden ze: dat stuk van Bibeb, daar herken ik mijzelf volledig in. Zo was het geweest. En heel vaak zeiden de mensen die door Ischa geïnterviewd waren: dat heeft Ischa van mij gemaakt.'

Durf jij te zeggen door wie zij beïnvloed zijn?

'Dan zou ik teveel tasten denk ik. Ik weet wel dat Ischa ontzettend in dialoog was met de HP-generatie om zich heen. Maar wie echt zijn journalistieke voorvaders waren, zou ik niet durven zeggen.'

Ik hoopte dat jij dat mij had kunnen vertellen.

'Ik weet wel aan wie je dat kunt vragen: aan Piet Hagen, oud-hoofdredacteur van De Journalist. Die heeft Bibeb echt bestudeerd, hij wilde haar ook interviewen, maar dat deed ze zelfs met hem niet. Hij heeft een groot stuk over haar geschreven in De Journalist, en daarbij heeft hij Ischa hoogstwaarschijnlijk ook meegenomen. Ik denk dat Piet daar wel het nodige over kan zeggen. Er is een mooie bundel en die heet De beste honderd interviews uit Nederland ofzo. (loopt naar beneden om het boek te halen, we nemen samen het boek door) Uit die beginperiode: Wittkampf moet een rol hebben gespeeld voor zowel Bibeb als Ischa.'

Daar hebben we het nog weinig over gehad vandaag. Wat voor rol speelt hij voor jou?

'Een hele belangrijke daar waar het de monoloog betrof. Je zou kunnen zeggen dat hij een van de medeuitvinders is geweest van de monoloogvariant van het interview, hij liet mogelijkheden zien op monolooggebied, maar wat ook heel belangrijk is - en daarin is Martin Schouten een echte erfgenaam van hem - is dat hij liet zien dat gewone mensen ook interessant waren. Die man over dat motorblok...het hele interview ging eigenlijk alleen maar over hoe hij met dat motorblok omging. En hilarisch, en heel mooi en leerzaam. Het deed me denken aan Zen and the art of motor maintenance, eigenlijk ook filosofie. En dat leerde Wittkampf me heel erg. Ik heb bijvoorbeeld voor de NRC Tatjana geïnterviewd, paginagroot, en Rob de Nijs, en een voetballer als Jan Wouters. Ik weet nog dat, toen ik die stukken aankondigde bij de NRC, dat men dacht: Tatjana, kan die dan meer dan twee lopende zinnen uitspreken? Maar uit dat stuk kwam zij naar voren als een vrouw die kon praten over haar borsten als werkkapitaal en die voor het eerst vertelde dat zij een zus had in voormalig Joegoslavië en dat die zus

zoek was. Dus er rees een heel drama achter die vrouw op, in dat opzicht ben ik schatplichtig aan iemand als Wittkampf.

Maar bijvoorbeeld die onvoorbereide interviews die ik nu maak, ik zie dat echt als iets dat zonder die New Journalism helemaal niet had gekund. Het feit dat jij onvoorbereid bent en dat dat een belangrijk bestanddeel is van dat interview, brengt met zich mee dat jij als ondervrager een heel belangrijke rol speelt want waar je over gaat vragen zegt alles over jouw tics, lol en ergernis. Intuïtief trek je daar naartoe als je geen knipselmaps hebt gelezen, geen voorbereidende telefoontjes hebt gedaan, dan moet het helemaal uit jou komen.'

Nu heb je in een van je bundels Arnon Grunberg je inleiding laten schrijven. Hij heeft daar een soort verhaal van gemaakt. Dat wekt de indruk van een fictieve...hij laat een beetje in het midden wat je wel of niet gezegd hebt...dat benadert de werkelijkheid beter?

'Hij liegt de waarheid. En dat is bij uitstek literair. Ofschoon je iets doet waarmee je de waarheid niet vertelt, komt er een diepere waarheid aan het licht.'

Wat ook de kern van New Journalism is, misschien.

'Kijk, zo'n interview met Luns van mij, is echt straight van de band, maar dat is ook heel erg New Journalism, hoewel het de kenmerken die we eerder beschreven niet heeft.'

Wat is er New Journalism aan dan?

'Het is ontzettend de persoon van de interviewer op de voorgrond stellen en zeggen: ik vind dit en dat en mijn generatie vind dit en dat en we pikken het niet. Dus dat wordt een persoonlijke strijd gewoon. Op dat moment besepte ik nog helemaal niet dat dat interview symbolisch was voor de clash tussen het rechtse establishment en de linkse jeugd. Tussen voorstanders van de NAVO en tegenstanders. Ik zat daar gewoon een interview te maken en vond dat die man belachelijke meningen had en ook niet goed onderbouwde meningen. En daar ging ik een potje mee knokken. Pas jaren later begreep ik dat het ontzettend representatief was voor die maatschappelijke strijd die gaande was, dat was een generatiewisseling. En die kuttekoppen met hun oude kernrakettenmeuk en wij die de wereld wel even idealistisch zouden inrichten. Met die kanttekening dat zij gelijk hebben gekregen, want als Reagan niet had bedreigd met die kruisraketten hadden de Russen die SS20's nooit weggehaald. Dus ik had het wel fout, laten we dat voorop stellen.'

Dat is ook een van de redenen dat ik met mijn onderzoek ben begonnen. Ik zie bepaalde parallellen tussen de opkomst van een tegencultuur in de jaren zestig, in de jaren tachtig en nu. We zitten nu ook op een soort...

'Daar zou je wel eens gelijk in kunnen hebben. Zo'n soort gevoel begint mij ook te bekruipe.'

Nu wil ik niet de illusie wekken dat ik met de vinger aan de pols van de tijd rondloopt.

'Maar Geen Stijl is daar een exponent van.'

En dat hangt samen met de opkomst van die perskritiek, waar Geen Stijl natuurlijk een krachtige exponent van is.

'Die fuck you mentaliteit. Wij doen wat wij leuk vinden en wat wij geinig vinden en jullie met jullie serieuze gepraat, dat prikken wij wel even door.'

Precies. En dat was natuurlijk in de jaren zestig ook zo. Je las niets over de drugscultuur, je las niets over de nieuwe muziek die opkwam, nieuwe journalisten moesten gewoon de straat op en de enige manier om dat te doen is door er zelf in te duiken.

'Geen Stijl is ontzettend persoonlijk. Rutger Castricum - en ik denk niet dat de Jan Blokkers van deze wereld dat heel graag horen - maar dat is de nageboorte van New Journalisme. Ondenkbaar zonder die stroming daarvoor. Het is niet de meest dierbare representant van het genre, maar hij hoort er wel bij. Maar als je om je heen kijkt op de school voor journalistiek, waar ik soms interviewles geef, zakt de moed je wel in de schoenen. Dan denk je: het hele vak is aan het uitsterven.'

Op de universiteit idem dito. Zelf heb ik wel het idee dat ik enigszins iets kan, maar er lopen ook mensen rond waarbij dat nog maar de vraag is.

'De reden waarom ik dacht: ik ga er gewoon eens goed voor zitten met jou, is omdat ik dacht: dit is in alles absoluut afwijkend van wat ik negen van de tien keer tegenkom. Je wil heel serieus en diepgaand iets onderzoeken. En het blijkt dat je je erin verdiept - niet als vorm: ik moet wat doen - maar gewoon echt erin. Dat merk ik ook als ik met je zit te praten, daar ben je echt een uitzondering in. Dat zeg ik niet om te slijmen, maar wat je gemiddeld tegenkomt is schrikbarend.'

Studenten van nu zouden als voorbeeld Jeroen Pauw en Matthijs van Nieuwkerk hebben en de roem najagen. Was dat in jouw tijd anders? De ambitie van jou en je generatiegenoten toen jullie van de school voor journalistiek afkwamen?

‘Dat was: onthullende, spannende, strijdbare en ook mooie journalistiek bedrijven. Inhoud, diepgang... Vrij Nederland was een tempel waar iedereen in wilde. NRC Handelsblad: kerk. En nu hebben mensen op hun allerbest de Spits die ochtend doorgebladerd. En als ik iemand tegenkom die Trouw leest is dat iemand uit een hele specifieke groep met een hele specifieke interesse. Dus ik ben ook weer niet overdreven optimistisch, maar ik zit tussen de oude brommende mannen in, als ik even ruw mag zijn, en bladen als het Parool en andere bladen die echt nog nieuwe dingen willen doen en ruimte maken en er geld voor uittrekken. Joep Domen werkt soms maanden aan een alweer onthullende serie artikelen. Je ziet hem soms hele tijden niet, en dan, pats, opening voorpagina en dan moet er weer iemand aftreden. Maar ik moet zo de deur uit, heb je nog belangrijke vragen?’

In je mail stuurde je dat je bewust niet bij VN of HP bent gaan werken. Kun je dat uitleggen?

‘Ik ben nieuwsgierig en dat waren zij niet. Ik had het idee dat veel van die mensen bij voorbaat al wisten waar het stuk moest eindigen, namelijk: links. Ik vind dat niet nieuwsgierig. Ik wil aan een stuk beginnen en dan kon het zijn dat het links uitkwam. Mijn politieke preferentie lag ook links, maar ik hield wel de mogelijkheid open dat Wiegel misschien toch, een op de miljoen keer, gelijk had. Maar bij hun was het zo: die moest dood. Dat stond me niet aan. Bij de Tijd was het bijvoorbeeld zo dat, als Arie Kuiper samen met Helderling, Renate Rubinstein en andere rechtse denkers, een pro-kruisrakettenbundel publiceerde, dat dat boek dan werd besproken door een redacteur door de Tijd. Dat werd dan volledig afgekraakt. Maar als Kuiper dat onzin vond, schreef hij er de week daarna er weer een stuk tegenin. En dat klimaat stond mij ontzettend aan. Er was open strijd over hoe het in elkaar zat en of het links of rechts moest. Bladen als Elsevier en VN, maar ook het culturele getto van HP, dat waren bladen die zichzelf ontzettend gelijk gaven: wij zien het goed en de rest van de wereld is getikt. In zo’n overzichtelijke wereld heb ik nooit willen leven.’

Interessant dat je dat zegt. In de Haagse Post is, aan het eind van de jaren zestig, ook dat engagement de kop steeds meer de kop op gaan steken. Daar zag je een strijd tussen het mooie schrijven en dat engagement.

‘Nypels, dat was mijn leermeester, die was economisch verslaggever bij HP en die had strijd met die culture lieden, zoals hij ze noemde, bij HP.’

Als jij zegt: er was geen nieuwsgierigheid. Was het datzelfde engagement dat de literaire journalistiek de nek omdraaide.

‘Ik zeg het natuurlijk een beetje krachtig, maar het is wel zo dat er een gevaar schuilt in ontzettend persoonlijk gaan omdat het erg gaat over hoe het volgens jou zit, wat jij er van vindt. Punt uit. Dat is toch enigszins strijdig met wat goede journalistiek zou moeten zijn. Ik vind het prima als het gaat om stijl, om toonzetting, als het gaat om een lezer op een bepaalde manier door een verhaal te slepen, maar als het op een gegeven moment de plaats gaat innemen van waar journalistiek ooit om begonnen was, namelijk het opdiepen van informatie en die op een goede manier verspreiden, dan haak ik af. Dan wordt het l’art pour l’art, stijl om de stijl. Dat wil ik niet. Dat geldt overigens helemaal niet voor mensen als Jantine van Aschs indertijd en het is ook niet zo dat die stukken indertijd onpublicabel waren. Die persoonlijke benadering van Ischa en de evenwichtigere benadering van Bibeb, in die tegenstelling zit het voor mij heel goed vervat. Dat het bij hem te heavy begon te wegen en hij daarmee tussen mij, de lezer, en de geïnterviewde in kwam te staan, waardoor het zicht op de geïnterviewde te klein werd. En dat deed Bibeb niet, en ik ook niet. Ik ben wel degelijk aanwezig in mijn stukken, maar hopelijk nooit op zo’n manier dat de lezer denkt: joh, ga eens opzij, ik zie niets meer. Dus ik koos voor De Tijd.’

Omdat ook weleens de koppeling, juist, wordt gemaakt tussen engagement en literaire journalistiek. In die zin dat iemand als Hunter S. Thompson onverbloemd ten strijde trok tegen Nixon.

‘Er is heel weinig tot geen rechtse New Journalism. Hugo Camps?’

Het is wel een eigenaardig spanningsveld, want aan de ene kant bedreigt het elkaar een beetje en andere kant...wat Cherry Duyns deed bijvoorbeeld bij het volgen van Wiegel: het officieel niet willen oordelen, wat die hele club rond Armando voorstond, maar uiteindelijk lag die ironie er mijlendik bovenop en was het duidelijk: Wiegel moet kapot.

‘En waarom deden ze dat dan niet met Den Uyl. Ik stoorde me eraan dat Den Uyl in VN hagiografisch werd benaderd, alsof het een levende heilige was en anderen niet. Daar ging het te ver. Ik wilde daar gewoon niet bij horen. Ik heb samen met Pieter Webeling tien jaar die politieke interviews gemaakt voor de Nieuwe Revu en ik daag iedereen uit om te bewijzen dat mijn nog altijd linkse preferentie in die stukken doorgalmt. Ik denk het niet. Ik denk dat wij Wouter Bos minstens zo kritisch hebben geïnterviewd als mensen van de VVD of CDA of wat dan ook. En dat ik ik weet niet hoe lang al PvdA of Groenlinks stem, dat heeft zich niet gewroken in die serie. Eerder van de weeromstuit dat ik soms extra kritisch was tegen mensen met wie ik sympathiseerde.’

Interview Geert Mak

Waar: Grou

Wanneer: maandag 8 juni 2009, 13u-14.30u

Allereerst denk ik dat het belangrijk is om wat definities op één lijn te komen. Mij gaat het om 'literaire journalistiek'.

'New Journalism is toch veel meer het Hunter Thompson-achtige, waarbij een journalist ook veel meer met zijn eigen ego naar voren treedt. Het is veel meer een jaren zestig stijl, ook met het narcisme van de jaren zestig, terwijl ik zelf 'literaire non-fictie' een betere kwalificatie vind. Je schrijft echt non-fictie, je verzint niets - daarin ben ik echt een puritein, anders wordt het een puinhoop. Dus ik ben een beetje puritein. Je maakt van tevoren een afspraak met je lezer, fictie kun je alles bij verzinnen, non-fictie moet voldoen aan vrij strenge regels. Als je zegt: het regent, dan moet het ook geregend hebben. Als je iemand citeert, moet het citaat ook werkelijk door iemand geschreven of gesproken zijn. Het hangt van de afspraak met je lezer af; je mag alles uitdoen, maar je moet van tevoren helder zijn. Ik houd niet van non-fictie waarin hele dialogen zijn verzonnen bijvoorbeeld. Ik vind het wel geoorloofd om drie gesprekken samen te vatten in één gesprek. Maar heel veel verder gaat het bij mij niet. Het grote verschil met literaire journalistiek is dat je wel gebruik maakt van literaire technieken. In je opbouw, in het gebruik van dialogen, in je flashbacks en flashforwards. Je mag alles uit de kast trekken om meer drama in het verhaal aan te brengen of om het verhaal meer beweging te geven. Ik denk dat literaire non-fictie bijna onmisbaar is wanneer je langer gaat schrijven dan krantenartikelen. Bijna iedereen gebruikt het dan. Maar ik vind het zelf ontzettend leuk om non-fictie, echte reële situaties te beschrijven op journalistieke manier, maar met literaire tradities in mijn achterhoofd. Daar moet ik bijzeggen dat een dorp als Jorwerd zich makkelijker in poëtische zinnen en beschrijvingen laat vangen dan de wrede geschiedenis van Europa in de twintigste eeuw. In Jorwerd kon ik me best literaire escapades permitteren, ook in zinsbouw, bij In Europa werd dat à la minute kitsch. Dat boek is daardoor veel strakker, bijna op een nieuwsblad-achtige manier geschreven. De literaire component, waar ik zelf wel tevreden over ben, zit verstopt in de compositie. Het is niet per ongeluk, ondanks de dikte, een uiterst leesbaar boek; omdat ik met de compositie aan het werk ben geweest. Ook hoe je werkt in het ritme, in tempo's, dat is de literaire kant van non-fictie. Ik wil er alleen bij zeggen: het is niet een uitvinding van deze tijd. Heel veel literaire journalisten en ook heel veel schrijvers zijn zwaar geïnspireerd geweest door Emile Zola. Die overloop van literaire non-fictie naar literatuur is op een gegeven moment ook vrij vaag, tenminste in personen. Emile Zola maakte uiteindelijk romans, maar was een uitstekende observator. Ik ben bijvoorbeeld ook heel erg beïnvloed door Joseph Roth, die een voorbeeld is van literaire journalistiek. En je hebt bijvoorbeeld ook Nederlanders gehad, een heel stel goede....'

Heijermans, Brusse, Van Maurik...

'Daar noem je ze. Die heb ik ook allemaal heel erg goed gelezen.'

Om te specificeren, het gaat mij met name om de literaire journalistiek in week- en dagbladen. U noemt een aantal voorbeelden die vooral boeken hebben geschreven. Nu zijn die voorlopers er in Nederland wel, maar - om met Ron Kaal te spreken - het is de vraag in hoeverre die journalisten in de twintigste eeuw beïnvloed hebben.

'Mij wel. Mij absoluut. Toen ik Joseph Roth voor het eerst las, dacht ik: zo moet het. Zo moet je kijken, zo moet je analyseren, zo moet je het uiteindelijk ook weer bij de lezer laten, zo moet je een sfeer scheppen. Maar bijvoorbeeld ook Ernie Pile, John Steinbeck, die Amerikanen. In Nederland wordt het journalistieke werk van Cees Nooteboom zwaar onderschat. Dat is verschrikkelijk goed.'

Dan heb je het vooral over reisverslagen.

'Cees wel, maar Ernie Pile is gewoon stevige reportage, oorlogsreportage, crisisreportage. Ernie Pile en Joseph Roth hebben ontzettend veel van elkaar weg. Orhan Pamuk, die vooral literair bezig is, schrijft een boek over Istanbul, maar dat is gewoon een journalistiek boek. Maar wel wezenloos mooi geschreven. Die is ook heel erg beïnvloed door de Turkse stadsschrijvers, en die zijn ook weer kinderen van...alles komt terug op Emile Zola. En daar zijn ze zich ook zeer bewust van. Ik merkte dat toen ik met dat boek over Istanbul bezig was. Ze zijn allemaal zwaar beïnvloed door de Franse kranten die met dikke vertraging aan de Bosporus belandden, maar met de stukken van Zola. Ik heb wel het gevoel dat ik op mijn manier in een bepaalde traditie werk, die echt begint in de negentiende eeuw.'

Zou u zeggen dat die traditie ook belangrijk is voor collega-schrijvers?

'Voor sommige wel. Ik denk dat sommige niet eens bewust zijn van het feit dat ze in een bepaalde traditie handelen, maar dat is natuurlijk iets anders. Voordat er radio en televisie was moest een journalist verrot goed kunnen schrijven, want hij moest sferen overbrengen. Er waren bijna geen foto's in kranten. Tot 1920 zijn de kranten vaak heel goed geschreven. En als je dan een paar stappen verder maakt kom je inderdaad bij Heijermans, Brusse en anderen die dat op hun manier deden. Je moet wel uitkijken hoor, want op een gegeven

moment wordt het kitsch. Iedereen heeft zijn passages waarin hij zich op een gegeven moment schuldig maakt aan mooischrijverij. We balanceren allemaal voortdurend op die rand. Maar ik ben me altijd zeer bewust en ik wordt ook helemaal vrolijk als ik weer zo'n Amerikaan tegenkom. Dan denk ik: ha, die was er ook al mee bezig, die probeerde dat en dat ook al uit.'

Wie zijn in Nederland mensen die er vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw uitspringen?

'De reisschrijvers: Carolijn Visser, Lieve Joris, die hele HP-traditie is natuurlijk heel goed geweest. Ik heb het over de HP in de jaren zeventig, daar werd verschrikkelijk met stijlen geexperimenteerd. Gerard van Westerloo met zijn bijlages.'

Dan val ik u even in de rede. Bij de HP stuitte ik op twee beweginkjes: de club rond Armando en aan het einde van de jaren zeventig een nieuwe club rond Martin Schouten, Lieve Joris, Jantine van Aschs, Paul van Engen...

'Onderschat Annejet van der Zijl niet, iets later. Die gaat echt heel erg doorbreken de komende jaren, die komt echt heel erg uit die HP traditie. Martin Schouten is natuurlijk heel erg belangrijk geweest. Parallel daaraan, maar een beetje onderschat - nee niet onderschat, vergeten - is Koos van Zomeren. Koos van Zomeren is voor ons heel belangrijk geweest, omdat hij liet zien wat je met een zin kon doen. Hij was gewoon een hele goede schrijver. Koos kon de mooiste zinnen maken van ons allemaal en toch het journalistiek. Voor mij is hij een hele belangrijke inspiratiebron geweest. Koos is ook een van de eersten geweest met een hele korte column op de voorpagina en dat was een literaire column bovendien. Echt juweeltjes. In een heel kort bestek, in 225 woorden kon hij iets doen. Een heel fijn penseeltje.'

Ik ben hem nog weinig tegengekomen. Hij schreef voor?

'NRC Handelsblad. Ook wel voor andere kranten, maar vooral voor NRC Handelsblad. Wijlen Martin Bril kon natuurlijk hele mooie dingen maken, maar Koos kon in de helft van de lengte dingen neerzetten; zo krachtig en zo sterk, dat was heel knap wat hij deed. Dat deed hij in de jaren tachtig al. Hij is veel te lang bij bepaalde onderwerpen gebleven, alsmaar weer over koeien of bomen. Maar toen hij gewoon impressieschrijvend door Nederland reisde en vooral over natuur schreef, dat was helemaal nieuw wat hij deed.'

Mogen we dan stellen dat er in de jaren zestig, zeventig en tachtig een concentratie van literaire journalistiek zichtbaar is bij bladen als HP en VN en dat er vanaf het begin van de jaren negentig een overstap werd gemaakt naar de dagbladen?

'Naar twee kanten: de dagbladen en de boeken. Die reisschrijvers, vooral Carolijn en Lieve, die waren al veel eerder aan de gang in boeken, maar voor het overige ontstond er aan het begin van de jaren negentig een interessante breuk, of situatie, namelijk dat HP/De Tijd weer eens in een crisis was en Vrij Nederland haar kleurenbijlage kwijtraakte. Dat is eind jaren tachtig, begin jaren negentig. Ik denk dat het zo rond '90/'91 was, wij waren allemaal begonnen ons bewust te worden van de dingen waar we mee bezig waren. Eerst klooiden we allemaal voor onszelf, een beetje. Maar we zagen opeens een gevaarlijke ontwikkeling, namelijk dat de kranten die er toen nog vrij veel geld voor overhadden...het probleem is dat literaire journalistiek net als onderzoeksjournalistiek relatief duur is. In vergelijking met films en andere media is het helemaal niet duur, maar voor de journalistiek is het duur. Het kost gewoon heel veel tijd. Als jij vier weken op Urk wil rondhangen, dan kost dat een kwak geld. Als je het sloom en slecht wilt doen, kun je het ook in drie dagen doen, maar dan heeft het niet die kwaliteit en kun je het ook niet mooi opschrijven. Wij zagen indertijd dat probleem en toen zijn we op een keer allemaal bijeen gekomen, op het kantoor van uitgeverij Contact, onder aanvoering van Emile Brugman en Harko Keizer. Emile zat toen nog in die hele groep. Het was heel gek, een eenmalige oploop van alle non-fictieauteurs, een hilarische avond, maar dat was omdat we gewoon dat probleem zagen. Dat was met Gerard van Westerloo, Martin Schouten, Lieve Joris, Koos van Zomeren, Hans Maarten van den Brink en ik en nog een stel.'

Wanneer was dat?

'Je moet het eerste nummer van tijdschrift Atlas erop nakijken. (murmelt, denkt na over de datum) Ik denk dat het in '93 gebeurde. We hebben toen twee dingen besloten. Ten eerste dat we een tijdschrift zouden oprichten, speciaal voor non-fictie. Wij waren onze uitlaatklep kwijt. Je hebt flink wat pagina's nodig voor non-fictie en dat zou helemaal wegvallen. Tijdschrift Atlas, ook voor buitenlandse non-fictie... Het tweede was dat we zouden proberen een fonds op te zetten, zodat er ook financiële ondersteuning kwam voor dit soort projecten. Toevallig was net nog Hedy d'Ancona staatssecretaris en die was zeer enthousiast voor dit plan en die had toevallig ook nog een potje voor een paar ton per jaar. Hans Maarten en ik zijn een paar keer wezen overleggen en verdraaid nog aan toe: we kregen dat fonds. Dat is toen het fonds voor bijzonder journalistieke projecten geworden. Dat is allemaal die avond bedacht, dat we dit moesten doen. Er was toen nog geld bij de overheid, en warempel, het lukte. Van dat fonds hebben heel veel onderzoeksjournalisten, maar ook non-fictieschrijvers gebruik gemaakt. En bovendien ontstond er iets. Wij waren vooral gepreoccupeerd met die tijdschriften, maar dankzij dat fonds

ontstond er een nieuwe mogelijkheid, namelijk dat je ook een half jaar subsidie kon krijgen om een boek te schrijven. Er konden opeens boeken geschreven worden. Je kunt zeggen dat de uitlaatklep in de vorm van bladen niet stevig is, hoewel het magazine van NRC Handelsblad, net ook opgeheven, onder leiding van Laura Starink, ook heel veel moois heeft laten gebeuren op dat vlak. Maar je moet ook eindredacteuren hebben die daar oog voor hebben. In de boeken is het gaan bloeien. Het één nam het ander mee. Ook de geschiedschrijving is steeds meer van dit soort technieken gebruik gaan maken. En ik denk dat dat fonds een enorme rol heeft gespeeld. Toen zijn er discussies geweest: is het nou literatuur of niet? Dat kan me allemaal geen bal schelen, het zaakje staat nu wel. Dat begon letterlijk op één avond: uitgeverij Contact, hoek Herengracht/Spiegelstraat in Amsterdam.'

Maar vanaf die tijd is het nog meer weggetrokken uit de kranten. Kranten vroegen geen geld aan toch, bij het fonds?

'Die kregen er wel steeds meer oog voor. Maar de krantencultuur is anders, een bericht is anders. Maar binnen de kranten ontstonden wel weer allemaal niches, mensen die dat leuk vonden om te doen, het aan het proberen waren. Maar er waren ook mensen die zich overgaven aan ijdelheid en mooischrijverij. Maar ook de columns. Iemand als Margriet Oostveen, haar columns hebben een ongekend hoge literaire kwaliteit, dat is ongelooflijk mooi geschreven. En zo waren en zijn er meer. Bij de kranten vond het ook zijn weerslag, vooral in de bijlagen. Onder Laura Starink zijn hele mooie dingen gemaakt, onder andere Gerard van Westerloo. Ook omdat daar toen nog wel geld zat.'

Wat zijn nog meer namen die dan bovenkomen? Vanaf het begin van de jaren negentig...

'Annejet natuurlijk. Frank Westerman.'

Maar die associeer ik toch vooral met boeken...

'Frank heeft ook flink wat artikelen geschreven, over de Joegoslavië-oorlog, mooi werk. Eerst in de Volkskrant. Frank viel gelijk op, met een heel mooie stijl. Dat zie je natuurlijk veel, dat krantenjournalisten gaandeweg steeds meer zin krijgen om het anders op te schrijven. Niet alleen mooier, maar ook andersoortig. Niet een uurtje rondlopen in een situatie, maar daar gewoon eens een week of drie tegenaan te gooien, er echt in te kruipen. Je krijgt als krantenjournalist ook steeds meer de neiging om ook in de geschiedenis te gaan rondwroeten. Je ziet toch vrij veel krantenjournalisten een van beide wegen of beide wegen inslaan. Dat is een vrij natuurlijke neiging. Op een gegeven moment heb je het echt wel gehad met alle branden.'

Dan komen we op de lopende discussie over de identiteitscrisis waarin kranten en weekbladen terecht zouden zijn gekomen, mede door de dalende oplages en zwakkere advertentiemarkt. U zegt zelf: de stukken waar we het over hebben kosten over het algemeen veel geld. In die zin zou je verwachten dat dit soort vormen van journalistiek zeldzamer worden.

'De bloeitijd was aan het eind van de jaren zeventig, de jaren tachtig ook wel. Het was niet voor niets dat wij aan het begin van de jaren negentig de alarmbel luidden. Dat was met een reden. Ik denk zelf dat het niet alleen geld voor de literaire journalistiek, maar in het algemeen, dat er een bloeitijd is geweest in de journalistiek tussen '75 en '95. Ben Knappe heeft eens gezegd, en daar ben ik het wel mee eens: het kan best zijn dat pershistorici over een jaar of dertig terugkijken en zeggen: dat is het hoogtepunt van de Nederlandse krantenjournalistiek geweest. Met alles, dat geldt ook voor onderzoeksjournalisten. Echt journalistiek werk kost gewoon tijd en geld en kranten hebben dat geld steeds minder en bovendien rennen veel kranten als dolle kippen achter elkaar aan om de laatste quote van Wilders op te vangen. Dat is natuurlijk niet bevorderend voor de kwaliteit. Maar tegelijkertijd is het hele genre verkast naar de boeken en het publiek is daaraan gewend geraakt. Die oplages van non-fictie zijn tegenwoordig niet mis. En met de lezingen erbij kunnen non-fictieschrijvers een prima bestaan hebben als freelancer, niet meer in dienst van kranten. Ze hebben een eigen niche gevonden, zolang het goed gaat.'

Joris van Casteren zei: ik kan nog wel een stuk uit mijn boek publiceren in Vrij Nederland, maar waarom zou ik dat doen als het nog maar door zo weinig mensen gelezen wordt? Dat is vreemd. Er is een interesse voor goedgeschreven non-fictie, terwijl het in de week- en dagbladen verdwijnt. Je zou het ook en-en kunnen doen.
'Normale gang van zaken.'

Echt? Het lijkt niet zo heel veel voor te komen.

'Het is altijd wel zo geweest. Die oude literaire non-fictieschrijvers hadden bijna allemaal wel een feuilleton in kranten en dat werd dan gebundeld. Die verbinding met kranten is altijd heel sterk geweest.'

Is die niet minder geworden? Dat auteurs zich alleen nog op de boeken richten? Dat ze denken: ik kan het met een fonds of een voorschot rondbreien, ik heb geen zin meer om een keer in de maand een stuk in te sturen of wekelijks een column af te leveren.

‘Ik denk dat je daarin wel een punt hebt. Dat klopt absoluut. Je wordt vreselijk van de leg getrokken door een wekelijkse column. Zonder aanstellerij: het schrijven van een boek is een geconcentreerde aangelegenheid. Je wordt al door duizend en één dingen afgeleid en dan ook nog een column erbij? Of je kiest voor het scherp volgen van de actualiteit en schrijft daar week na week columns over, of je kiest voor één onderwerp en daar boor je je flink in. Daar ben je dan ook een jaar of twee jaar mee bezig. Dat komt de kwaliteit van je boeken absoluut ten goede. Ik denk wel dat je gelijk hebt. Op dit moment drijft het wat uiteen. Het ligt ook aan de kranten. Bij de kranten is het in hun nood gemakkelijk om te bezuinigen.’

Even voor de duidelijkheid: bij kranten hebben we het over dagbladen?

‘En weekbladen. Waar is het gemakkelijkst op te bezuinigen? Op mensen die niet in vaste dienst zijn, of freelancers. Je schrikt je de klere van wat je krijgt. Het kan mij niet zoveel schelen, maar als je ervan zou moeten leven. Voor een bijdrage of opiniestuk waar je soms een paar dagen aan gewerkt hebt, krijg je misschien een paar honderd euro. Daar kun je absoluut niet van leven, zelfs niet als je het sober doet. Het is alleen maar een boel gesodemieter. Nuchter bekeken: een boek en lezingen leveren veel meer op. Je hebt gelijk: iedereen maakt voor zich ongeveer een soortgelijke afweging en in zijn totaliteit zie je het uiteengroeien.’

En waar ziet u het nog wel?

‘Henk Hofland zie ik nog wel. Die hebben we nog helemaal niet genoemd. Dat is natuurlijk ook een voorbeeld van een uitstekend stilist. Hij is de Joseph Roth voor Nederland. Als hij in het Engels of het Duits geschreven had, was hij internationaal een zeer groot journalist geweest. Maar hij is de Joseph Roth van het eind van de 21^e eeuw. Hij is niet in de romans gegaan, maar als waarnemer is hij onovertroffen. Al is hij een eind in de tachtig, zijn columns zitten literair gezien nog heel knap in elkaar. Alleen: we vinden het allemaal doodnormaal, we zijn er aan gewend. Maar als je het gewoon eens analyseert is het heel bijzonder.’

Leuk dat u dat zegt. Die literaire stijl is dus eigenlijk ingelijfd door de reguliere journalistiek.

‘Deels wel, maar aan de andere kant is Henk Hofland voor ons ook altijd een inspiratiebron. Ik ken vrijwel geen andere columnist die ook in schrijftechnisch opzicht zo’n gezag heeft. Hij is natuurlijk ook enorm beïnvloed. Als je hem naast Jan Blokker plaatst, die gebruikt trucjes, stijltjes. Henk is heel authentiek, als je het ziet is het eigenlijk heel goed gecomponeerde allemaal. Hij blijft een ongekend niveau houden.’

En de weekbladen?

‘Ik volg de weekbladen niet zo goed. Ik ben een meer internationale lezer. Ik lees een krankzinnige combinatie van NRC Handelsblad, de Groene en de Leeuwarder Courant en dat is mijn Nederlandse leesvoer. Ik zie Joris van Casteren, ik zie een paar andere goede journalisten bezig, maar ik volg het niet scherp genoeg. Ik zie het alleen binnen NRC Handelsblad, zo’n Margriet Oostveen, ook bijvoorbeeld de zusjes Koelewijn. Die raggen het ene na het andere stuk eruit, maar die gebruiken heel duidelijk ook literaire technieken: dialogen, intro’s, durven ook veel. Een hele leuke, losse manier van schrijven.’

Over die bloeiperiode: welke stukken hebben daarin een daverende indruk gemaakt? Zijn die eruit te pikken?

‘Urk en de pont van kwart voor zeven, echt de grote klassiekers. Dat waren echt opzienbarende stukken waar iedereen over praatte. Van Gerard van Westerloo en niet te vergeten: Elma Verhey. En verder, wat ik zei, die columns, kleine stukjes en alles wat Koos van Zomeren schreef. Dat was heel belangrijk. Reportages van Lieve Joris, later reisverhalen, maar ook haar sociale reportages. Wat was verder? Martin Schouten natuurlijk ook. Martin was ook echt een baanbreker. Sommige dingen van Hans Maarten van den Brink, hoewel hij ook meer een organisator was. Hij was toen chef van het Zaterdags Bijvoegsel en ook chef van de verslaggeverij. Die stimuleerde ons ook weer enorm, met name Koos en mij, dat deed hij heel goed. Jan Brokken was ook heel...net als Frénk van der Linden gericht op interviews. Frénk begon zich ook al te roeren.’

Wat is er literair aan de interviews van Frénk van der Linden?

‘Net als bij Jan, toch wel zijn stijl, de intimiteit die hij weet op te roepen. Je zou zijn interviews er eens naast moeten leggen. Ik zit ook te denken: wat waren stukken waar we over praatten, die we vernieuwend vonden? Je zou stukken uit die tijd naast elkaar moeten leggen en bedenken waarom ze nieuwe gevonden werden. Misschien is het meer dat autoriteitdoorbrekende. Dan is het meer New Journalism dan literaire journalistiek. Ik zou de stukken eens moeten zien, maar ik had altijd het idee: Frénk doet toch wel grappige, mooie dingen met die interviews. Voor Frénk twijfel ik inderdaad. In mijn herinnering hoorde hij ook bij zo’n clubje. Het waren ook allemaal clubjes hè. Niet dat we elkaar veel zagen, maar de HP had ook zijn eigen clubje in Bern. Ik trok heel erg veel op met Hans Maarten en Koos van Zomeren en Gerard van Westerloo zag ik ook regelmatig, dus we herkenden elkaar wel een beetje in wat we deden en probeerden. Maar opnieuw: het is net als met een liefde maar één keer uitgesproken op die avond, dat we echt met hetzelfde bezig waren en iets moesten doen. Geestige avond.’

Wel leuk. De oprichting van het fonds staat bij mij als een mijlpaal, maar dat deze avond en de oprichting van Atlas daarmee samenhangen wist ik niet.

‘Je had het heel goed in de gaten. Er is een soort raar breekmoment geweest. Ik heb zelf natuurlijk ook dingen gedaan. De engel van Amsterdam is één groot experiment met journalistieke stijlen, ook het toepassen van literaire trucs op stadsjournalistiek. We braken allemaal een beetje uit het stramien van de krant. Ik ging als een dolle hond tekeer op dat vlak, dat deden we allemaal. En op een gegeven moment vind je wel je eigen stijl.’

Maar dit zijn stuk voor stuk stukken waar lang aan gewerkt is, kan ik me voorstellen.

‘Ja, heel lang. Maar ik had voor het eerst ook tijd om over de vorm echt na te denken. Ik werkte toen bij een weekblad waar soms op maandagmiddag om één uur nog een keer geopperd dat we nog een stuk ‘daar en daar over’ moesten hebben. Bij andere weekbladen ging dat soms ook zo, dat er opeens wat gebeurde en dat daar dan nog een stuk over moest komen. Dan ga je aan het jakkeren en je tuigt de boel op en ’s nachts schrijf je het en dinsdagochtend om zeven uur is het af. Dat is ruig werk. En voor het eerst had ik de tijd en nam ik de tijd om heel erg over de vorm na te denken.’

Want de Groene kent die traditie niet zo hè?

‘Nee, maar in mijn laatste halfjaar bij de Groene heb ik wel steeds meer kleine stukjes in die trant geschreven, gekke impressies en dat soort dingen. Dat was geheel nieuwe voor de Groene, men vond dat maar zozo, maar voor mij was het wel lekker. Ik kon eens een keer uitproberen, wat ik wilde en of ik het kon. Toen ben ik bij NRC Handelsblad, met mensen als Hans Maarten van den Brink en Frans Martijn van der Rijk, die zagen dat wel heel erg zitten. Van eindredacteuren hebben wij non-fictieschrijvers ook heel veel plezier. Mensen die het niet zelf deden, maar die wel precies zagen wat we probeerden en ons daarin ook begeleidden. ‘En nu ben je bezig met kitsch en nu ga je over de streep. Nu gaat het goed, ga zo door, nu heb je echt iets te pakken.’ Ik heb toen een reportage geschreven, alleen maar over een straat in Amsterdam, de Scheldestraat, en ik probeerde daar toch wat sociale ontwikkelingen in te leggen. Wat gebeurt er nou, wat is er met de stad aan de hand, wat hangt er? Dat was een heel gek stuk eigenlijk, maar ik weet nog heel goed dat iedereen die toen met non-fictie bezig was precies in de gaten had wat ik probeerde. Ik probeerde een soort sfeer te vatten. En een stuk over de val van een CDA-politicus, die op een gegeven moment besluit dat hij alleen nog maar de waarheid wil spreken. Dat werd een beetje gek. Dat was zo’n fantastisch verhaal over de Amsterdamse stadspolitiek. Ik had dat helemaal in de stemming gezet van Berlijn jaren dertig, een beetje die Bibekov/Alexander Dublin-achtige stijl. Ik wou eens kijken of dat werkte op zo’n reportage. Ik was ontzettend aan het uitproberen eigenlijk. En ik merkte ook wel dat bij non-fictie, sterker dan bij fictie, elke onderwerp een eigen stijl vraagt. Soms kun je alle toeren en fratsen uit de kast trekken om een bepaald onderwerp te beschrijven, terwijl dat in andere gevallen totaal misplaatst is en je heel sober moet zijn. Gaandeweg begon ik een beetje mijn eigen stijl te vinden op dat vlak.’

Die reportage over die CDA-politicus deed me erg denken aan het politieke werk van Gerard van Westerloo. Het gaat over een vuist voor ‘de socialen’, voor de gevestigde orde. Jullie willen laten zien: kijk, er zit een andere kant aan.

‘Dat had hij heel vroeg al in de gaten. Wat is de sleutel van het succes van Geert Wilders? Het falen van de sociaaldemocratie, het elitiseren van de sociaaldemocratie en niet meer de zorg en de onrust, maar ook de onzin, in politieke banen kunnen leiden.’

Maar uw stuk gaat daar voor een deel ook over.

‘Eigenlijk gaat het stuk over de Indische buurt, Lijn Tien, nog meer daarover. Het zit er allemaal wel een beetje in. We wist niet helemaal precies waar het op uitliep, maar we waren natuurlijk niet helemaal gek. Dit soort trends kon je vanaf 1990, eind jaren tachtig zelfs al, aardig gaan oppikken. En Gerard heeft echt een hele reeks ongelooflijk politieke stukken geschreven, zonder dat we zelf beseften hoe politiek ze waren. Maar ik werkte anders hoor. Wat Gerard deed, was gewoon vier weken lang in de Arnhemse gemeentepolitiek gaan zitten. Dat soort dingen heb ik nooit gedaan, ik ben altijd veel meer een sociale journalist geweest, hoewel ik altijd wel oog voor politiek heb gehad.’

Dus minder de instituties beschrijven...

‘Het stuk over deze man is echt een uitzondering geweest.’

Waar we het nog niet over gehad hebben, zijn Bibeb, Ischa Meijer, en daarvoor nog: Willem Wittkampf.

‘Ik ben nooit zo’n interviewer geweest.’

Waarom ik ze opneem in dit onderzoek, is omdat ze naar mijn mening niet alleen interviewers zijn, maar dat vaak in de vorm van een reportage verpakken.

'Bibeb was dar vooral. Willem Wittkampf natuurlijk ook. Ischa was gewoon een allemachtig goede interviewer, maar als je die stukken als stukken bekijkt weet ik het niet. Ik zou ze moeten herlezen. Het literaire moet er voor mij wel in zitten dat je ook in stilistisch opzicht probeert iets nieuws te doen, of probeert patronen te doorbreken, of dat je iets bijzonders doet in stilistisch opzicht. Dat deed Bibeb absoluut. Elke keer was het stilistisch ook anders. Wittkampf had de truc gevonden dat hij alles als monologue interieur deed, op zich wel een hele mooie vorm. Van Ischa weet ik het minder.'

Die heeft daar wat dat betreft meer mee geëxperimenteerd. Voor een portret van Liselore Gerritsen trekt hij vier age met haar op en belanden ze uiteindelijk tussen de lakens. Van Bert Vuijsje moest dat er dan weer uit. Maar het is wel vernieuwend om dat zo te beschrijven.

'Als je de grens legt is het eigenlijk meer New Journalism. Maar je zou het eens moeten bekijken, want die grenzen zijn natuurlijk heel vaag.'

Dat is lastig, dat je met die definities zo aan het rommelen blijft.

'Maar aan definities hoeft je je niet op te knopen.'

Het is natuurlijk een wetenschappelijk onderzoek, dus het is wel lastig...

'Kun je een leuke case doen: is Ischa Meijer nu literair of niet? Hij is in zijn interviewtechnieken vernieuwend, maar is hij ook stilistisch baanbrekend? Daar gaat het dan om. Zo zou ik het zelf misschien proberen te vatten en uiteindelijk kun je zeggen: hij was beide. Maar het dondert natuurlijk niets. Hij was heel vernieuwend, dat is evident. Alleen de vraag is: waar ligt de vernieuwing dan precies? Dat is net als met die onderzoeksjournalist, hoe heet hij, Smit. Die is stilistisch niet vernieuwend, maar hij verricht wel wezenlijk goede onderzoeksjournalistiek. Je leest die boeken als een thriller, met alle cliffhangers. Hij gebruikt alle foefjes uit de thrillerkast. Het is een grappig genre, dat hij heeft. Het is een grappig genre dat hij heeft uitgevonden. Dus misschien toch wel. Zo moet je het dan een beetje...ik denk dat zo'n scheidslijn eerlijk gezegd ook wel bestaat om er een beetje mee te spelen, om een soort discussie met jezelf aan te gaan.'

In Nederland denken veel mensen bij New Journalism of literaire journalistiek aan zichzelf op de voorgrond plaatsen.

'Je moet dan toch nog wel wat meer doen. Als je jezelf erin brengt ben je gewoon een egotripper. Iedereen moet daar een keuze in maken. 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. Ik ben ook niet van New Journalism. Maar weet je wat het ook is? Buitenstanders stouwen ons in allerlei vakjes, maar wij kloten maar wat aan. Dat is de werkelijkheid. We zoeken een beetje. Ik bedoel: Hella Haasse geldt als een literaire schrijfster, maar die heeft natuurlijk vreselijk veel non-fictie geschreven - of tenminste: redelijk wat. Enzovoort. Wij zoeken maar wat. Margriet de Moor heeft een roman geschreven over de watersnoodramp, werkelijk fantastisch, maar die heeft anderhalf jaar research gedaan. Het is duidelijk fictie, maar er zit verschrikkelijk veel non-fictie in, in dat boek.

Adriaan van Dis heeft natuurlijk ook vrij veel non-fictie geschreven. Op zijn eigen manier, want hij werd gezogen naar de fictie. Hij was nauwelijks te houden in de krant. Hij hield ervan om ook dingen te verzinnen. Het was een fictieschrijver in het korset van de non-fictie. Hij is uiteindelijk helemaal non-fictie gaan schrijven, toen was hij van alle gezeur af. Mensen als Frank Westerman en Annejet en ik vinden non-fictie gewoon verschrikkelijk spannend en heel leuk om te beoefenen.'

Kriebelt het niet?

'Totaal niet. Ik vind non-fictie een soort bergbeklimmen zonder zuurstof, een soort extra uitdaging. Fictie kriebelt totaal niet, ik heb de fantasie er ook niet voor. Wat Adriaan teveel heeft, heb ik te weinig.'

Als je nu heel voorzichtig iets zou moeten zeggen over de mogelijke rol van de literaire journalistiek in een wereld waarin dag- en weekbladen in een crisis verkeren...

'Ik denk dat de crisis dieper zit, bij kranten. Ten eerste zullen de kranten die willen overleven wel degelijk nieuws blijven brengen. Je kunt internet wel continu napluizen, maar ik heb gewoon een krant nodig die mij 's ochtends in twintig minuten het belangrijkste verteld dat er in de wereld gebeurd is. Geschreven door de top of the bill, de slimste mensen die voor mij al die nieuwsbronnen nagaan, een hele klassieke functie van kranten. Daarbij hoort ook een duiding, analyse en verdieping van het nieuws. Voor dat laatste kunnen reportagetechnieken een rol spelen, speciaal voor kranten in vergelijking met internet. Papier blijft veel prettiger om een lang stuk te lezen. Dat kan een onderscheidende factor zijn voor kranten, plus die twee andere factoren. Alleen hoe sterk dat is, dat weet ik niet. Er is zoveel concurrentie gekomen, ook van bijvoorbeeld de tv-documentaire. Op televisie gebeuren ook dit soort dingen. De laatste dertig jaar heeft de documentaire een

waaninnige vlucht genomen en de kwaliteit van dat soort documentaires is ook extreem hoog, helemaal in vergelijking met vroeger. Ik heb ook vaak het gevoel dat de rol van de sociale reportage, reportages als Urk en de Pont van kwart voor zeven, voor een groot deel overgenomen is door de goede documentairerubrieken. De Pont van kwart voor zeven zou nu niet meer zo snel in een krant verschijnen, maar de kans dat een rubriek als Tegenlicht er eens een keer mee zou komen, met een hedendaagse variant, is redelijk groot. Die hebben nu het geld nog wel en die hebben de researchers, nog niet optimaal, maar die hebben wel de mogelijkheden van het beeld, dat is ook niet mis natuurlijk. Aan de andere kant denk ik wel dat de reportagejournalist met alleen een klein bloknotje en een klein recordertje oneindig veel beter in staat is om subtiele dingen waar te nemen. Een cameraploeg is gewelddadig, ruw, altijd, mensen gaan verstrakken, het is heel lastig en het vreet tijd om de subtiliteit te bereiken die de geschreven methode wel bereikt. Maar het punt van de krantencrisis is dat mensen niet meer voor nieuws willen betalen en denken dat het uit de lucht komt rollen, terwijl goede kranten maken en goed nieuws selecteren en goed onderzoek doen gewoon bakken met geld kost. Maar de helft van de huishoudens heeft nu nog maar een dagblad, dat was een paar jaar geleden zeventig procent, dat is keihard naar beneden gegaan. Ik denk dat er in die situatie voor een gespecialiseerd publiek wel een grote belangstelling zal blijven bestaan voor de literaire journalistiek, maar voor een algemeen publiek? Ik betwijfel het.'

En dat kleine groepje, worden die dan bediend door kranten of weekbladen, of door boeken?

'Boeken, maar ook door vormen van boeken. We staan op het punt. Iedereen verwachtte het tien jaar geleden al, maar nu gaat het echt los. Misschien zelfs dit najaar al, het begin van de echt grote digitalisering. Dus ik weet ook niet hoe het boek er over vijftien jaar voor zal staan, geen idee. Het zal altijd wel zo blijven, maar de markt gaat totaal op zijn kop. Google gaat nu ook boeken verkopen digitaal, naast Amazon. Apple komt waarschijnlijk met een e-reader uit...het feest gaat beginnen.'

Is het een feest?

'Ik weet het niet... Deels wel natuurlijk, het is niet alleen maar zorgen. Nu al, de Nederlandse digitale bibliotheek is fantastisch. Vroeger moest ik naar Amsterdam voor een rare achttiende eeuwse tekst, naar de UB, aanvragen, wachten, handschoentjes aan. Zo'n expeditie kostte me driekwart dag, nu haal ik hem zo uit mijn scherm - twee seconden. Ook de verkoop van digitale boeken, zeker als je het doet met printing on demand. Elke obscure boekhandelaar in Grou kan jouw de Deense versie van Lolita leveren. Dat is te gek natuurlijk.'

Nog eventjes terug naar die ouderwetse literaire journalistiek. Is er een bepaalde voorkeur voor onderwerpen? U noemde net de sociale reportage...

'De sociale reportage leent zich er natuurlijk wel heel erg voor. Het is niet toevallig dat Gerard, Martin Schouten, Lieve en ik allemaal bezig zijn met de reisreportage en de sociale reportage. Maar bijvoorbeeld wat die Jeroen Smit doet, onderzoeksjournalistiek omsmeden tot waargebeurde thrillers, dat is een erg leuke vorm. Je bent allemaal bezig met het weergeven van de realiteit en tegelijk ben je bezig met de behoefte van mensen om verhalen te horen. Mensen willen gewoon verhalen horen, willen meeleven, willen opgewonden raken, willen het menselijke zien bij andere mensen of juist niet. Dat betekent dat er ook altijd een soort drama in moet zitten. Een goed non-fictieverhaal voldoet meestal ook wel aan de klassieke wetten van het drama. En tegelijkertijd is het klassieke verhaal ook een hele goede manier om de chaotische werkelijkheid te ordenen. Niet de enige manier. Je praat niet alleen over de behoefte van mensen aan verhalen, maar ook over een behoefte aan ordening van een hele chaotische werkelijkheid. Die kun je als een boekhouder ordenen, als een krant, volgens economische modellen, je kunt de werkelijkheid via paradigma's ordenen, maar je kunt de werkelijkheid ook ordenen via datzelfde verhaal, dat is een hele goede ordeningsmethode. Je kunt een heleboel soorten geschiedschrijving bedrijven, maar gewoon de klassieke, vertellende geschiedschrijving is niet zo slecht. Wat doen is niet zaligmakend. Ik heb vreselijk plezier gehad aan de gortdroge beschrijvingen van mensen die de graanprijzen in het Amsterdam van de zeventiende eeuw bestudeerden en ik moet er niet aan denken dat zo'n onderzoeker dat op een literaire manier zou gaan beschrijven...vreselijk, dat wordt kitsch, flauwekul. Maar ik denk bij sommige historische boeken ook wel weer: je beschrijft een prachtige periode van de menselijke geschiedenis, hoe zie je in hemelsnaam kans dat als een boekhouder op te schrijven. Zo droogkloterig, dat kan met een paar simpele ingrepen tien keer leuker. Dat heb ik ook wel weer.'

Dan hebben we de stadsreportage nog niet genoemd. Volgens de Nieuwe Stijl: de poezie ligt op straat. Brill, Carmiggelt...

'Wat Joseph Roth zegt, die schrijft over Emile Zola als de dichter op de locomotief. Ik ben bijvoorbeeld zelf gek genoeg beïnvloed door stadschrijvers als Heijermans, maar ook Justus van Maurik, die toch gek genoeg als met een soort sociale reportage begon, alleen daar ook nog wel flink wat bij fantaseerde. Ik heb lang gedacht: ik zou best een twintigste eeuwse Justus van Maurik willen worden. Dat ben ik ook een poosje wel geweest. En Ischa Meijer deed dat ook, met zijn Dikke Man.'

Dat is ook wel heel erg grachtengordelproza. De Dikke Man komt een Uitzinnige Acteur tegen, komt Het Filosoofje tegen.

'Het is niet allemaal super. Carmiggelt had wel een aantal mooie dingen, maar heel erg gedateerd. Dat merk je wel als je ze zo'n vijftien/twintig jaar later leest, ze zijn niet blijvend. Dat weet je nooit precies. Iets als Samuel Montag, van Henk Hofland, wordt historische gezien heel interessant. Ik heb ze nooit literair bekeken, maar ik denk dat het een fantastische bron van observaties is van het Amsterdam tussen 1970 en 2010. Meer dan wie ook. Omdat Hofland toch ook heel journalistiek naar die stad kijkt en een feilloos gevoel heeft voor wat later misschien wel eens belangrijk zou kunnen zijn. Het is echt een chroniqueur. Justus van Maurik vond ik altijd leuk, omdat ik met hem heel goed die sfeer kon pakken van 1860, op de breuk van het oude naar het nieuwe Amsterdam van trams en spoorwegen enzo. Ik spelde al die verhalen op zoek naar kleine details. Zo was hij en goede bron.'

Het is inmiddels wel duidelijk dat er in Nederland nauwelijks sprake is van een beweging. Maar is er te zeggen dat bepaalde kranten vanaf de jaren negentig meer aandacht aan literaire journalistiek besteden dan andere?

'Ik denk dat de NRC daarin belangrijker was dan de Volkskrant. Er zit wat meer een traditie in. Van de weekbladen waren VN en HP veruit de belangrijkste. Er waren natuurlijk ook allemaal lijntjes, er liepen gekke lijntjes. HP journalisten zwalkten over naar NRC Handelsblad. Frank Westerman is vertrokken bij de Volkskrant omdat hij daar absoluut zijn ei niet kwijt kon op dit vlak, terwijl er bij NRC Handelsblad in ieder geval ruimte en begrip bestond. Maar ik weet niet hoe het nu bij de Volkskrant is. Met de komst van dat magazine had je mensen als Steffie Kouters die toch ook wel heel erg naar dat soort vormen aan het zoeken waren. Zo'n magazine geeft journalisten die daar zin in hebben ook wel mogelijkheden om leuke dingen te doen.'

Gerard van Westerloo noemt het onleesbaar. Er staat iemand aan het roer die een geschiedenis heeft in de damesbladen.

'Dan heb ik toch gelijk. Maar ik lees het helemaal nooit. Het NRC magazine stond het wel voor, tot een paar jaar geleden, met Laura Starink, die echt ook bij dat genre hoort. Die heeft zelf ook echt mooie dingen geschreven en gaf daar heel veel ruimte voor.'

NRC heeft nu een nieuw magazine, waar eventueel iets op kan duiken.

'Opnieuw: of ze het geld en de ruimte hebben? Laura beschikte over een fors budget, die kon Gerard gerust drie weken op pad sturen en hem goed betalen. En ik weet niet hoe dat nu is, er wordt flink geknepen, dat weet ik wel.'

Martin Schouten had een stuk geschreven over Auschwitz, op eigen initiatief, en die wist niet waar hij zijn stuk kwijt moest. Daar werd ik wel een beetje verdrietig van. Bij VN was hij afgewimpeld.

'Dat is wel heel erg. Martin Schouten praat je mee.'

Over het incorporeren van literaire stijl. Elke reportage begint tegenwoordig met een beschrijving of scene.

'Flauwe trucjes allemaal. Omdat je even een sfeer moet neerzetten. Er zijn maar een paar vormen waarmee je een interview kunt beginnen. Het is net als een harmonium met maar vijf registers. Het is erg lastig om een interview origineel in te zetten. 'Bedachtzaam roerde hij in zijn koffie'. Op een gegeven moment word je ook ziek van het vak. Denk aan alle clichés die je zelf en anderen over tafel duwen. Je moet ergens beginnen, bijvoorbeeld bij een interview. Ik heb eindeloos stukken geredigeerd als redacteur voor het Zaterdag Bijvoegsel. Dan zie je alles passeren... Ook van jezelf hoor.'

Dat je achteraf denkt: pfff.

'Natuurlijk. Het enige voordeel als je geredigeerd hebt, is dat je je eigen stukken ook beter gaat redigeren en je darlings makkelijker leert killen. Je leert beter naar het geheel kijken.'

Ik vind het wel ingewikkeld hoor, dit onderwerp. Naarmate ik er dieper in raak...

'Het zijn allemaal individuen die vaag contact met elkaar hebben. Je had heel lang een soort wekelijkse avond waar dan mensen als Jan Brokken en John Jansen van Galen zaten in te nemen en te roddelen, maar dat is weer vervaagd. Ik heb met een paar mensen veel contact. Er is weinig haat en nijd. We zien wat de ander doet en respecteren dat, maar het is geen grote innige gemeenschap ofzo.'

Dat maakt het ingewikkeld.

'Maar het is ook leuk. Je bent een beweging op het spoor. En dat het en beweging is bewijst die ene avond. Dat is eigenlijk de enige keer dat we allemaal bij elkaar waren.'

Kunt u in detail nagaan wie daar allemaal bij waren? Is dat ergens na te gaan?

'Ik kan het niet voor je uitzoeken. Je zou even moeten bellen met Hans Maarten van den Brink, die is directeur van het Nederlands Productiefonds. Die heeft het meegeorganiseerd. En anders met Emile Brugman, van uitgeverij Atlas. Die weten misschien nog wanneer dat was, welke maand dat was. Tijdschrift Atlas was er eerder dan de uitgeverij. Emile Brugman werkte nog bij de Arbeiderspers en is zelf een uitgeverij begonnen en heeft dat naar dat tijdschrift ook Atlas genoemd. En eigenlijk is de uitgeverij Atlas ook heel erg sterk gericht geweest op literaire non-fictie. Variërend van Naipaul tot Frank Westerman tot Jan Brokken. Atlas is ook heel erg een uitgeverij voor journalisten geweest, wij piepen niet zo als er een alinea geschraapt wordt, wij zijn het gewend om geredigeerd te worden. Atlas heeft toch ook heel erg veel aan dit soort dingen gedaan.'

In het voorwoord van de bundel van Ceelen en Van Bergeijk wordt u aangehaald als de bezorger van literaire non-fictie bij een groot publiek. Vind u dat terecht?

'De engel van Amsterdam baarde wel enig opzien in kleinere kring, omdat ik het hele circus aan literaire trucs uit de kast trok. En Jorwerd is wel het eerste grote publieksboek geweest, een buitengewoon succesvol voorbeeld van literaire non-fictie. Maar Koos van Zomeren en Gerard van Westerloo waren al ver voor die tijd bezig. Maar voor het grote publiek was Jorwerd de grote doorbraak.'

Interview Martin Schouten

Waar: Bronckhorststraat 17, Amsterdam

Wanneer: dinsdag 12 mei, 16u-17.30u

Wie was voor u een groot voorbeeld?

‘Louis Paul Boon. Dat was een fenomenale ontdekking en dan denk je: ik wil wel alles van hem lezen. Dan blijkt: die man is journalist geweest, zijn hele leven. En een deel van dat journalistieke werk vond hij goed genoeg om in boekjes te zetten, reportages over Brussel onder meer. Hij heeft ook nog een reportage gemaakt, die staat er niet in helaas: Holland vanachter de ruit van een autobus en een reportage over Engeland. Nou ja, dat las je heel gretig. Dat was persoonlijk en interessant. En verder las je elke dag het Parool, dat was verreweg de beste krant in die tijd. Heel innovatief, de rest was heel duf in mijn herinnering. Daar zaten de bekende goede schrijvers, Carmiggelt kent iedereen nog van naam. Op zaterdag hadden ze de bijlage P.S., met heel vaak, en dat waren fijne zaterdagen, een interview van Willem Wittkamp. Iets later in de jaren zestig hadden ze een dagelijkse pagina, die heette pagina Extra en dat was een reportage of een interview van een pagina groot, broadsheet, met een grote foto. Dat werd gevuld door drie mensen: Aad van der Mijn en Han Mulder, en misschien was de derde Bas Roodnat. Maar dat weet ik niet zeker meer. En die hadden steun vanuit het bureau van Tom Bouman. Die kende niemand, maar die was onderdeel van dat team. Ze hebben dat met z’n vieren een paar jaar volgehouden en dat was fantastisch. Een voorbeeld, van: dat wil ik ook.’

Waar stond u toen in het leven?

‘Ik was student. Ik heb een wat rafelige biografie. Ik kwam op mijn zeventiende van de middelbare school, toen ben ik anderhalf jaar gaan werken in een boekwinkel. Wat lezen. Daarna in militaire dienst, waar iedereen aan probeerde te ontsnappen door te doen alsof je niet goed bij je hoofd was, maar ik kon dat niet overtuigend en ik ben ook heel blij dat dat niet gelukt is. Ik heb daar veel aan te danken, vind ik zelf. En daarna ben ik naar Amsterdam gegaan om te studeren. De studiebeurs was het inkomen. Daar verzuilde ik al vrij snel in de redactie van een studentenblad en via dat studentenblad in de grote journalistiek.’

Wat was het eerste waar u terecht kwam?

‘Algemeen Handelsblad, eind jaren zestig. Eigenlijk daarvoor al, was ik freelance medewerker. Ik schreef stukjes over jazzmuziek, want ik zat ook in de redactie van een jazzblad. Ik zat net voor die popgeneratie, jazz was onze muziek. En ze hadden een jazzrecensent nodig. Iemand werd gevraagd, maar die zei: ik heb geen zin, maar ik weet wel iemand anders. En dat was ik. Dat heb ik een paar jaar gedaan en toen werd ik redacteur. Op een gegeven moment was ik toch afgestudeerd. Ik heb er heel lang over gedaan, ik had ook geen beurs meer, dat vond ik onzin, want ik verdiende wel met stukjes schrijven. Ik ben geloof ik in '69 afgestudeerd en toen werd ik meteen redacteur bij het Algemeen Handelsblad. Die, zoals je weet, heel snel fuseerde met de NRC, in 1970.’

Waar het mij vooral om gaat, is de aanwezigheid van literaire journalistiek in weekbladen de Haagse Post en Vrij Nederland. Omdat daar het meeste te vinden is, lijkt het - als dat niet zo is, hoor ik het graag.

‘Dat lijkt me heel correct. Alleen het Parool mis je dan. Bas Roodnat wil ik nog even over vertellen. Ik denk dat die daarvoor al in PS stond. Dan schreef hij over mensen met een geheim, een beetje een geslaagde reclameman die alcoholist was, en dat dan vertelde. Met een tekening van Peter van Straten, toen al. En die dingen zijn ooit gebundeld in een boekje. Hij was toch een voorbeeld in die tijd. Dat boekje heette *Zij zijn anders*, verschenen bij de Bezige Bij. Van Willem Wittkamp is ook het nodige gebundeld, van Aad van der Mijn denk ik niet. Die schreef trouwens ook in Avenue, dat is altijd een freelancer geweest.’

Voor de duidelijkheid: we hebben het over New Journalism, over nieuwe journalistiek, over literaire non-fictie.

Waar hebben we het volgens u over?

‘Reportages. Het Parool zakte in, in de loop van de jaren zestig. Iedereen noemt altijd de Vietnamoorlog als belangrijkste element, ik betwijfel dat een beetje. Dan zit je heel erg in de sfeer van de hoofdartikelen, die sloeg ik eigenlijk altijd over. Ik volgde het nieuws wel, maar ik las meer de reportages uit Nederland. Dat was allemaal Martin Bril in wezen, wat daar gebeurde. Ik denk dat het...er gebeurde iets met die krant, waardoor de glans eraf ging en toen probeerde het Algemeen Handelsblad dat op te pakken. Dat was toen onder leiding van Henk Hofland, de jongste hoofdredacteur van Nederland - op tachtigjarige leeftijd ondertussen - vandaar dat ik wel zin had in dat Handelsblad, en dat Handelsblad wel in mij. Dat klopte wel. En toen dat Handelsblad werd opgeslokt door de NRC - het heette fusie, maar het was een overnamen - kreeg ik de kans om bij de HP verder te gaan. Dat was toen wel even het Mekka. VN was ook interessant, die moest je ook elke woensdag meteen lezen, maar de HP had een slogan: links en toch leesbaar. Dat was een lange neus tegen VN in wezen.’

Maar daarvoor gebeurden ook al dingen, in de tijd dat u bij het Algemeen Handelsblad werkte. Hoe is die ontwikkeling?

'Ik zie dus het Parool - niet voor niets ook HP in zijn afkorting -, even het Handelsblad (maar helaas niet gelukt) en dan de HP. En die heeft wel navolging gekregen weer natuurlijk. En we lazen toen bij HP de bloemlezing van Tom Wolfe. En ik las, iedereen denk ik, Rolling Stone. Met diepe bewondering wat mij betreft voor Joe Eszterhas. The nature of Chief Perkins fury; topstuk. Dat was een heel lang stuk. Dat was een onderdeel van die stroming, dat je de ruimte had. In de weekbladen had je per definitie meer ruimte dan in de dagbladen, hoewel het Parool veel ruimte gaf. En dat je er ook veel tijd in kon steken. Twee onmisbare dingen eigenlijk. En dat kon blijkbaar, er was geld zat, de welvaart was uitgebroken. Ik denk dat dat ook een rol heeft gespeeld, en het liep goed met de advertenties, dat moet wel haast. Nu breekt je hart als je de weekbladen doorbladert: geen advertenties! Er staan wat advertenties in, maar uit eigen huis. Van Avant Garde en dat soort bladen van Audax. Of ze hebben een deal met Senseo dat je een koffiemachine gratis krijgt als je je abonneert. Maar dat levert ook niets op eigenlijk. Verschrikkelijk, ik hoop dat ze gauw weer wat adverteerders krijgen.'

U zegt: je kreeg veel tijd. Voor het stuk Tamborero woont hier niet, hoe lang ging je daarvoor weg?

'Niet heel lang hoor, maar zeker een week, met z'n tweeën. Jos Schneider kwam binnen, dat weet ik nog. Franco ging dood, dat was eigenlijk de aanleiding. Wat gaan we doen? Er zaten nog wat mensen uit die burgeroorlog over de grens in Frankrijk en Jos was op vakantie geweest in dat dorp en daar zaten ze. Wij naar Frankrijk, maar mijn Frans was niet zo goed vond ik zelf, dus met Tour de France veteraan Frans Nypels. En dat bleek helemaal niet te kloppen. Tenminste: die mensen wilden ons niet te woord staan, dus ik denk dat het niet klopte. En ik voelde mij bezwaard door de onkosten die wij intussen aan het maken waren. Vandaar dat ik dat verhaal nog heb geschreven, wat toen ook nog wel een tijdje op de plank is blijven liggen. Ik geloof dat het in een kerstnummer verschenen is en toen wij daar waren was het mooi weer, oogsttijd herinner ik me nog. Ik heb het eind september of begin oktober ingeleverd en toen was het niet meteen welkom.'

Heeft u nog meer voorbeelden? In dit stuk komt het letterlijk aan de orde: 'Van nieuwe journalistiek heb ik geen verstand, ik moet feiten hebben'. Is dit iets, waarvan u achteraf, of toen al zei: dit noemen wij nieuwe journalistiek? Hoe noem je dit?

'Daar hadden we geen naam voor. Dit noemde je 'de mislukte reportage', die heel aardig uitpakkt is. Je moet je voorstellen: op zo'n redactie leest iedereen zo'n bloemlezing van Wolfe. En je hebt het er met elkaar over, ook in het café. En sommige mensen hebben daar meer mee dan anderen, en het gaat vooral over lekker schrijven natuurlijk. Die Nypels was een stylist van niks, het was een hele goede researcher, ik werkte graag met hem samen. Dat heeft ook hele aardige stukken opgeleverd, behalve dit. Daar stonden onze namen allebei onder, maar ik schreef. Waardoor het op een gegeven moment ook klapte. Hij verdroeg dat niet meer. Maar hij was van de hele vette clichés. Zoals sportverslaggeverij vroeger was. En dan zegt hij: ik moet feiten hebben. Dat moet ik natuurlijk ook hebben, wie niet. Je kan het niet allemaal uit je duim zuigen. Althans, dat is niet echt de bedoeling in de journalistiek. Maar dat kwam voort uit die redactiesprekken, dat je aan elkaar vertelde: heb je dat gelezen. Bijvoorbeeld: Joan Didion kwam binnen via die bloemlezing. (Houdt The White Album omhoog). Dit is ontzettend belangrijk geweest. Zo kan het ook! Misschien kan ik er ooit wat mee, dat ging je dan niet direct nadoen, voor zover dat al kon. Orwell, de jaren dertig, The Road to Wigan Pier, dat was voor mij heel belangrijk. Want dat was ook links en toch leesbaar. Homage to Catalonia. Dat zijn zijn twee beste boeken. Het Spanjeboek is echt meesterlijk. En dat 1984 enzo, dat vind ik vreselijke shit eigenlijk. Maar die Road to Wigan Pier, ik weet nog altijd dat hij uit de trein kijkt en dat hij een vrouw achter een huis iets ziet knoeien met wasgoed onder een moeizaam straaltje, in de kou. En dat hij zich voorstelt dat hij daar zit. Dat is een beetje onderdeel van het literaire, dat je je inleeft. Zo goed geschreven dat ik het nu nog weet. In een flits uit een trein kijkend; dat beeld zat zo veel in, van de armoede, van de ellende, van de jaren dertig. Dat is een goede methode.'

Als u nu terugkijkt, denkt u dan: zo waren wij ook bezig, af en toe raakten wij dat ook?

'Ik mag hopen dat het ook een paar keer gelukt is.'

En wat zijn dan achteraf dingen die je zo voor de geest haalt?

'Ik was diep onder de indruk, een tijdje van Cherry Duyns. Een zondagmiddag op spoor 1a. Dat heb je misschien intussen ook gevonden. Een fantastisch verhaal over gastarbeiders, zoals dat toen heette en nu nog heet. Die kwamen op zondag bij elkaar op stations. Dat spoor 1a van hem, dat was in Utrecht. Het bestaat uit vrij droge waarnemingen en wat dialoog. 'Kameraad kijken', is me altijd bijgebleven. Godverdomme wat goed zeg, dat dat gewoon weer terugkomt. Meer hoeft je bijna niet te weten of er komt een wereld op. Die heb ik wel geprobeerd te imiteren, en dat lukte niet.'

Wat was de methode van Cherry Duyns. Hij was een leerling van Armando, zou je kunnen zeggen...

'Dat kun je zeker zeggen, ja.'

Wat sijnelde er door van Armando? Wat was karakteristiek aan wat Cherry Duyns deed?

‘Dat droge noteren in dat stuk en er toch veel gevoel uit laten opkomen. Althans, bij mij, maar bij iedereen hoor. Ik zie nog wel eens collega’s uit die tijd. En eens in het jaar zegt iemand: Kameraad kijken. Dat zijn we dan zelf aan het doen. Een goed oor hebben voor dingen, oor hebben voor dialoog. En dat is bijvoorbeeld het verschil met iemand als Nypels. Aardige man hoor, ik kon het goed met hem vinden, tot hij heel boos op me werd, maar die hoorde de muziek niet van mensen. Ieder mens heeft een muziekje. Om dat te pakken, dat is de halve kunst van het interviewen. En je eigen muziekje vinden in het schrijven, dat is natuurlijk ook van belang. En ik ging op een gegeven moment ook portretten maken van de door mij bewonderde Louis Paul Boon. Toen ik dat stuk later teruglas, dacht ik ineens halverwege het stuk: hebbes. Dat begon moeizaam, niet echt lekker. Dat staat in een boekje, dus dat is ook makkelijk te lezen. We zaten eerst bij hem thuis, dus dat speelde een rol. Die man was dodelijk verlegen. Hij dronk whisky uit theekopjes, zodat het niet op whisky leek. En zijn vrouw zat erbij en dat was een vreselijke stoorzender. Die vond steeds dat hij zich verkeerd uitdrukte. En toen zei ik: zullen we eens een beetje naar buiten gaan, laat me eens wat plekken zien, waar die boeken spelen. Dat vond hij ook wel een goed idee. En op een gegeven moment liep het. Toen was hij ontspannen, en ik ook. Omdat die vrouw er niet bij was, dat scheelde heel veel. Dat zie je terug in dat stuk. Ik denk dat Tamborero van daarna is. Dan loopt het. Je schrijft over iets wat je leuk vindt en waar je van houdt. Dat ging eigenlijk meer over niets, dan stond hij te praten met een vrouw van een viswinkel, en zei hij dat hij binnenkort weer kwam om mossels te kopen. Zo’n soort dialoog, waarvan die Nypels zou zeggen: daar komen we toch niet voor. Dat is hem. Het zijn hele verschillende manieren om, eh...’

En is dat dan toch je eigen verhaal vertellen aan de hand van details om je heen, of vertelt het verhaal zichzelf?
‘Dat is zo’n uitdrukking; het schrijft zichzelf. Het schrijven is lastig, altijd. Altijd ploeteren. En je verzamelt zulke details. Je probeert daar thuis vorm in te krijgen.’

U zegt dat het niet lukte om Cherry Duyns te imiteren, maar toen ik aan John Jansen van Galen een voorbeeld van nieuwe journalistiek vroeg, zei hij: Martin Schouten.

‘Misschien was het voor de buitenwacht niet zo doorzichtig. Cherry had een kant in zich, nu weet ik het weer: afzeiken, mensen belachelijk maken. Een tijdje zag ik daar de charme van, later is dat godzijdank verdampt bij mij. En dat probeerde ik dan ook wel eens. Ik ben nog een keer bij een genootschap voor ouders van middelbare schooljeugd geweest; bizarre mensen, die bizarre dingen wilden. Dat was meteen duidelijk. Er was dan zo’n woordvoerder en dan wilde ik die man belachelijk maken. Maar toch via een omweg, het laten zien, het laten horen. En dat was dan niet gelukt. Cherry kon dat veel beter. Hij heeft ook een keer wekenlang Hans Wiegel gevolgd door het land. Die man vertelde natuurlijk telkens ongeveer hetzelfde verhaal, dus dat werd steeds lastiger, maar de bedoeling was om Wiegel af te zeiken. Cherry moest niets van die man hebben. En dat was zo ontzettend knap, dat heeft hij wel een keer of acht gedaan. Elke week weer, en dat werd steeds fantastischer dat hij daar wat van kon maken. Ik praat nog steeds met grote bewondering over hem. Verder is het een zure man, in de omgang.’

Van Westerloo heeft een beetje hetzelfde gedaan, met Melkert.

‘Nu je van Westerloo noemt. Dat was natuurlijk fantastisch; de pont van half zeven.’

Dat hoor ik vaker. Er is het verhaal over Urk, over de pont van kwart voor zeven...wat gebeurde er nog meer bij VN?

‘In de vroege jaren zeventig was Bij ons in Holland een gretig gelezen rubriek. Op de achterpagina, kleine stukjes, over dingen waar je nooit over las in de gewone kranten. Die zijn dat gaan overnemen, bijvoorbeeld de Volkskrant met Dag in dag uit, wat geloof ik twee jaar geleden eindelijk is opgedoekt. Oneerbiedige dingen, wat we pas hadden met die burgemeester van Utrecht. Dat staat gelijk in alle kranten, maar dat was toen niet zo. Er was nog een heilig ontzag voor autoriteiten, gelukkig niet bij iedereen. Niet bij Vrij Nederland. Wat je toen denk ik vaak had, was dat als een journalist van zijn hoofdredacteur te horen kreeg: dat willen wij niet in de krant hebben, zoals ook bij het AD/UN...die stuurde zijn stukje naar Vrij Nederland en dan kwam het op de achterpagina. Heerlijk. Dat had niet veel met nieuwe journalistiek te maken, maar wel met journalistiek - onthullen.’

Maar hoe omschrijf je nieuwe journalistiek?

‘Verhalen vertellen, *story telling*, met een reportage.’

Het is altijd een reportage? Of kan het ook een interview zijn?

‘Of een mengvorm, een portret van iemand. Maar de reportage is toch het mooiste. Die Eszterhas ging dan naar een klein stadje in Amerika, waar een sheriff amok had gemaakt, als ik het me goed herinner. Dat staat niet in de bloemlezing. Die ging daar eerst heen als hippie, met veel haar en slordig gekleed, verzamelde daar materiaal en voelde zich niet welkom, zeker niet bij die sheriff of diens collega. En toen ging hij terug, helemaal strak in het

pak. Dan word je dus anders behandeld. Het was de cultuurstrijd, het was niet zomaar ruzie. Dat is natuurlijk een vereiste, dat het staat voor meer. Inzoomen op één detail, op één plekje, dat is vaak een goede methode. Dat vond ik zo iets fantastisch, dat had ik nog nooit bedacht dat je dat ook zou kunnen doen. Dus je moet je gewoon een paar weken niet scheren voor je aan het werk kunt. Dat zou nu niet meer werken denk ik, maar toen was het aan de orde. En dat was Rolling Stone, enorme lappen, van het begin tot het eind hartstikke leesbaar, want goed geschreven, mooi geschreven, interessant onderwerp. Ik herinner me ook een portret van Stevie Wonder, dat over zijn blindheid gaat. 'Everybody is always picking on the blind man', dat is een soort refreintje in dat stuk. Hij voelde zich niet zo gelukkig. Dat er zo'n blad bestond, dat zoveel ruimte gaf aan lange stukken, dat verslaggevers kennelijk zoveel betaalde dat ze daar maanden aan konden werken...paradijs hè, vanuit nu gezien. Dat bestaat niet meer, denk ik.'

Dat denk ik ook niet, nee.

'Ik heb net een reisverhaal geschreven, helemaal op eigen initiatief. Ik dacht: dat is goed genoeg om gepubliceerd te worden. Drieduizend woorden. De HP en ik zijn uit elkaar gegroeid, die wil ook geen drieduizend woorden meer. Nou, Vrij Nederland, daar heb ik het aangeboden. Daar hadden ze geen tijd, omdat er mensen met schoolvakantie waren. Ik zeg: ik heb een stuk in de aanbieding, mag ik even de hoofdredacteur? Dan kunnen we kijken of het überhaupt zin heeft dat ik het doorstuur. Die had het veel te druk en een chef van een andere afdeling moest er dan naar kijken, maar die was twee weken met schoolvakantie. 'Mail het maar, dan gaat hij er wel naar kijken.' Ik zit nu elke dag te kijken, want de schoolvakantie is echt afgelopen, maar geen boe of bah. Dus nu denk ik: dat wordt niets. En dan zijn er bijna geen adressen meer waar ik zou kunnen aankomen met zo'n stuk. Alleen vanwege de lengte al, drieduizend woorden...'

Hollands diep?

'Precies. Dat is waar ik nu aan denk. Of het magazine van NRC Handelsblad, maar dat is al vrij erg geformatteerd.'

Vorige week stond er nog een vrij aardig stuk in over een jonge arts in Colombia.

'Anne Hermans. Dat zijn dan de andere adressen die ik kan verzinnen.'

Drieduizend woorden is toch niet zo veel?

'Niet zo veel nee.'

Jammer.

'Dan komt het ooit wel een keer in een boek.'

Maar dat is wel een apart fenomeen. Ik richt mij dan op de weekbladen, maar van de meeste mensen - Lieve Joris, Geert Mak, uzelf - zie je dat ze langzaam uit die weekbladen zijn verdwenen. Een van de argumenten zou kunnen zijn: er is geen geld meer om drie weken op pad te gaan voor een stuk en daar dan ook nog twee-en-een-halve week aan te schrijven. De mensen die bezig waren, ooit, zijn nog steeds bezig en publiceren nu in boekvorm, maar worden daar niet heel rijk van.

'Het levert niets op.'

Maar wat je nieuwe journalistiek zou kunnen noemen, die stukken zijn verdwenen uit de weekbladen. Waarom is dat?

'Dat weet ik niet, eerlijk gezegd. Wij kregen ruzie, bij de HP, om het kort samen te vatten. En Vrij Nederland ging opeens ontzettend omlaag met zijn oplage, al in de jaren tachtig. En daar moest wat gebeuren, snijden in de kosten; auteurs zijn kosten. Ze hebben het uiterlijk veranderd. En bij de HP is het nog wel een beetje blijven hangen, dat is het mystique, om het op zijn Amerikaans te zeggen. Ik heb het van de week weer even door staan bladeren bij de Albert Heijn en soms koop ik het. Ik vind het niet zo vreselijk interessant, maar ik vind het nog steeds aantrekkelijker dan VN. Ook onder de nieuwe leiding. Het ziet er mooier uit en er staan toch een paar dingen in die ik even snel lees achter mijn winkelwagentje. En soms staat er dan een lang stuk in, waardoor ik denk: koop hem dan gewoon even, je wilt dit lezen. Maar dat gebeurt niet zo vaak. Dus mensen als ik kopen ze alleen als de stukken lang zijn, te lang om in de Albert Heijn te lezen. En ik weet niet hoeveel andere mensen dat ook doen. Ik kijk natuurlijk met een speciaal oog, want ik heb toch een band met het blaadje. Het blaadje, noemden wij het. Niet dik doen, dat was ook een onderdeel.'

Hoe lang heeft u er gewerkt?

'Ik denk vanaf '71, tot zo 1980. Nee, ik ben al eerder weggegaan. Nu weet ik het weer. Ik heb bij de HP een serie gemaakt, Werk, dat is ook een boek geworden. Dat waren Willem Wittkamp achtige interviews, full quote, dat is het. Elke week, een jaar lang. Dat was pittig en steeds pittiger naarmate het jaar verstreek. Want een van de

stelregels was: elke week een ander beroep. De mensen in mijn omgeving had ik al lang gehad en mijn dokter stond er al in en een tweede dokter kon niet.'

Wanneer spreken we nu?

'Ik denk '75. Dus het werd meer schrapen op de bodem van het vat. Maar het werd een soort erezaak, ik moest en zou dat ei neerleggen. Elke week een interview met iemand anders over zijn of haar werk. Wat mensen de hele dag doen en wat ze daar van vinden. Afgekeken van Studs Terkel. Dat is ook een voorbeeld trouwens: Working. Die Wittkampf had dat uitgevonden, van dat aanhalingstekens open/sluiten interview. En Terkel had het idee, of dat is hem aangedragen door een uitgever denk ik, om een thematische reeks te maken. Hij heeft heel wat boeken gemaakt, over Race en The Great Depression. En ik heb dat een paar keer nagedaan, en dat was de eerste keer. Na dat jaar was ik behoorlijk overspannen en eindelijk mocht ik even niets doen en dat heeft geleid tot mijn vertrek bij HP een half jaar later. Ik denk dat ik ook niet goed te hanteren was, maar er waren geen wijze oude mensen die zeiden: man, ga jij nu maar in de luwte wat uitblazen. Het waren allemaal van die jonge, elkaar de tent uit vechtende mensen. Dus toen ben ik daar vertrokken, in 1976, 1977 zoiets. Het waren zware, want we deden ook nog aan democratisering, dat heb je vast wel van John gehoord. Gek waren we, maar dat was de tijdsgeschiedenis, eindeloos vergaderen. Eindeloos statuten opstellen, dat niemand maar meer macht zou hebben dan jij. Dat was allemaal heel slopend.'

Dus u heeft de komst van Lieve Joris...

'Jawel. Ik ben nog verbonden geweest aan de HP als freelancer.'

Want in 2003 schreef u nog De Week van...

'Dat was veel later. Toen zat ik te praten met Henk Steenhuis en toen zei ik: je moet een goede binnenkomer zoals de New Yorker heeft: Talk of the Town. Alleen dat is te bewerkelijk, alleen zoiets. Ik zeg altijd: een weekblad is een maaltijd. Je begint met een amuse, een voorgerecht, een biefstuk en dan het toetje. Dat is ongeveer het idee. En toen belde hij de volgende dag op: 'Wil jij dat niet doen?' Dat was een geschenk uit de hemel, want ik was net mijn contract kwijt bij de Volkskrant, die hadden geen zin meer in mij. Dat is bijvoorbeeld ook, die hadden dat magazine en ik dacht: ruimte, ik ga reportages maken. Ik was daarvoor toneelcriticus geweest, maar daar was mijn hart niet meer zo bij. Maar dat mocht niet, van Jan Tromp, die daar toen de baas was. Dus ik deed heel weinig eigenlijk, dus vanuit de ogen van Pieter Broertjes...die betaalde mij elke maand geld en zag er weinig van terug. Ik zeg: 'Pieter, ik wil niets liever.' Maar Jan blokkeerde het. Toen werd Jan erbij gehaald en die zei: 'Ik ben niet van de werkverschaffing.' Dus dat was afgelopen. Toen stak Henk Steenhuis de helpende hand uit met dat telefoontje: kom dat maar bij ons maken. En toen moest ik nog een paar jaar door tot mijn AOW, tot ik van Drees kon trekken. En dat heeft HP/De Tijd mij bezorgd, tegen een aardige vergoeding.'

Over die tijd, waarin Lieve Joris, Jantine van Asch bezig waren. Die kregen flink de ruimte. Zat u daar nog tussen?

'Ik zie ze zo voor me, ik heb ze veel meegemaakt. Maar niet meer als redacteur geloof ik. Als freelancer, en dan zie je elkaar toch niet op vergaderingen. Dat is het beeld in mijn hoofd wat ik nu even zoek. Ik geloof niet dat ik met Lieve Joris vergaderd heb. Wel met Ischa, dat was altijd een hele show op zich. Ach, Ischa. Die was heel lastig, maar ook heel geestig. Dan kan je het wel hebben. En Jantine, dat was natuurlijk totaal herschrijven, wat zij aanleverde. Zij was een soort waarnemingsmachine, met ontzettend veel goede details enzo, maar het had geen vorm. Arend Jan Heerma van Vos, die heeft dat allemaal in een vorm gegoten. En dat kwam uit toen zij, op grond van haar HP werk, uitgenodigd werd bij NRC Handelsblad om daar iets te komen doen. Dat lukte niet. Ze kon het niet op haar eentje. Ze schrijft nog scenario's. Ze had een goede babbel, dus ik kan me voorstellen dat ze dat nog jaren heeft gered op haar reputatie bij de HP, haar uiterlijk en de babbel. Maar zie je ooit nog wel eens een stuk van haar? Lieve Joris wel, die kon het wel. Maar die had heel duidelijk haar eigen agenda, die ze dan na ging lopen. Heerom achterna in de Congo.'

Maar mijn idee daarbij is - en dat komt misschien ook door de popsterachtige allure die New Journalism in Amerika heeft - dat er ook in Nederland een sfeer heerste van: vrijheid, blijheid, wekenlang op reportage waaruit de meest fantastische verhalen ontstonden. Maar als u dan zegt: Jantine van Asch kon dat eigenlijk helemaal niet...

'Dat was ook uniek, wat dat betreft. Dat zou ik alleen van haar zeggen. Maar er zat een goede eindredactie. Er zaten bij HP een paar hele goede mensen.'

Ron Kaal op een gegeven moment.

'Die is van later. In de jaren zeventig had je Frieda van Mondfrans, die ik mij nog goed herinner. Een schat van een vrouw, met een goed oog voor tekst. En met geen enkele manier de ambitie om zelf te schitteren met teksten.'

Ze was heel dienstbaar, heel gezellig. En Gerard Brants, daar had ik minder mee. Die was ooit redacteur geweest van Barbarber, samen met K. Schippers en Bernlef. Hij was de geheimzinnige derde. Wel een gezellige man. Hij woonde in de Betuwe en had schappen, en daar kon hij fijn over vertellen. Dat is ook een aspect. Gijs van der Westerlaken kwam later ook. Frida, daar had ik echt een heel groot zwak voor, en ik was niet de enige. Die kon je dan opbellen: Martin, het is een heel mooi stuk, maar ik wil je toch even het slot voorlezen. Heb je even tijd? Dan hoorde je je eigen zinnen: Ik begrijp wat je bedoelt, schrap ze alsjeblieft. Dan had je wat bier gedronken onder het tikken en dan was het aan het eind...al te heftig geworden. Het is ontzettend fijn en veilig dat je dan iemand hebt die daar goed naar kijkt en het goed met je voorheeft. Dat is me altijd bijgebleven.'

In de Verenigde Staten kun je een heel rijtje maken: Tom Wolfe, Gay Talese, Joan Didion, Joseph Mitchell. Als je in Nederland zou kijken, wie zijn dan de eerste die bij u opkomen?

'Ad van der Mij. Bas Roodnat. Han Mulder. Willem Wittkamp. Carmiggelt toch ook wel. En literaire kant van het dagelijks leven: Barbarber en de Nieuwe Stijl. Dat had wel wat. Neelis heeft een glazen kin en dat geprojecteerd op een wit vlak. Dat kon natuurlijk in de krant nooit. Daardoor leerde je ook luisteren. Armando was daar heel goed in. Ik heb laatst nog een keer een boekje gekocht met uitspraken van bokkers en oud-bokkers. Dat is allemaal prachtig, echt beeldschoon. Er is natuurlijk een hele grote cultuur van over sport schrijven in Amerika. Liebling ken je natuurlijk ook, een bokkers. Heinz; allerlei sporten, maar toch ook boksen. Hij heeft één roman geschreven, The Professional, over een bokser. En ik heb de indruk dat het schrijven over sport aanzienlijk is verbeterd sinds de jaren zestig. Auke Kok kan een goed stuk schrijven over voetbal. Ik kan me die mensen niet herinneren uit mijn jonge jaren. Je sloeg het ook over, het interesseerde je geen fluit. Tot Armando over boksen schreef, die het ook zelf deed. Ik heb ook nog wel eens een bokreportage gemaakt, uit nostalgische overwegingen. Heerlijk. En inderdaad, die oude bokkers, als je daar tussen belandt, die zijn ontzettend geestig. Ga maar eens naar een boksgala in het Zonnehuis in Amsterdam Noord. Dat is een buurtgebouw met een podium en een zaal, en het boksen is in die zaal. Op het podium zitten dan zo'n beetje de eregasten en dat zijn die oude knakkers, die dan met elkaar een beetje commentaar leveren op wat er voor hun ogen gebeurt. Heerlijk.'

U noemde Willem Wittkamp. Ischa Meijer deed het ook, full quote gebruiken.

'Dat was een grote bewonderaar van Wittkamp.'

Maar wat is daar literair aan?

'Je componeerde dat helemaal. Het lijkt wel alsof iemand het in een geut tegen je vertelt, als lezer, maar dat is natuurlijk in werkelijkheid niet zo gebeurd. Het is toch een verhaal, met een begin en een eind. Daar zocht ik meestal naar: wat is je begin en wat is je slot.'

Want dat kunnen we als definitie voor nieuwe journalistiek hanteren?

'Story telling journalistiek. Dat deed ik bij die Werk-dingen. Dat tikte ik niet meer zelf uit, dat deed een dame voor mij. Het fijne van het zelf uittikken, wat overigens een ontzettend rotwerk is, is dat je je materiaal van haver tot gort kent. Dan moest ik dat van haar lezen, met de pen er al bij. Dit is het begin; net als een eindredacteur. Dat is een goed slot en eigenlijk moet je ook nog een climaxje hebben, en de rest schoffel je er wel zo tussen, dat het loopt. En ik denk dat Ischa dat net zo deed. Maar het mooiste wat ik me van Ischa herinner, is niet een interview. Die werden wel spraakmakend, vooral later in Vrij Nederland: Bram Peper en zijn dronken vrouw, of allebei dronken. Hij heeft een reportage gemaakt uit Israël. Dat was in de jaren zeventig, één oorlog in Israël. En hij ging daar heen, hij moest en hij zou. Iedereen begreep waarom, in zijn geval. En toen kwam hij echt terug met een hele mooie reportage, die afgedrukt is en te vinden moet zijn. Maar dat was veel meer werk dan zo'n interview. Ischa was lui, nou ja, lui...hij deed veel, maar het moest allemaal snel, snel. Want hij wilde ook nog op de tv, hij wilde alles tegelijk. Hij wilde voortdurend zichtbaar zijn, dat was denk ik zijn grote drijfveer. Maar hij kon mooi schrijven, ook als hij niet citeerde uit andermans mond. Maar Willem trouwens, die deed ook andere dingen, die heeft rechtbankverslagen gedaan en hij heeft een serie gehad, die heette Geld verdienen. Over werk: hoe komen mensen aan hun inkomsten. Op een vrolijke toon. Dat was wel altijd, lange tijd bij het Parool. Het was zo opgewekt. Wat Cherry Duyns ook nog had, maar die was helemaal een beetje zuurder. Want ja, het was toch de krant van Annie Schmidt en Jeanne Roos; de pagina van Roos. Dat was de moderedactrice. Maar dat ging ook over shopping en daar stond dan een tekening bij van Opland. Zoals je ziet ben ik geen vrouw, maar ik las dat heel graag. Die vrouw schreef leuk. En dat was denk ik een beetje het feestje van de...de jaren vijftig hebben zo'n image waar je niets van wil weten, maar dat was ook heel feestelijk. Met veel drank en stiekem blowen, wat ik heel even gedaan heb. Het ging steeds beter denk ik. En ik was jong, dat is altijd feestelijk. En dat culmineerde in een periode waarin de hele wereld...Kennedy werd president aan het einde van de jaren vijftig, dat was een verademing, bijna zoals het nu een verademing was dat Obama kwam. Stalin ging dood en al gauw had je daar Chroestjov. Dat was toch een heel ander type, die met zijn schoen op de tafel sloeg in de Verenigde Naties, nadat hij had gezegd dat Amerikaanse vrouwen zulke mooie benen hadden, waar hij graag naar keek. Dat was een echt mens. Je had die Paus, van dat concilie - ik ben niet katholiek, dus al die Johannesen kan ik niet

goed uit elkaar houden, maar het was een dikke, Italiaanse boeren Paus - en het moest allemaal wat lossen in die kerk. Abortus was niet meer verboden, en dat is allemaal teruggedraaid later, maar dat is allemaal in dezelfde tijd. En Remco Campert had een hit met zijn roman Het leven is verrukkelijk. Dat was de spijker op zijn kop, de essentie van de tijdgeest. En daar hoorde het Parool bij, dat was de kraamkamer van die tijdgeest bijna. En HP hoorde daar iets later ook bij. En die jaren zestig waren natuurlijk voor heel veel meer mensen feestelijk. Dat gelul dat het niet deugde; het waren feestelijke jaren, dat kan ik je verzekeren. Ik moest niets hebben van woongroepen, de meeste mensen niet. De meeste mensen leefden gewoon door zoals ze hadden gedaan in de jaren vijftig, maar met wat meer geld en een koelkast en een televisie die er langzaam in kwam. Dat heeft natuurlijk ook een rol gespeeld: de opkomst van de tv, in het leesgedrag. Ik kan het wel, tv kijken en ondertussen de krant even doornemen. Maar dat schijnt voor veel mensen te moeilijk te zijn. Wat was de vraag ook alweer?’

Dat ben ik vergeten. Maar ik wil nog wel weten welke rol Bibeb daarin speelt.

‘Bibeb, goed dat je die noemt. Dat is een monument in de journalistiek, dat geef ik meteen grif toe. Er werd ook veel over gepraat. Ik weet niet wie haar voorbeelden zijn geweest. Die had dan ‘strijkt over lip’ en dat soort inserts in een interview. Veel mensen vonden dat belachelijk, andere mensen vonden dat het wel wat had, in elk geval: die vrouw probeerde nog eens wat.’

Dat was toen heel nieuw, om die kleine beschrijvingen...wat Wolfe als een van de karakteristieken van New Journalism noemt in zijn bundel. Dat deed zij.

‘Dat werd later wel minder, in mijn herinnering. Die stijlfiguren werden minder en het werd ook minder omdat ze vaker naar dezelfde mensen terugging. En dan ja, ken je elkaar al. Dan is de spanning een beetje weg. Ik was een groot bewonderaar van Bibeb. Dat las je meteen als je de VN kocht. Dat moest altijd meteen op woensdag, als hij in de winkel lag. En dan naar huis, en dan ruzie. Ik moest de krant lezen. Mijn vrouw wilde ook wel eens aandacht. Dat werd een scheiding, niet alleen door de VN, maar dat speelde ook een rol bij de vele irritaties. Ik denk dat van die generatie iedereen gescheiden is. Je was getrouwd met de krant.’

U zegt: je was veel weg. Maar ik vroeg dat aan John Jansen van Galen en die zei: mensen mochten wel eens drie weken op reportage, maar dat was het dan wel een beetje. Als reactie op mijn verheerlijking van die tijd.

‘Maar in drie weken kun je veel doen. Bij een dagblad krijg je dat niet hoor. Ik kwam later weer bij de Volkskrant terecht, omdat ik een gewone baan nodig had. Ik moest geld hebben, want mijn kinderen werden duur. En ik wilde verslaggever zijn. Dat vind en vond ik het leukste dat er is. Maar bij zo’n dagblad is alles verkaveld. Als je aan een onderwerp komt, is er iemand anders, die zegt: dat is mijn terrein. Ik was net in dienst en Jan Blokker, die toen adjunct-hoofdredacteur was, belde mij op en het was weer zoveel jaar geleden dat de bevrijding was en toen zouden we nog een keer met boten die oversteek maken. En ik moest dan maar mee en daar wat over schrijven. Toen begon ik te bellen naar de correspondenten in Frankrijk en Engeland. Engeland was Peter Brusse nog. Ik zeg: dit is mij gevraagd en misschien kun je mij even op weg helpen, zodat ik op de juiste plek beland en bij de juiste mensen binnen mag. En die zei: jij gaat Frankrijk veroveren? Nou, Jacqueline staat in Normandië aan de kust om daar je ogen uit te krabben. Dat was haar terrein. ‘En Engeland, daar ga ik over.’ En op zee mocht ik doen wat ik wilde. Ik ben dus maar niet gegaan. En zo ging het heel vaak. Dus toen ik een aanbod kreeg om over toneel te gaan schrijven dacht ik: gelukkig, heb ik ook mijn eigen gebiedje. Ik vond het ook wel aardig hoor. Ik heb dat zes jaar gedaan. En ik kreeg steeds meer ruzie met die verslaggeverij daar. Bij een dagblad krijgt een verslaggever ANP’tjes op zijn bureau: steekpartij in het weekend in Bergen op Zoom. Bel er even achteraan. Dan bel je met de politie in Bergen op Zoom voor een wachtcommandant of een ooggetuige en dan had je een eigen quotje gehaald. En dan kon je dat ANP schrappen en dan was het eigen werk, van onze verslaggever. Dat zal nu minder zijn, maar toen was het idee: het moet lijken op eigen werk. Dat wil ik best een maand doen hoor, ik ben nergens te goed voor, maar daarna: alsjeblieft buitenspelen. En dat mocht eigenlijk niet.’

Gebeurt dat nog? Dat verslaggevers de kans krijgen om buiten te spelen en daar een mooi literair stuk over te schrijven?

‘Eerder bij de weekbladen dan bij de dagbladen. Ik ben vanouds abonnee van de Volkskrant, maar ik zie dat soort stukken niet in de krant. Ik ben heel vaak teleurgesteld. Van de week stond er weer een stuk over één of ander gat in het noorden van Canada, daar was iemand naartoe geweest. Een dorpje waar eskimo’s wonen. Leuk onderwerp, daar lees je nooit over. Dat is al verfrissend. En dan lees ik het stuk en denk ik: zonde zeg, van dit materiaal. Dat je er niet meer van hebt gemaakt. Vormeloos was het. Maar dan is er dus geen eindredactie. Dus niet, zoals bij Jantine van Asch: leuk stuff, maar er moet nog wel wat aan gebeuren. Dat bestaat dus niet.’

Zijn de stukken die in HP stonden beter?

‘Het gemiddelde stuk wat in HP stond was beter dan dit stuk.’

Ik kom namelijk ook stukken tegen in het archief waarvan ik denk: wel leuk, maar de gezapigheid straalt er vanaf.

‘Wat je onthoudt, dat zijn de highlights, dat geldt voor mij natuurlijk ook. VN had onlangs een portret van Christiaan van Thillo; kromme tenen kreeg ik ervan. Veel te lang, er stond eigenlijk niets in wat je nog niet wist. Een damesbladentootje, over het biesje op de blouse van Mevrouw van Thillo. Details kunnen leuk zijn, maar details kunnen ook ontzettend storend zijn. Wat een getut, denk je dan, zonde.’

Soms lukt het wel. Een paar jaar geleden had Vrij Nederland een portret van Joop van Tijn.

‘Dat was top. Dat had HP-achtige kwaliteiten, erg goed.’

HP-achtige kwaliteiten. Kunnen we zeggen dat HP qua literaire journalistiek boven Vrij Nederland stond?

‘Ja.’

En heeft gestaan, altijd?

‘Ja. En hoe dat komt weet ik ook niet...’

Dat wil ik graag horen.

‘Het zit in de muren...’

Dat is geklets. Het zit in de mensen.

‘Die hele ploeg die nu dat blaadje volschrijft, of bijna de hele ploeg, zijn nieuwe mensen. In vergelijking met een half jaar geleden in iedere geval. De hoofdredactie is verdwenen en die Dijkgraaf belt zijn eigen notitieboekje af. En de een is beter dan de ander, maar je ziet het streven naar enige schoonheid. Zo vergaat het mij. En dat streven naar schoonheid zie ik niet zo erg bij Vrij Nederland.’

En het is er altijd meer geweest bij HP?

‘Ja. Tenminste, altijd...vanaf de periode Armando. Toen had het een heel raar stijltje hè: ‘Zegt Armando...’ in plaats van ‘Armando zegt...’. Dat is afgekeken van Time. Alles is afgekeken, maar...’

Ik snap niet wat u bedoelt.

‘Die papieren Haagse Post, voordat het een magazine werd, werd volgeschreven door Armando, Simon Vinkenoog, dat soort mensen. Veel talent, die kwamen natuurlijk niet voor niets bij de HP terecht en wat minder bij Vrij Nederland. En die deden een stijltje na - tenminste, stijltje; manierismen - van Time. En dat ging vaak om een omkering van de normale zinsvolgorde. Bijvoorbeeld dit: als iemand gequote wordt: ‘Zegt Armando: het is mooi weer’ in plaats van ‘Armando zegt: het is mooi weer’. Dat was dan de truc. Wordt het stuk daar beter van? Het leek mij van niet, maar dat was dan een soort rarigheid. En intussen verschenen daar interessante dingen. Elke de Jonge schiet mij dan tebinnen, iemand die daar dan ook bij genoemd moet worden. Die is ook al in die tijd erbij.’

Die is lang gebleven ook.

‘Voor een deel als freelancer. En die deed onder meer het geestige Koos Tak feuilleton, wat nu weer geïmiteerd wordt, door Frans van Dijl. Dat was een beetje een Telegraaf-journalist, daar kwam hij ook vandaan. Die deed dingen die wij wel op het randje vonden, zoals een drugshandelaar erin laten lopen - vrij berucht. En ik vind nog steeds: je bent geen verlengstuk van de politie, dat moet de politie zelf maar doen. En je maakt je eigen werk ook kapot op die manier. De volgende keer krijg je niemand te spreken. Maar hij was een goed stilist. Het wereldje van de koningin, herinner ik me ook nog. Dat was een feuilleton, achterin. Waar nu Jan Kuitenbrouwer al een eeuw staat. Dat was de pagina van Eelke. En die had heel goed oog voor details. En mij schiet nu te binnen: een beslagen ruit waarover een druppel naar beneden loopt, zodat je iets ziet van buiten, van binnenuit gezien. Dat is blijven hangen. Ik weet niet meer in welke context. Wat goed zeg. Zoiets zou je dus in Vrij Nederland nooit tegenkomen, zo’n detail. En later werd het verschil wel wat minder, want toen werd de Haagse Post links maar toch leesbaar. Links, dus geëngageerd, echt de tijdsgeest. En de VN was dat al, mogen we wel stellen. Dat was onderdeel van de ruzie ook. De generatie Armando moest daar niets van hebben. We schrijven geen hoofdartikelen. We kijken om ons heen en noteren wat we zien.’

De gewone man.

‘We waren ook dol op de gewone man. Dat was natuurlijk mijn eigenaardigheid, ik wilde nooit bekende mensen interviewen, dat doen anderen maar, dat gebeurt genoeg. Al die mensen uit Werk zijn totaal anonieme mensen, met soms helemaal niets te vertellen. Je hebt wel de illusie dat in iedereen een verhaal zit, en in veel mensen zit ook een verhaal, maar niet in iedereen. Of niet iedereen vertelt het. En dan moest ik zeggen: ik kan hier niets

mee, bedankt voor de ontvangst. Maar dat was dan meestal niet op het moment zelf. En die mensen waren dan beledigd.'

Is die gewone man inherent aan de stijl?

'Nee, in de bloemlezing van Wolfe staat een stuk Do you sleep in the nude, een portret van een filmster, een dame. Dat was een bekend iemand. Maar Joseph Mitchell bijvoorbeeld, heeft nooit een beroemd iemand beschreven. Dat kende ik toen nog niet, maar ben ik later gaan lezen. Die man op Staten Island is me altijd bijgebleven. Hij is overspannen en dan zoekt hij ontspanning op Staten Island: vogeltjes kijken en plantjes determineren, dat vind hij leuk. En dan belandt hij op een kerkhof en daar ontmoet hij iemand en zo rolt er een verhaal langs. Die komt het graf bezoeken van een verwant; prachtig. Dat staat voor in die bundel met allemaal profiles van David Remnick. Er is ook een prachtig verhaal van ik meen Janet Malcolm, over David Sally, dat bestaat uit vierentwintig valse starts. Ik was zo jaloers dat iemand dat bedacht had en dat ik dat niet was. De New Yorker heeft dat nog altijd in huis, dat blijft een baken op zee.'

U noemde aan het begin van het gesprek Martin Bril even. Een stadschroniqueur, die trekt hier toch ook als een rode draad doorheen.

'Die staat in die traditie ja, of stond, moeten we helaas zeggen.'

Interview Gerard van Westerloo

Waar: Café Dantzig, Zwanenburgwal 15, Amsterdam

Wanneer: Vrijdag 29 mei, 12u-14u

Om te beginnen denk ik dat het handig is als je vertelt wat je verstaat onder literaire journalistiek. Er is veel gesteggel over definities en ik ben benieuwd wat u eronder verstaat.

‘Om te beginnen vind ik het in de eerste plaats journalistiek. Dat geeft heel veel beperkingen aan het toevoegen van fictie-elementen, het moet controleerbare journalistiek blijven. Het is uit den boze vind ik, om bijvoorbeeld meerdere mensen samen te vatten in één persoon. Dat kan ik, vind ik, dan wordt het alleen maar fictie. Dus dat in de eerste plaats, het is journalistiek. In de tweede plaats is het, en dat is voor een lang stuk voor de hand liggend, want meestal zijn die stukken vrij lang, journalistiek die van literaire technieken wel gebruikmaakt. Maar altijd met de beperking dat het geen fictie mag bevatten, wat er staat moet waar zijn en controleerbaar zijn, als het kan. Vandaar dat je bij mij zelden citaten tegenkomt die anoniem zijn. Als iemand iets zegt, moet hij daar maar voor staan. En dat geldt zeker in de politiek, maar ook daarbuiten hoor. Dat geeft een zekere controleerbaarheid. Die literaire technieken zijn er een paar. De belangrijkste daarvan - nogmaals: het hangt samen met een lang stuk - is dat je kort moet schrijven. Het komt erop neer dat je, dat zul je zelf ook wel weten, als je een stuk schrijft, daar een pakkend begin voor wilt vinden. En bij lange stukken moet je eigenlijk heel veel pakkende beginnen vinden, dat is al een verschil met de gewone journalistiek. En verder moet het tamelijk filmisch geschreven zijn, je moet het voor je zien: concreet is altijd beter dan abstract. Het moeten beelden zijn waarvan je snel denkt: o ja, dat zie ik voor ogen. Het derde is, dat ik wel vind dat in die stukken altijd een dialoog moet zitten. Alleen maar een samenvatting van wat iemand gezegd heeft vind ik minder spannend dan een gesprek. Meestal zit er wel op diverse plaatsen in zo'n stuk een dialoog met de journalist - en daarin mag hij best persoonlijk zijn - en degene die aan het woord is, die wordt daardoor ook persoonlijker. Een stuk heeft drie elementen: beschrijving, dialogen en eigenwijs. En eigenwijs is de journalist die zelf aan het woord komt. Dat vond ik leuk om, heel subtiel hoor, heel kort, een beetje te zeggen wat je ervan vindt. Dat geeft het iets heel persoonlijks, maar het blijft toch binnen de grenzen van de journalistiek. Dat zijn de elementen die voor mij een grote rol speelden.’

En als je dat plaatst naast de karakteristieken die Tom Wolfe in zijn bundel stelt; een daarvan is: een journalist moet niet in de eerste persoon aanwezig zijn in zijn stukken.

‘Ik weet niet. Ik vond juist dat wat wij en wat ze bij de Haagse Post deden in die zin geen New Journalism was, omdat voor mij New Journalism altijd heel erg de aanwezigheid van een journalist had. Hunter Thompson die moest beschrijven hoeveel drugs er wel niet achter in zijn auto lagen. En ik had als bezwaar tegen die vorm dat de schrijver teveel het onderwerp werd. En het onderwerp daarmee een beetje uit het zicht verdween. Dus die vorm van New Journalism hebben we eigenlijk nooit nagestreefd, in die mate. Wel met een subtiel geplaatste persoonlijke kant erbij, maar niet jezelf als onderwerp maken in het stuk. Als het goed is was het onderwerp belangrijker dan degene die het schreef. En ik vond dat dat voor vrij veel van die echte New Journalism in Amerika wel gold. Die enorme uitweidingen over wat die journalist meemaakte en bedacht en slikte en spoot, dat trok me nooit aan.’

U noemde ‘die tijd’. Waar hebben we het dan over?

‘Met name de bijlage van VN. En die heeft van in de jaren zeventig tot eind jaren tachtig geduurd. Ik vind dat tot op de dag van vandaag de leukste tijd die ik in de journalistiek heb meegemaakt. De mogelijkheden waren vrijwel onbeperkt, de tijd die je erin kon stoppen was, in de ogen van nu, enorm.’

Concreet: waar hebben we het dan over?

‘Dat kon weleens twee of drie maanden zijn voor een stuk. En geld was in hoge mate aanwezig, dus je hoefde nooit op geld te letten. Dat was werkelijk een eldorado. Maar het gevolg was wel dat stukken soms een beetje onbeheerst lang werden. Er waren wel stukken bij die eigenlijk te lang waren.’

Zoals? Was Urk te lang?

‘Urk niet. Urk had zulke lagen erin zitten dat het wel boeiend bleef. Maar laatst had ik een keer een reden om een stuk over de Amsterdamse trambestuurders te digitaliseren voor een boek. En als je het gedigitaliseerd hebt zie je gelijk hoe vreselijk lang het was. Het was, hou je vast, 35000 woorden. Dat is idiot. Daarvan zijn 18000 in Niet spreken met de bestuurder terecht gekomen, dus ik heb de helft eruit geschrapt, dat kon ook makkelijk. Aan de andere kant: je had de ruimte en je maakte er graag gebruik of misbruik van.’

Kun je vertellen hoe dat in zijn werk is gegaan? Je bent het boegbeeld geworden van een bepaalde ontwikkeling. Op een gegeven moment mocht je zo'n lang verhaal gaan schrijven. Hoe kwam je daar terecht?

‘Ik kwam begin jaren zeventig, eind jaren zestig bij VN, en dat was toen een hele sterke redactie. En plek waar alle journalisten zaten te werken eigenlijk. Met echt hele grote journalisten als Martin van Amerongen, Joop van

Tijn, Igor Cornelissen, dat soort mensen. Om niet te vergeten: Rinus Ferdinandusse, die hoofdredacteur was. Als je daar als jong journalistje terecht kwam, was het wel erg prettig als je je eigen plek kon vinden. In de voetsporen van die oude treden alleen maar, dat was toch een beetje weinig. En op een gegeven moment deed zich een situatie voor, dat was denk ik begin zeventig, die me toch wel behoorlijk gevormd heeft. Toen was er bij Diemen een treinongeluk gebeurd en daar waren geloof ik vier mensen bij gestorven. En daar stonden krantenpagina's 1,3 en 5 vol van. Tijdens de redactievergadering zei Jan Rogier, die ook al lang dood is, dat hij het toch zo vreemd vond dat daar zoveel aandacht aan besteed werd terwijl je over de doden in het verkeer bijna niets las. En ik dacht: daar heeft hij eigenlijk wel gelijk in, wel raar. En toen heb ik voorgesteld om een keer een hele dag verkeersongelukken te beschrijven. Daarmee haal je je nogal wat op de hals, want Jezus Christus...er bleken die dag dertig doden gevallen te zijn en een stuk of vijftig gewonden. Ik ging al die mensen opzoeken en spreken en op een gegeven moment duurde dat wel erg lang. Ik begon mij een beetje ongerust te maken, dus ik naar Rinus Ferdinandusse toe. Zei hij: Geen gelul, afmaken. En dat was eigenlijk een tamelijk beslissend moment. Ik dacht: je hebt gelijk. Als je zoiets begint moet je het ook volledig maken. En je moet in principe iedereen die je spreekt aan het woord laten. Je moet het hele beeld geven. Dat leidde toen nog niet naar een bijlage, want die bestond nog niet, maar tot voor VN ongebruikelijk, ik geloof wel vier pagina's in de krant. En sindsdien heb ik twee dingen gedacht: wat is het toch ongelooflijk om volledig te zijn en ten tweede: wat is het ook ontzettend interessant om je onderwerp te zoeken in het allergewoonste wat er op de wereld gebeurt, een verkeersongeluk. Journalisten hebben de neiging, en dat is heel terecht en heel begrijpelijk, om je onderwerpen in het extreme te zoeken. Maar juist in die kleine dingen kun je bijna onopgemerkte alledaagse veel beter beschrijven. En dat is toen een beetje het uitgangspunt van die bijlagen geworden. Om zoveel mogelijk het gewone alledaagse leven eigenlijk uitputtend te beschrijven. Dat was ontzettend leuk.'

Maar wel zodat het iets zegt over iets groters.

'Natuurlijk, dat zal niet altijd gelukt zijn, maar natuurlijk was het de bedoeling dat je niet alleen dacht: wat is het erg met de verkeersongelukken, maar dat je ook enig besef had wat het verkeer aanricht en wat het betekend wat het voor mensen betekent. En dat ging toch vaak met beelden. Als je bij die mensen thuis kwam die een familielid verloren hadden aan zo'n onderzoek, hoefde je nooit te vragen wie het was, want bij al die mensen stond er een foto van diegene op de televisie. Als je die foto's beschrijft heb je eigenlijk het hele beeld. De dag was 71 geloof ik en ik schreef het in 72. Alleen al het beeld van het portret van de overledene op de televisie, daar zag je in: zo zit het in elkaar. Diegene is niet dood - ja, die is natuurlijk hartstikke dood - maar in het hoofd van die mensen leeft hij voort. Dat is mooi.'

Was je daarin uniek bij VN?

'Toen wel, maar naderhand kwam die bijlage, een aantal jaren later, en toen kwam er ook een aparte bijlagedirectie. En gek genoeg: ik was coördinator van die bijlagedirectie en de rest van de redacteurs waren allemaal vrouwen. Dat was niet omdat mannen er niet bij mochten, maar mannen willen scoren en vrouwen hebben geduld. Dus de vrouwelijke journalisten, hele goede als Elma Verhey, Jannetje Koelewijn, Margalith Kleijwegt, Ursula den Tex. Elma Verhey en Hugo Arlman en ik hadden de eerste bijlage. Dat ging over, dat was weer hetzelfde verhaal eigenlijk, een fabriek: Sturka, die gesloten was en waar we een jaar later mensen gingen opzoeken die bij die sluiting hun baan verloren waren. Indringende verhalen. Het gewone leven en alle tijd om met die mensen te spreken. Dat was ideaal.'

Wat was de rolverdeling daarin? Jij wordt vaak aangehaald, maar de redactie staat op de achtergrond? Kregen die bijlagen duidelijk jouw stempel? Wie is van grootste invloed geweest op het literaire karakter?

'Als ik nu mensen spreek die toen deel uitmaakten van die redactie, dan zeggen ze - en dat klinkt misschien een beetje ijdel -: in die tijd werden er van die duidelijke eisen gesteld, eisen aan de kwaliteit van het geheel. Het was niet zo dat dat allemaal op papier stond, maar het werd zeer goed gelezen, met name door mij. En ik gaf daar allerlei kritiek of aanwijzingen op, vooral stimuleringen. En iedereen vond dat wel prettig. Het waren ook toen nog vrij jonge journalisten, die ook nog wel wat begeleiding nodig hadden. Naderhand zijn het allemaal hele rijpe journalisten geworden.'

Jij was ook nog jong, toch?

'Toen die bijlage begon was ik al wel achter in de dertig, begin veertig. Ik denk dat ik de oudste van het gezelschap was daar. Maar nogmaals: er werd erg goed gekeken naar kwaliteit. Als het daar onder kwam werd er aan gesleuteld, of werden er dingen over gezegd. Dat was heel erg arbeidsintensief. En bovendien, en dat gaf wel een bewijskracht aan die dingen, een streven om één op één tekst en foto te brengen. Elma en ik hebben erg veel met Bert Nienhuis gewerkt. Die was er ook al z'n tijd aan kwijt, op pad om zijn eigen verhaal te vertellen, naast het verhaal wat de journalisten vertellen. We moeten het niet te mooi maken, want er waren natuurlijk ook mislukkingen, maar er zat wel kracht in.'

Over jouw rol daarin: wie schreef het?

‘Elma en ik hadden een rolverdeling dat ik schreef en zij schrapte. Ik heb nooit met zijn tweeën kunnen schrijven, dat lukte niet, maar zodra ik een velletje klaar had gaf ik het aan haar en schrapte zij de overbodige alinea’s. Maar het feitelijke schrijven deed ik wel ja.’

Zou het nu nog kunnen, zo iets?

‘Ik vind het doodzonde dat het aan het verdwijnen is, die hele vorm van journalistiek. Die langademige journalistiek heb ik nog een tijdje kunnen volhouden in M-magazine, daar kreeg ik nog wel wat ruimte, maar dat wordt ook alleen maar korter. In de Volkskrant kom je het eigenlijk niet meer tegen, in de HP kom je het zelden tegen, in VN zijn de reportages korter. Zo diep op de zaken ingaan zie ik weinig meer gebeuren. Dat vind ik echt jammer hoor, want ook commercieel gezien lijkt het me niet verstandig, want mensen zijn toch geïnteresseerd in lange verhalen, als ze maar goed geschreven zijn. Lange verhalen die niet goed geschreven zijn leg je naast je neer natuurlijk.’

Zijn er genoeg lange verhalen bij VN die goed geschreven zijn?

‘Ik vind dat verhalen wel wat langer mogen in VN, maar ik kom net terug van een reis vond op de mat een stapel Vrij Nederlanden en ik vond dat er wel een aantal aardige nummers tussenzaten. Ik vind wel dat het aan het verbeteren is.’

En wie zijn dan mensen die daar uit springen?

‘Margalith zit er nog steeds en Sander Donkers vind ik aardig schrijven, Robert van den Griend doet het goed. Frits van Exter doet echt zijn best, die krijgt geloof ik ook wat ruimte om te investeren. Dus wie weet. Het is natuurlijk een tijdlang een kleurloos blad geworden. Het is en blijft mijn blad, dus ik hoop verschrikkelijk dat het lukt.’

Als je zou moeten zeggen hoe het komt dat die lange stukken verdwijnen?

‘Toen de bijlage verdween, dat begreep ik wel. Dat was jammer, maar toen we begonnen met dat ding hadden we op 100 pagina’s 40 advertenties en aan het einde was er nog één pagina advertentie over. In de reclamewereld ging het verhaal van: daar moet je niet staan want als het onderwerp mensen niet aanspreekt lezen ze het helemaal niet. Dus dat was commercieel gezien niet meer houdbaar. En toen ging VN over op een magazineformaat en dat leent zich niet zo voor ellenlange reportages. Wel een bijlage, maar niet zo’n magazine. En bij andere bladen gebeurde eigenlijk hetzelfde. En er zit ook wel een element in dat journalisten meer werden afgerekend op hun productie. Als je ons in die tijd afrekende op de feitelijke productie, dan waren we misschien nog wel ergens gekomen omdat die stukken zo lang waren, maar alleen om die reden. Maar die stukken verschenen eens in de twee, drie maanden en dan had je het wel gehad. Iedereen schreef er zo lang over. Die redactie was groot genoeg om iedere week uit te komen, maar per redacteur was de productie nou niet geweldig. En die neiging om een redacteur af te rekenen op de hoeveelheid letters is wel aanwezig op het moment; jammer.’

Moeten dit soort verhalen altijd lang zijn?

‘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, en 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.’

Je zou die volledigheid ook los kunnen laten en alleen kunnen kijken naar stijlkenmerken. Dan bedrijft Martin Bril ook literaire journalistiek.

‘Dat is ook zo. Maar Martin Bril was duidelijk iemand van het korte baanwerk. Zo zijn tal van journalisten. Joop van Tijn is er een voorbeeld van en Martin ook. Mensen die het heerlijk vinden om korte stukjes te schrijven en met een paar zinnnetjes en woordjes een beeld op te roepen. Dat is prachtig, daar is niets mis mee, maar het is te weinig voor een lang verhaal dat lagen moet krijgen. In de columns van Martin zaten niet echt lagen.’

Nee, maar je kunt je afvragen of dat een vereiste is voor literaire journalistiek.

‘Dat vind ik toch eigenlijk wel. Het hoeft ook niet overdreven te zijn, maar een beetje perspectiefverandering in een stuk is wel belangrijk.’

Kun je in die zin de interviews van Meijer en Bibeb tot literaire journalistiek benoemen?

‘Die waren natuurlijk heel verschillend, maar ik denk het eigenlijk wel. Bibeb was een groot interviewer, maar ook door haar maniertjes, en Ischa had dat ook. Een veel mooier voorbeeld van echte literaire journalistiek is Willem Wittkamp, dat vind ik pure literaire journalistiek, met die aanhalingstekens open/sluiten interviews. Die interviews waren natuurlijk als gespreksverslag enorme falsificaties. Zoals die interviews begonnen, beginnen geen gesprekken en eindigen ze ook niet. Hij zat daar enorm aan te sleutelen en in te pielen, maar het leverde een beeld op dat waarheidsgetrouwer was dan wanneer je het letterlijk uitgeschreven had. Dat vond ik groots, wat die man deed.’

Eerder zei je: je mag niet liegen. En Wittkamp liegt de waarheid.

‘Hij liegt dus niet. Hij houdt zich wel aan de inhoud van het gesprek, maar hij vormt. Hij trekt zich van het gesprek zelf eigenlijk weinig aan, maar hij vormt het materiaal naar het gebruik. Als hij denkt: dat is een prachtig begin, dan begint hij daar. Als hij denkt: daar moet een rustpauze komen, dan komt er een rustpauze. Dat zijn wel literaire middelen. Als hij een belangrijke mededeling doet, dan gaat daaraan vaak een hoop gezeur vooraf. Wawawawawa-Pam-Pam.’

Het is vooral tijdloos en ontzettend leesbaar. En dat komt misschien doordat hij onbekende mensen heeft geportretteerd.

‘Wat bij Willem zo leuk was, dat er altijd een grote foto van de geïnterviewde bij kwam. En die foto gaf eigenlijk weer de bewijskracht aan het verhaal. Maar ik geef nog wel eens cursussen en dan gebruik ik ook de voorbeelden van hem. Om te laten zien hoe bepalend vorm kan zijn door het geheel.’

Als we dan de stap maken naar Bibeb en Ischa Meijer, die toch in grote mate beïnvloed zijn door hem...of ga ik dan te hard?

‘Ischa Meijer is wel erg door hem beïnvloed denk ik. Bibeb was vooral de empathische interviewer, dat kun je van Ischa toch niet echt zeggen.’

Maar zijn ze literair? Bibeb met haar beschrijvingen, wat wel een literaire techniek is.

‘Filmische beelden zijn wel een eis. Ik denk dat Ischa toch meer beïnvloed is door Willem Wittkamp dan Bibeb, maar dat was toch ook weer zo’n eigenheimer dat hij vooral zijn eigen gang ging. Net als Joop van Tijn denk ik dat hij interviewen toch een beetje als een gevecht beschouwde. Als hij het won, was hij als een kind zo blij en als hij het verloor, wat niet zo vaak voorkwam, maar als hij het verloor, dan was hij bedroefd. Het was een soort oorlog. Joop was hetzelfde: Interviewen is oorlog, zei hij altijd. Zo heb ik er nooit naar gekeken. Ik heb altijd gedacht: interviewen is om dingen te weten te komen.’

Is Joop van Tijn iemand die je tot de literaire journalistiek zou rekenen?

‘Nee. Hij was wel een heel goede journalist, echt een fantastische journalist en ook iemand die heel goed kon schrijven, maar niet iemand die geneigd was die echt lang aan een stuk bezig te zijn. Er zijn wel beruchte voorbeelden, dat Joop iets langs probeerde te schrijven, maar dat kwam nooit af.’

En andere mensen in die tijd? Rudie van Meurs, Martin van Amerongen?

‘Martin schreef mooi, erg mooi. Martin was erg goed in dialogen bijvoorbeeld. Wij zaten naast elkaar bij VN in die tijd, in een kamertje en we hadden de afspraak elkaars stukken te lezen. En Martin haalde altijd die ene zin uit een dialoog die remde. Daar was hij echt geweldig in. Hij was naar mijn smaak te barok in zijn schrijfstijl. Het gewone woord meed hij zoveel mogelijk. En Rudie was echt een researchjournalist. Hij heeft grote dingen gedaan, met Zwolsman en met anderen, maar Rudie was geen groot schrijver.’

Dat probeer ik in kaart te brengen. Ik heb veel mensen gesproken die bij de Haagse Post betrokken zijn geweest en die dat blad als Mekka van de literaire journalistiek benoemen in die tijd. Hoe verhoudt VN en HP zich tot elkaar?

‘Dat waren natuurlijk concurrenten. Bij de HP was er weinig waardering voor het linkse van VN en bij VN was er weinig waardering voor het gewilde het overdrevene van HP. Maar ik dacht daar werkelijk heel anders over. Mensen als Martin Schouten, Jantine van Aschs minder hoor, maar die las ik met veel plezier in die tijd. Bovendien heb ik van de Haagse Post ooit een prijs gekregen, de SF van Oss-prijs. Dus ze waren niet zo jaloers dat ze geen VN-journalist wilden bekronen.’

Wie zou je daarin, buiten Martin Schouten, aanwijzen?

‘Mensen die werkelijk ook wel heel mooi werk leverden waren Nypels en Tamboer in die tijd. Ik kan me van hun een verhaal herinneren over de fractie van de PvdA, dat heb ik naderhand over mogen doen voor het M-magazine met Melkert, maar dat verhaal van hun was ook heel erg goed hoor. Wie had je nog meer? Martin Schouten met die hele serie over werk natuurlijk. Echt goed, dat had hij van Studs Terkel.’

(bestelling)

En verder?

‘Noem jij nog eens wat namen uit die tijd.’

Het is heel makkelijk om in bepaalde groepjes te denken. De club van Armando, Cherry Duyns en dan is het een tijdje stil, ondanks een aantal mensen die doorgaan als Martin Schouten, Eelke de Jonge, Duyns. En dan aan het eind van de jaren zeventig krijg je Lieve Joris, Paul van Engen...

‘Lieve Joris hoort er natuurlijk absoluut bij, dat is wel een van de beste. Maar het gekke is: die hele literaire journalistiek is zich aan het verschuiven naar boeken. Dat komt natuurlijk omdat kranten daar weinig ruimte voor overlaten. Je hebt een hele serie die nu boeken schrijven die eigenlijk allemaal een literair en een journalistiek karakter hebben, zoals Max Westerman, Susanne Jansen, Geert Mak niet te vergeten. Margalith. Eigenlijk journalistieke boeken met een literair karakter. Het verschuift zich echt naar boeken.’

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.’

Dat heeft er niet mee te maken dat het lange onderzoek te duur is?

‘Daar heeft het ook mee te maken. Die hele bijlageheerlijkheden konden natuurlijk alleen maar omdat alles floreerde. Het zou nu ondenkbaar zijn om zo lang aan één stuk te besteden, helemaal met twee mensen. Ik kan met herinneren dat we een bijlage hadden gemaakt over Surinaamse Javanen die in Nederland in een klooster hadden gezeten en die weer terug gingen naar hun dorpen in Java. Daar zijn wij ze toen op gaan zoeken. Het was natuurlijk hartstikke leuk om die hele cirkelgang te beschrijven. Er was ook nauwelijks discussie of daar geld voor was, er was geld voor. Toen ik vroeg: wordt het niet een beetje duur? Toen zei Rinus Ferdinandusse: het wordt wel een beetje duur, maar er ligt nog 9000 gulden bij een bank op Jakarta. Die heeft Rudie van Meurs daar achtergelaten, maar die mag hij niet meenemen. Ga die nou eerst maar halen. Toen lag er 9000 gulden te wachten op journalisten die het op kwamen halen. Ondenkbaar nu.’

Wie zijn mensen die zich daar nog wel mee bezighouden in dag- en weekbladen?

‘Die hele lange stukken eigenlijk niet zo veel meer. Zo nu en dan nog in het opgeheven M-magazine: Andersson en een meisje dat over onderwijs altijd schreef: Anja. En Laura Starink zelf. Bij de televisie gebeurt dat nog wel, dat ze zich in een onderwerp storten en daar heel lang mee bezig zijn. Dus zo treurig is het ook allemaal niet.’

Ik richt mij natuurlijk op de geschreven journalistiek. Namen die mij dan te binnen schieten zijn Joris van Casteren...

‘Ach, Joris.’

Dat klinkt veelbelovend.

‘Ik vind Joris een ontzettend leuke jongen en hij heeft een mooi boek over Lelystad geschreven. Een typisch voorbeeld van een literair en journalistiek boek, in dit geval persoonlijker dan de meeste andere boeken. Goed, hij schrijft werkelijk ongelooflijk leuk. En hij moet goed in de gaten gehouden worden.’

Wat bedoel je daarmee?

‘Hij heeft wel een beetje de neiging om het verhaal belangrijker te vinden dan...toen ik een tijdje interim was bij VN had ik wel vaak problemen, niet met hem, maar met de mensen die hij geïnterviewd was en die ontzettend gingen klagen over dat ze verkeerd weergegeven waren. Ik denk dat hij ook wel het een en ander naar zijn hand zette. Maar het is een hele goede jongen en een goede journalist.’

Wat gebeurt er verder op dit moment? Ik wil niet in een gemakzuchtig pessimisme vervallen en zeggen: het is afgelopen met de literaire journalistiek die zijn hoogtijdagen beleefde aan het einde van de jaren zeventig en het begin van de jaren tachtig en nu is iedereen gevlucht in door fondsen gesubsidieerde boeken. Zo makkelijk wil ik er niet vanaf komen.

‘Het is toch wel een beetje waar hoor. Je moet maar eens kijken naar het Fonds voor Bijzonder Journalistieke Projecten, wat die subsidiëren. Dat zijn boeken, heel weinig krantenstukken. Voor een deel omdat kranten dat niet aan willen vragen, maar ook omdat er een vlucht in de boeken is. Wat ik jammer vindt, maar tegelijkertijd...ik ben nu een tijdje voorzitter van de VVOJ-jury, voor onderzoeksjournalistiek en daar zie je een

toenemend aantal boek ingeleverd worden als kandidaat voor die prijs. En er zitten hele mooie boeken, goede boeken bij. Relatief minder stukken, minder artikelen. Maar het is wel waar dat het een beetje op zijn retour is. Ik kan het niet helpen, ik zou het liever anders zien.

En als we voorzichtig in de toekomst kijken?

‘Ik denk daar anders over dan de meeste hoofdredacteurs. Ik denk dat de toekomst voor weekbladen met name in dit soort bladen zou moeten zitten. Juist in goed uitgezochte achtergrondverhalen. Soms vind ik ze ook wel. Er stond laatste een heel leuk stuk, wat ik zelf wel had willen schrijven, over die aanhang van Wilders; best een goed verhaal. Ook geen makkelijk verhaal, het zat goed in elkaar. Maar dat zie je te weinig vind ik. En ik blijf toch opmerken, dan herhaal ik mezelf, dat het aan het verschuiven is naar boeken.’

Als je naar je eigen werk kijkt, wat springt er dan uit? Wat is dan mooie literaire journalistiek?

‘Het is een beetje ijdel om dat van jezelf te zeggen. Je nodigt me uit om een beetje ijdele dingen te zeggen.’

Dat niet zozeer, maar ik probeer de beste voorbeelden boven water te krijgen.

‘Ik vind de meest geslaagde vorm misschien wel die bijlage over Urk. Daar zit het denk ik allemaal in. Je hebt ook nog een ontzettend leuke nieuwswaarde, omdat we erachter kwamen dat de visafslag in Urk er een dubbele boekhouding op nahield. Dat was ontzettend leuk om te ontdekken en op te schrijven. Maar ook dat hele conglomeraat van protestantse kerken die elkaar bestreden, met als hoogtepunt de strengste van allemaal. Die kerken werden vaak geleid door een beetje losse dominee en dit was de allerstrengste. Die verbood niet alleen tv kijken, maar ook het orgelspel in de kerk, dat was ook een uitvinding van de duivel. Het kon niet strenger dan dat. Toen wij daar waren stierf meneer Bos, die voorganger. En Elma en ik wilden dolgraag naar die begrafenis en nadat we geïnformeerd hadden bleek dat we er wel heen konden, maar dat Elma dan een rok en hoofddoek aanmoest en ik een hoed op moest. En wat hadden we bij ons? Geen hoofddoek, geen rok en geen hoed. Dus wij naar Emmeloord om dat te kopen, en wij naar die kerk toe. Dus wij liepen een beetje als idioten door Urk en laten hoorden we mensen tegen elkaar zeggen: wist jij dat van dominee Bos? Die had kennis aan een zigeunerin en een Rabbi. Wij naar die begrafenis van die man toe en dat was fantastisch jongen, die opvolger stond daar aan het graf en een rij kindertjes stond daar van groot naar klein bleek en wit weggetrokken aan het graf. En die opvolger zei: kinderen - een beetje met trillende stem - ziet hier uwe vader, reeds is hij verschenen voor de rechtersstoel des heren, wij kennen het oordeel niet. Dus die kinderen nog weer bleker en witter, ik kon die dominee wel in elkaar trimmen.’

Maar buiten die bijlagen, die door heel veel mensen als voorbeeld worden aangehaald...

‘Naderhand, in M, vind ik het kippenverhaal altijd nog heel erg leuk. En die fractie van de PvdA was ook heel leuk om te doen. Daar kreeg ik ook werkelijk alle ruimte hoor, van Melkert. Behalve dat hij op het laatst onmogelijk werd.’

En het volgen van Melkert zelf?

‘Dat was meer een grapje. Dat had ik een beetje van de Haagse Post afgepikt, wat Cherry Duyns met Wiegel gedaan had. En toen dacht ik: dat is eigenlijk een heel leuke vorm. En dat was zo lang geleden dat ik dacht: dan kan ik het ook wel een keer gaan doen. Toen heb ik Melkert een tijdje gevolgd en Zalm een tijdje gevolgd; allemaal mislukte lijsttrekkers.’

Heb je die van Duyns nog teruggelezen?

‘Ik heb ze nog wel teruggelezen. Niet allemaal, maar Cherry maakte het persoonlijker dan ik het deed. De wisselwerking tussen Wiegel en hem komt duidelijker naar voren, terwijl ik toch meer probeerde om op een afstand te blijven bij Melkert.’

Maar de toon is toch duidelijk licht ironisch, zodat het, helemaal als je die stukken achter elkaar leest in die bundel, wel duidelijk is wat de auteur van Melkert vindt.

‘Hij was gewoon een bizar slechte lijsttrekker. Ik was die beruchte avond dat hij in Hilversum zat na de gemeenteraadsverkiezingen, toen Fortuyn gewonnen had en hij en Dijkstal met Melkert aan tafel zaten. Die avond was hij eerst in Leeuwarden, want daar hadden zij een verkiezingsavond, en toen moest hij natuurlijk naar Hilversum toe. Ik daar naar die uitzending gekeken en wat eigenlijk het idiootste was dat van die PvdA-lieden zelf niemand in de gaten had dat dit dodelijk was. En bij het ontbijt kom ik...tegen, die was daar ook. Hij zegt: wat heb je gezien gisteren? Ik zeg: dat was verschrikkelijk. Hij: ze snaptten het niet, ze snaptten het niet. Ze dachten dat hij het eigenlijk wel goed gedaan had, dat hij goed afstand genomen had van die vreselijke man. Dat was zo'n geboorneerde club eigenlijk.’

Je zegt: het was een grapje. Maar als je het hebt over een literair kenmerk dat iets voor iets groters staat, is dit bij uitstek een voorbeeld dat de strijd tussen de gevestigde Haagse politiek en de nieuwe politiek. Dus in die zin doe je het tekort door te zeggen dat het een grap is.

‘Het begon toch een beetje met het idee van: ik ga een paar avonden beschrijven. En Melkert leende zich daar eigenlijk fantastisch voor. Beter dan Zalm, die is ook saai.’

Iemand die dat dan ook heeft gedaan, is Marcel van Roosmalen. Is dat wat jou betreft iemand die een rol speelt in de literaire journalistiek?

‘Ik zou er zelf niet op gekomen zijn, maar die stukken waren toch niet idioot hoor. Dus doe hem er maar bij.’

Ik kom zo langzaam op namen. Sommige zijn twijfelgevallen en over andere heb ik zelf een duidelijke mening. Die doet er verder niet zoveel toe, maar een twijfelgeval is bijvoorbeeld Peter Middendorp, die weliswaar een column schrijft en af en toe een loopje neemt met de waarheid, maar wel in scènes schrijft, kleine details eruit ligt en op die manier een andere kijk werpt op de Haagse retoriek.

‘Ik lees het te weinig om daar iets over te zeggen en ik vind dat het wel journalistiek moet blijven. Ik weet niet of het bij hem altijd het geval is.’

Hij heeft een keer in een interview gezegd: ik ben in de eerste plaats schrijver. Dat zegt misschien genoeg.

‘Ik kan mij herinneren dat ik een keer werd uitgenodigd voor een debat, op de school voor journalistiek ofzo. Daar waren ook mensen die zich niet met dit soort journalistiek bezighouden. En eigenlijk was de grondtoon van hun benadering: ja, literaire journalistiek, kunst, het moet waar zijn. Daar ben ik toen ontzettend tegen tekeer gegaan. Hoe komen jullie erbij dat deze vorm van journalistiek niet waar hoeft te zijn? Absurd. Het is toch een beetje de grondtoon in de reguliere journalistiek.’

Als je buiten je eigen werk zou moeten kijken. Wat is dan een voorbeeld in de literaire journalistiek?

‘Iemand die heel oud is en waar ik ontzettend veel aan gehad heb, is Bram de Swaan, die inmiddels emirites hoogleraar is hier in Amsterdam en schrijver van allerlei boeken over het welzijnswerk enzo. En Bram, toen hij nog jong was, had een serie gemaakt die uiteindelijk in boekvorm verschenen is en die heette een Boterham met tevredenheid. En die ging over hele eenvoudige normale mensen die hij het hemd van het lijf vroeg. Over hun leven, inkomen, opvoeding, van alles. Dat vond ik fantastisch. Daar heb ik toen vaak met Bram over gesproken, die spreekt me ontzettend aan. Het tweede voorbeeld, veel later, was een boek dat Amos Oz geschreven had. Die ging in Israel op bezoek bij de, een hele rechtse stroming die eigenlijk tegen alles was waar hij voor was. Maar juist daarom was het zo interessant om hem, terwijl hij aan het werk was, zijn gedachten te zien vormen: wij van de arbeiderspartij hebben het toch wel erg makkelijk gemaakt. Een beetje het PvdA-syndroom zal ik maar zeggen. En dat was een boek waarvan ik dacht: zo moet je het doen. Integer en ontzettend persoonlijk tegelijk.’

Maar er zijn meer voorbeelden. We hebben het over Wittkamp gehad. Het ineens gaan bekijken van die verkeersongevallen kwam niet vanuit het niets. Die interesse voor het gewone en het alledaagse was er al, of hoe moet ik dat zien?

‘Dat is natuurlijk wel een kenmerk. Ik bedoel: Lieve Joris deed dat natuurlijk in heel andere landen, maar die beschreef ook graag het gewone leven daar. Een mooie vorm van journalistiek, om ontzettend uitbundig te kijken. Heel eenvoudig.’

Het is toch wel iets dat er als een rode draad doorheen loopt en wat je ook aan het einde van de negentiende eeuw ziet bij Brusse, Van Maurik, Netscher...

‘In die zin is die traditie wel wat ouder, die is niet begonnen in 1960 in Amerika.’

Het kritiekpunt van Ron Kaal was: het is wel leuk, die Nederlandse voorlopers, maar in hoeverre hebben zij nou het werk van journalisten in het tweede helft van de twintigste eeuw beïnvloed? Er zijn veel mensen beïnvloed door Thompson, Talese, Mitchell, dan door de mensen die aan het eind van de negentiende eeuw in Nederland bezig waren. En dan zijn daar ook nog mensen als Kapuczynski.

‘Dat is wel een voorbeeld, maar of dat nou echt journalistiek is. In de vorm is het wel zo ongelooflijk aansprekend, ik vind het geweldig, en die hebben inderdaad een veel grotere invloed gehad dan ikzelf.’

Dat begrijp ik niet. Die hebben een grotere invloed gehad dan ikzelf?

‘In de manier van kijken, de manier van denken. Wij werden wel gewaardeerd, maar we werden niet echt gevolgd geloof ik.’

En die Amerikanen, speelden die bij jullie een rol? Bij de Haagse Post doken ze met boeken van Joan Didion de kroeg in, bij wijze van spreken.

‘De enige die zich daar echt voor interesseerde, was Gerard Mulder. Die schreef er ook wel over. Ze vroegen me vaak of ik erover wilde schrijven, maar ik heb het nooit gedaan. Ik had geen zin om het af te branden, maar ik vond dat de persoon het onderwerp een beetje teveel terzijde schoof.’

Gerard Mulder schreef erover, maar heeft hij het ook beoefend zelf?

‘Hij heeft hele mooie bijlagen gemaakt, die over treinmachinisten is een klassieker. En dat boek over het Vrije Volk. Die man heeft hele mooie dingen gemaakt.’

Er zijn nog wat gaten. Door de mensen die bij de Haagse Post werkten is me meermaals verteld dat VN vooral geëngageerd was en er bij HP de tijdloosheid was en de aandacht voor het gewone.

‘Dat gold voor de krant wel, voor het papieren gedeelte van VN. Voor de bijlagen niet, die waren juist heel erg met het gewone bezig.’

Dus in de krant speelde literaire journalistiek nauwelijks een rol, zou je kunnen zeggen.

‘Ja. Het was een hele goede krant, maar toch ook heel erg een politieke krant. Met uitgesproken politieke journalisten. Er was een enorm verschil tussen die bijlage en de krant. Ze hoorden wel bij elkaar, maar het waren twee afzonderlijke entiteiten.’

Je hebt verteld hoe je zelf op literair-journalistiek gebied actief werd, maar van de krant is me dat nog een raadsel. Die paste niet bij de bijlage, zeg je, maar toch is op een bepaald moment besloten dat die bijlage er moest komen.

‘Dat had een beetje een voorgeschiedenis want voordat hij echt begon hebben we een paar proefnummer gemaakt. En het eerste proefnummer wat verscheen, wat ik mocht schrijven, ging over een werkende fabriek. Fantastisch, een tapijtfabriek in Hilversum. Ik kreeg daar alle ruimte, daar kan ik niets van zeggen, en die directeur was uiteindelijk helemaal niet blij met het stuk, maar ik ging toch door. Er was daar een totale controle over de mensen die daar werkten. Die controle ging zelfs zo ver... ik zou op een gegeven moment met een man spreken, maar die man wilde niet met me praten. Geen tijd voor, dus ik een beetje doorkletsen... en het bleek dat die man niet wilde praten omdat zijn weefapparaat volgens hem verbonden was met een metertje boven, dat registreerde of hij wel aan het werk was of niet. En als hij dan niet werkte zou hij op zijn lazarus krijgen. Wat later ging ik naar boven om te vragen naar die metertjes. Er waren dus metertjes, maar die van die man was niet aangesloten. Die man dacht dat elke handeling gecontroleerd werd, terwijl dat niet het geval was. Zo ontzettend effectief. Aan de andere kant: als iemand daar weg wilde uit die fabriek, dan was er een afspraak tussen alle tapijtfabrieken in de omgeving, dat ze elkaar op de hoogte stelden. Er was een totale controle van het menselijke gedrag. Ontzettend leuk om dat effectief te beschrijven.’

In hoeverre speelt - en dan speel ik even de socioloog van de koude grond - een Marxistische inslag een rol. En dan doel ik op de aandacht voor de gewone man en een antikapitalistische...

‘Er was geen Marxistische inslag. Totale flauwekul, de mensen die daar werkten waren keurige PvdA-stemmers. Er waren natuurlijk in het verleden wel linken met de PvdA geweest, maar die waren allang opgezegd. Die bindingen waren totaal doorgesleten, dat bestond helemaal niet meer. Ik kan me nog wel herinneren dat Den Uyl vroeg of hij de redactiechef mocht spreken en dat niemand dat een goed idee vond.’

Ik vraag het omdat er in de onderwerpkeuze en in de behandeling daarvan wel iets zit van: een stem geven aan het gewone volk. Niet om gelijk voor een revolutie te zorgen, maar wel om de machtsverhoudingen in zo'n fabriek bijvoorbeeld in kaart te brengen. Je zou kunnen zeggen dat je als mens in eerste instantie met de gewone arbeider sympathiseert en niet met het grote anonieme systeem dat alleen naar de metertjes kijkt. Ik probeer hier geen grote complotten op los te laten, maar ik probeer die interesse wat te duiden.

‘Dat was ongetwijfeld wel zo, maar ik vond het veel belangrijker dat er in die tijd, ook op de redactie van Vrij Nederland, een enorme huiver was om over zaken als minderhedenintegratie enzo te praten. En daar heb ik me, als ik zo ijdellijk mag zijn, nooit wat van aangetrokken. Dat vind ik totaal belachelijk, tot op de dag van vandaag, om daar niet over te willen praten. Zodra er iets met gastarbeiders of migranten of wat dan ook was, moest er een beetje een wollen deken over gelegd worden. Dat was niet Marxistisch, maar in hun ogen een vorm van beschaving en in mijn ogen een vorm van onbenul.’

Dus in die zin hoorde VN, en eigenlijk alle journalistiek misschien, tot de gevestigde orde, misschien ook wel wat je tot 'de socialen' zou kunnen benoemen.

‘Dat was bij een groot deel van de redactie het geval. Toen ik over die PvdA-fractie schreef was dat nog steeds het geval. Dat heeft heel lang geduurd, daar heeft Fortuyn een einde aan gemaakt. Nu zie je inderdaad stukken

over de aanhang van Wilders in de krant verschijnen. Toen ook, schreven we een bijlage over de Haagse Smidstraat. Ik denk niet dat we daar discriminatoirisch gewerkt hebben, maar wat we daar aan reacties van sommige Turken tegenkwamen hebben we wel opgeschreven. En dat kon op die redactie ook wel, we kregen wel de vrijheid om het te doen. Maar Marxistisch...de enige die een verleden had was Igor Cornelisse en die was er ook weer van teruggekomen. Maar het was wel een politiek blad, dat wel. Veel aandacht voor politiek en altijd boven op het nieuws zitten, wat ontzettend leuk was.'

Dat was een opmerking van Ron Kaal, dat bij VN bovenop het nieuws geschreven werd en dat met het oog op de klok nog de laatste vurige pagina's in elkaar gedraaid werden. En dat de stukken bij HP niet alleen op de actualiteit moesten zitten, maar vooral ook goed in elkaar moesten zitten. Is dat een onderscheid waar je je in kunt vinden?

'Ik kan me daar wel voor een deel in vinden, maar ik vind het een soort moeilijk van dit soort gesprekken dat je jezelf zo op je borst moet kloppen. Dat wil ik helemaal niet. In de bijlage was dat niet zo, maar in de krant zag je inderdaad...het aantal keren dat we de deadline overschreden was legio. Dat we tot diep in de nacht na de deadline nog zaten door te tikken.'

De vellen van Joop van Tijn die per taxi nog...

'Klassiek natuurlijk. Joop was daar werkelijk een held in.'

Je zegt dat je jezelf niet op de borst wilt kloppen, maar je bent toch belangrijk geweest in de ontwikkeling van die nieuwe vorm van journalistiek?

'Ik heb eraan bijgedragen, dat is zeker zo. Maar het was gewoon ontzettend leuk om te doen, dat is het voornaamste.'

Wat ben je nu aan het doen?

'Ik denk dat ik wel een paar dingen gaan doen voor dat nieuwe weekblad van NRC en ik ben met een boek bezig wat nog wel een paar dingen nodig heeft, dat wordt waarschijnlijk volgend voorjaar. Een semi-journalistiek boek. Maar ik ben nog te erg aan het begin om daar iets over te zeggen.'

Hoe oud ben je, als ik vragen mag?

'66.'

En hoe zit het nou met je pensioen als je lang als journalist, maar ook als freelance journalist hebt gewerkt?

'Dan is je pensioen niet erg hoog. Ik krijg het wel, maar het is heel erg weinig.'

Werk je door uit plezier of uit noodzaak? Misschien een beetje een onbeschofte vraag hoor...

'Je mag het best vragen. Ik werk absoluut door omdat ik het veel te leuk vind en ik vind het heel slordig om niet te werken. Maar als ik nou echt heel ziek zou worden zou ik wel een beetje geldgebrek krijgen.'

Dat heeft er natuurlijk wel iets mee te maken. Er is een kritiek vanuit de oudere generatie: vroeger wilden wij iets bereiken met ons werk, nu willen mensen het goed geregeld hebben voor zichzelf en werken van negen tot vijf. En het feit is: je wordt er niet rijk van. Ook de mensen die nu met literaire non-fictie in boekvorm bezig zijn. John Jansen van Galen zei letterlijk: Auke Kok's vrouw verdient goed en Lieve Joris leeft zuinig, en daarom kunnen ze doen wat ze doen. Van mooie lange literaire verhalen schrijven wordt je financieel niet veel wijzer, is dan de overdreven stelling.

'Tenzij je, wat toch ook geregeld voorkomt, een goed verkopend boek schrijft.'

Dat Geert Mak is binnengelopen had hij ook niet kunnen voorzien.

'Ik wil niet klagerig overkomen. Het leven is veel te leuk, ik heb inderdaad ook een vrouw die redelijk verdient. Die is redacteur voor Argos, die betalen acceptabel. Zoveel zorgen maak ik me niet, maar het is geen vak waar je rijk van wordt. Gelukkig maar.'

Waarom?

'Wat heb je daar nou aan? Ik kan alles doen wat ik wil.'

Je zegt: de neiging om lange stukken te weren is nergens op gebaseerd, dat zouden de hoofdredacteurs niet moeten doen. Is dat zo? Wordt er teveel gekeken naar lezersonderzoek enzo?

'Om te beginnen denk ik dat je het beeld totaal niet moet onderschatten. Ook in die bijlagen werkten we heel veel met foto's en die moesten echt heel goed zijn. En dat waren foto's, nu werken we veel meer met graphics enzo, dat vind ik echt een toevoeging. Ik ben geen voorstander van het schrijven in kadertjes, wat heel veel

gebeurt, maar dit soort beeldelementen zijn altijd belangrijk. Niet sinds gisteren, maar altijd al. En in die oude VN, met die enorme pagina's, was er ook behoorlijk veel belangstelling voor beeld. Behoorlijke foto's, behoorlijke illustraties en tekenaars. Ik onderschat dat helemaal niet en ik vind ook dat het beeld ook belangrijker geworden is, door televisie en die hele beeldcultuur die je überhaupt ziet. Daar moet je rekening mee houden, dat is helemaal geen slecht uitgangspunt.'

Je zou kunnen zeggen dat kranten en tijdschriften steeds meer hun best zijn gaan doen om hun verhalen te verkopen, de afgelopen twintig jaar. Of het nu met beeld, intro's of streamers is.

'Het is me helaas niet gelukt, maar in de korte tijd dat ik interim bij VN was, zei ik: er moet één iemand komen die er nog niet is, en dat is een tekstredacteur. Dat hebben ze toen niet gedaan en dat is zo'n belangrijke figuur. Zo'n krant moet uitstralen: goh lezer, wat leuk dat je me leest. Dat vind ik nou echt leuk dat je me gaat lezen. Niet: wie ben jij dat je denkt dat je me mag lezen. Dat gebeurt te vaak.'

Ik mailde daarover met Jan Blokker en die zei juist dat het lange tijd een vereiste was om bepaalde literaire stijlfiguren te gebruiken. Dat de New Journalism geïncorporeerd is en oude journalistiek geworden. Klopt dat, zo'n stelling?

'Dat vind ik erg overdreven, want zoveel stukken lees ik echt niet hoor, waar die technieken in gebruikt worden. Dat kan ik niet met Jan Blokker eens zijn.'

Misschien heeft hij het er dan over dat veel reportages beginnen met een scène, en dat daarna het droge opsommen verder gaat.

'Dat is wel toegenomen inderdaad. Maar het luistert allemaal zo nauw. Dat is wel het leuke van het vak. Beginnen met een scène is leuk, maar het moet meteen iets zeggen over het geheel. En vaak lees je die scènes, waarvan je achteraf denkt: wat was het nou eigenlijk? Het is wel een beetje pielen hoor, zo'n lang stuk schrijven. Maar dat is ook het leuke ervan.'

Wat doet in die zin het Volkskrant Magazine?

'Ik heb Pieter Broertjes nog niet zo heel lang geleden ontzettend beledigd door te zeggen dat het onleesbaar is. Ze hebben nou die José Rozenbroek daar neergezet en die komt helemaal uit die wereld van de damesbladen, de Elle. En volgt ook alle regels die voor die damesbladen gelden en naar het schijnt wordt het veel gelezen. Maar ik vind er niet veel aan, ik vind het een verarming.'

En Hollands Diep?

'Dat vind ik een leuk blad. Dat zit echt goed in elkaar. Het laatste nummer, wat over New York ging, vond ik niet zo ontzettend interessant. Robbert Ammerlaan snapt het wel, hoe hij dat moet maken. Die streeft wel naar stukken van enige lengte. Het stuk dat ik voor hun over Suriname schreef was geloof ik zesduizend woorden ofzo, dat is toch wel een redelijke omvang.'

Met Martin Schouten had ik het daarover. Die had een reportage geschreven over Auschwitz, maar die wist niet waar hij het kwijt moest. VN schepte hem af, Hollands Diep was misschien een optie. Wat moet ik daar van denken?

'Dat het heel jammer is voor Martin. Het is ontzettend lastig om iets kwijt te raken als je geen vaste verbinding heb met een blad of een krant. Bij die NRC kan ik ze altijd wel kwijt. Als ik dat nou niet zou hebben, zou ik ook gaan leuren. Blijkbaar moet Martin gaan leuren met zijn stukken, wat ik heel erg jammer vind, want het is een goede journalist.'

Ik werd daar een beetje treurig van, want voor mij is hij een voorbeeld. Maar misschien is het wel zo dat er een bepaalde oude garde, vooral van de Haagse Post, denkt dat het afgelopen is met de literaire journalistiek omdat hun wereld afgelopen is.

'Dat kan ik me wel voorstellen. Er is wel een zekere neiging naar jong talent, om van de ouderen af te stappen. Ik had het er laatst over, voor een interview met Birgit Donker en André Spoor. En André Spoor was een beetje zuur, die ging tekeer tegen allerlei dingen die hij niet goed vond bij de NRC, vooral tegen het ontslag van oudere redacteurs. En Birgit zei: we moeten wel wat kunnen veranderen. Daar heeft ze wel gelijk in, dat vond ik een antwoord dat wel raak is. Je kunt niet vast blijven houden aan iedereen die het altijd goed gedaan heeft.'

Maar over dat nieuwe talent, u geeft cursussen?

'Ik kan niet zeggen dat ik heel erg onder de indruk ben van de kwaliteit van de journalisten. Van wat ze zeggen wel, maar van wat ze inleveren niet. Dat is vaak een beetje slap, maar goed, daar ben je voor om dat op te krikken. Maar er is wel heel erg veel verlangen naar de vorm, onder die mensen.'

Dat zie Frénk van der Linden ook. Die krijgt op de school voor journalistiek de crème de la crème van de opleiding gepresenteerd. Twaalf studenten die hij dramatisch vindt.

‘Dat vind ik van deze cursisten niet hoor. Maar zo’n hoofdstuk dat ze inleveren...’

Wat mankeert daar dan aan?

‘Passie. En een echt verlangen om achter iets te komen wat je nog niet weet.’

Daarmee raken we dan misschien aan dat mentaliteitsverschil tussen de journalist van nu en vroeger. Het is heel makkelijk om te gaan romantiseren, maar...

‘Dat vind ik ook werkelijk onzin hoor. Ik denk dat je veel meer gelijk hebt als je zegt dat het golven zijn, die elkaar opvolgen. Natuurlijk komt er op een gegeven moment een golf, die het weer anders gaat aanpakken. Dat is maar goed ook. Maar ik ben helemaal niet pessimistisch over de toekomst van het vak ofzo.’

Er zijn veel mensen die dat wel zijn. Jan Blokker zit in Frankrijk om een boek te schrijven over de teloorgang van de journalistiek.

‘Tja...’

Dat heeft wel iets zuurs.

‘Tja. Het is wel waar dat je vroeger een echte oude courantiër had en dat het nu veel meer boekhouders geworden zijn en vergaderraadsleden en managers. Dat die mensen het verlangen hebben naar de oude courantiër, dat kan ik me wel voorstellen.’

Het is wel een eigenaardige beweging. Bij de HP hoorde ik ook het ‘vroeger was alles beter’-geluid. Terwijl zij vroeger de vernieuwers waren.

‘Dat is ook heel menselijk.’

Maar het is vreemd dat er zoveel mensen pessimistisch zijn. En aan de andere kant zeg jij met Joris van Casteren en Frénk van der Linden: loop niet zo te klagen, er kan nog zoveel.

‘Maar ik denk dat Joris nu ook wel een echte boekenman gaat worden.’

Dat wil hij ja. Hij zegt: wat heb ik er aan om stukken uit mijn boek in Vrij Nederland te publiceren als het daar amper gelezen wordt.

‘Dat is ook zo. Ik denk dat het nu wel weer beter gaat met VN, maar een tijdlang werd VN eigenlijk nauwelijks gelezen. Ze hadden nog wel 50 duizend abonnees ofzo...’

Nu zitten ze op 45 duizend.

‘Ik had een serie met vertrekkende parlementariërs en toen merkte ik op een gegeven moment dat niemand het stuk van een ander gelezen had. Dat was vroeger ondenkbaar, dat ze VN niet lasen.’

Ik had er met een studiegenoot over. Die zei: voor mij is VN niet meer het kloppend hart der natie. Toen vroeg ik: wat dan wel?

‘Wat zei hij toen?’

Dat wist hij niet. Vroeger had je VN onder je arm en dan wisten mensen je te plaatsen. Die ver doorgevoerde ontzuiling heeft daar een einde aan gemaakt. Nu doe ik alsof ik de wijsheid in pacht heb; ik ben ook pas 24 en wat ik weet heb ik gelezen of gehoord, maar het is voor mij ook wel een dilemma. Wat moet je lezen?

‘Dat is het ook.’