

Over dit boek

Verhalen zijn zo oud als de wereld. Kort nadat de mens was begonnen te spreken, pakweg vijftigduizend jaar geleden, moet hij zijn eerste verhaal hebben verteld – iets over de jacht, zou je denken. Niet veel later vertelde hij zijn eerste leugen – hoe gigantisch groot die harige bizon was.

Aan dat vertellen hielden we uiteindelijk het genre van de literaire non-fictie over.

Aan de leugen de journalistiek die de waarheid zoekt.

Maar de combinatie – journalisten die verhalen vertellen – zien we veel te weinig.

Toen Amerikaanse *new journalists* als Tom Wolfe en Gay Talese reportages gingen schrijven die sterk op fictie leken, experimenteerden Nederlandse journalisten een tijdje mee. Dertig jaar later braken schrijvers als Geert Mak bestsellerrecords met literaire non-fictie, maar van een levende traditie van verhalende journalistiek was bij kranten en tijdschriften al die tijd geen sprake.

De laatste jaren verandert dat. Een nieuwe generatie journalisten schrijft verhalen die we ons langer en levendiger herinneren omdat ze beeldend zijn, personages bevatten in plaats van zegslieden, en een plot in plaats van droge feiten.

Een verhaal overtuigt, sleept mee en verleidt. Het troost en verklaart. De herinnering aan je eerste liefde is een verhaal, net als de weemoed van een laatste afscheid. Wij zijn, zou je zeggen, gemáákt van verhalen. Ze zitten in ons wezen. Dat maakt die verhalen krachtiger dan feiten, dwingender dan een abstract betoog, en langer houdbaar dan het nieuws.

Dit is een boek met verhalen over verhalen. We vertellen hoe je een verhaal kunt vertellen, niet élk verhaal, maar een journalistiek en dus waargebeurd verhaal. En we vertellen over de passie van hun makers, verslaggevers die een verhaal willen schrijven dat leest als fictie: dwingend, pakkend, spannend.

In dit boek laten we zien hoe verhalende journalistiek werkt. Hoe perspectief je kijk op de dingen verandert. Wat personages verzwijgen in een dialoog. En waarom je een uitweiding zo lang mogelijk moet uitstellen. We leggen uit waar je verhalen vandaan haalt als je ze – omdat de feiten heilig zijn – niet mag verzinnen.

De reportages waarover we vertellen vertonen de kenmerken van verhalende journalistiek, hoewel lang niet altijd alle kenmerken hoeven te zijn gebruikt. Elk verhaal illustreert een deel van óns verhaal: hoe je onderzoek doet voor een verhalende reportage, hoe je scènes opbouwt, waarom stijl en toon belangrijk zijn, en welke valkuilen er zijn als de fictie met de feiten aan de haal gaat.

Alle verhalen waarover we schrijven, verschenen in een krant of tijdschrift, of op internet. We hebben meer kijk op geschreven verhalen dan op het maken van radio of tv, maar we geloven dat *storytelling* daar in de kern hetzelfde werkt.

Omwille van de leesbaarheid hebben we het steeds over ‘de journalist en *zijn* verhaal’, waar we uiteraard bedoelen ‘*haar* of *zijn* verhaal’, al was het maar omdat ten minste evenveel vrouwen als mannen verhalende verhalen schrijven.

In één hoofdstuk, ‘De kunst van het uitstellen’ (hoofdstuk 6), komt een van ons beiden alleen aan het woord, omdat het al te gekunsteld zou worden als we dat in de derde persoon zouden doen.

Ten slotte laten we van twee verhalen tot in detail zien waarom ze zo – en niet anders – geschreven zijn.

Henk Blanken & Wim de Jong

Grootmeesters van het waargebeurde verhaal

HET DERDE LEVEN VAN DE NIEUWE JOURNALISTIEK

Waarin Freek Schravessande het vertellen ontdekt en een Tegel wint, Gay Talese de godfather wordt van de nieuwste journalistiek, Martin Bril een vergeten genre even terugbrengt in de krant, en Bas van Sluis lepel-tje-lepeltje onder een brug slaapt met een junk. En een nieuwe generatie journalisten de verhalende journalistiek voor de derde keer uitvindt.

Het is wel vaker druk in het hoofd van Freek Schravessande, maar wanneer hij een verhaal voor zijn krant gaat maken, wordt het daar vanbinnen pas echt menens. Een zenuwtoestand. Manisch, ja, dat is er het woord voor. Goed dat hij alweer een poosje is gestopt met roken. Maar, mán, wat hij zichzelf los daarvan nog allemaal aandoet tijdens het schrijven – een bezoeking is het, elke keer opnieuw.

Eerst úren staren naar dat lege Word-document. Dan een voorzichtige eerste poging tot wat mogelijk een beginlinea van een mooi stuk kan worden.

Backspace, delete, weg, weg, weg.

Nog eens. Poging twee. Staren. Twijfelen. Nee, weg ermee maar weer.

Poging drie.

Poging vier.

Kom op, misschien dat het bij de vijfde lukt.

De zesde dan? Pfft, backspace! Nog maar eens koffie halen, Keith Jarrett op de koptelefoon voor de tigste keer op repeat, diep ademhalen, en húp, poging zeven moet 'm dan toch echt gaan worden.

... F*ck!

Staat de tekstweergave in het beeldscherm wel exact op 80 procent? Gék wordt Freek Schravessande van letters die in een groter korps voor zijn ogen dansen. Dan gaan ze voor hem ‘hijgen’. Gék wordt-ie ook van alinea’s die de lengte van zeven regels overschrijden. Acht regels is ondenkbaar, ook al staat er op die laatste regel maar één woordje. Weg ermee! Koffie. Koffie! En daarna weer helemaal van voren af aan beginnen. Net zo lang tot dat openingsfragment dat hij in gedachten heeft er ook echt stáát.

‘We waren al bij Driebergen, bijna thuis. Hij zat links in de bus, ik stond nog half gebukt in het gangpad. Op dat moment haalde ik uit met rechts. Met gebalde vuist. Ik gaf een stomp, geen klap. Een man slaat niet met vlakke hand.’ Drie dagen later stond in de krant: ‘64-jarige leraar slaat 15-jarige leerling op schoolreisje tand uit de mond.’

Vervolgens kan het dan ineens van tsjak-tsjak-tsjak gaan. Staat een verhaal van ’m plotseling op eigen benen. Gaan de woorden en zinnen vanzelf over in galop, en is het vooral zaak in het zadel te blijven. Hij komt in een ADHD-achtige toestand. Losse beelden en complete scènes schieten in net zo’n rap tempo door z’n brein als ze op z’n laptop verschijnen. Om de twee alinea’s kan het perspectief wisselen, de aandacht worden verlegd, een nieuwe figuur opduiken, het verhaal een andere wending nemen. Net zoals het er in die kop van Freek Schravessande zelf dikwijls aan toegaat.

Schrijven in de Canadian Mix, noemt-ie dat.

Hij dankt de term aan zijn ontmoeting met de oprichter van de eerste skihut in Nederland. Een Rotterdammer, een grote, forse kerel, die door zijn ADHD niets van zijn leven had weten te maken, totdat hij die skihutbar op het Stadhuisplein opende. Het grandioze succes van die tent zit ’m in de muziek die hij er draait. Een mix van totaal verschillende plaatjes, van André Hazes tot DJ Tiësto tot de polonaise, die elk steeds maar dertig seconden mogen duren – héél kort.

Die man deed dat om de eenvoudige reden dat hij een spanningsboog heeft van nul. Maar zijn publiek vindt het fantastisch, en

zo is skihutmuziek een apart genre geworden.

Later hoorde Schravesande van radiopresentator Jeroen van Inkel dat die stijl ook wel bekendstaat als de Canadian Mix. De naam verwijst naar de snelheid waarmee Canadese houthakkers van boom naar boom gaan om die om te zagen. Precies zo hak je in skihutmuziek – alles om de aandacht maar vast te houden en in die ADHD-roes te blijven.

Verrek, realiseerde Schravesande zich toen: dit is hoe ik zelf ook kan en wil schrijven. Hij heeft óók een korte spanningsboog, het kost hem moeite boeken en langere verhalen helemaal uit te lezen. Dus waarom zou hij zijn stukken niet zo maken dat ze zijn toegesneden op lezers zoals hij? Hoe vertel je een gebeurtenis zo dat je iemand moeiteloos door een artikel van tweeduizend woorden trekt? Nou, daarvoor heeft hij dan zijn Canadian Mix.

Mooie woorden – het geduld van de journalist

Freek Schravesande won in 2013 een Tegel – de belangrijkste journalistieke prijs in Nederland – met zijn verhaal ‘Een man slaat niet met de vlakke hand’, dat hij voor *nrc.next* schreef. Het is het indringende en schitterend opgeschreven relaas van een biologieleraar die zijn ontslag kreeg nadat hij een vervelende leerling tijdens een schoolreisje een klap had verkocht.

Het moment na de klap had de jongen hem verbijsterd aangekeken. Leraren slaan niet. Hij had zijn hand naar zijn bebloede mond gebracht, was opgestaan en naar voren gelopen.

Intussen was het muisstil in de bus. En net zo verbijsterd stond daar Buizer, op het middenpad. Strak van de adrenaline. Hij wist: hier is iets onherstelbaars gebeurd. Hardop zei hij, waarschijnlijk om zichzelf te troosten: ‘Ik ga toch bijna met pensioen.’

Schravesande kwam op het idee voor het artikel langs de weg die hij in zijn werk consequent bewandelt: dagelijks het nieuws doorvlooien in regionale kranten en op websites. Het korte bericht over

de leraar trof hem omdat hij er alle goede ingrediënten voor een dramatisch portret in herkende. Een leraar – ha, dat moest wel een vent zijn die uitstekend uit zijn woorden kon komen. Een leraar biologie bovendien, dus iemand die wat wist van impulsief gedrag en daarop kon reflecteren. En *on top of it* ook nog een aanstaande pensionado die vlak voor de eindstreep – en vermoedelijk voor het eerst – zijn zelfbeheersing had verloren.

Perfect rond, dat verhaal, concludeerde de *next*-journalist terwijl hij het berichtje uit de krant scheurde. Het hoefde alleen nog maar te worden geschreven.

Freek Schraivesande mag, wanneer hij eenmaal aan het schrijven is geslagen, dan bezeten en in de koortsachtige flow van zijn Canadian Mix met een stuk bezig zijn, in het proces dat daaraan voorafgaat, is hij de rust en het geduld zelve.

Niet meteen aan de telefoon gaan hangen om de ‘man van de klap’ nog diezelfde dag of week de kolommen van *next* in te lulen. Zeer waarschijnlijk staat het hoofd van die man niet naar nóg meer vervelende publiciteit. Allicht ook mág hij er niet eens wat in de media over zeggen. Rustig. Rustig!

Schraivesande is rustig. Hij wacht een maand alvorens hij contact opneemt. Het wordt een belletje van een paar minuten, dat alsnog te vroeg komt. Er blijken meer journalisten te zijn geweest die de *Werdegang* van Jils Buizer wilden optekenen, en de docent heeft ze een voor een afgepoeierd. Inderdaad, mede omdat zijn ontslagzaak nog onder de rechter is, maar ook omdat Buizer het gevoel heeft dat hij in de reguliere maalstroom van het nieuws de kans niet heeft om zijn lezing van de gebeurtenissen goed over het voetlicht te krijgen.

Schraivesande wacht. Een maand later zoekt hij opnieuw contact met de docent, die hem laat weten dat hij *NRC*-abonnee is en daarom ook *next* een warm hart toedraagt, al kan ook dat hem er niet toe verleiden in die kranten zijn zegje te doen: ‘Bel over een poosje nog maar eens.’ Wanneer Schraivesande nog een maand later wederom bij Buizer informeert, hapt deze toe. Ontslagzaak, de zwijgplicht opgelegd door zijn schoolbestuur, het juridische gedoe – de biologiedocent heeft alle papieren er nog eens op nage-

lezen, en eigenlijk vond hij niets wat hem verbood zijn zegje tegenover een journalist te doen. Dus vooruit: kom maar langs!

Uiteindelijk spreekt Freek Schraivesande zo'n zeven uur met de leraar, waarbij hij bewust kiest voor twee afzonderlijke interviewsessies. De eerste keer hebben ze het helemaal niet over de klap, wel over zijn vak en over de reizen die Buizer naar Afrika had gemaakt. Schraivesande wil zo veel mogelijk over de man en zijn leven te weten komen. Hij wil details die het drama verder kunnen laden. Daarvoor moet hij telkens gas terugnemen en Buizer vragen nog even stil te staan bij andere aspecten van zijn docentenbestaan.

Tussen het eerste en het tweede gesprek zitten twee weken – een spannende periode, want Schraivesande moet er rekening mee houden dat Buizer zich alsnog bedenkt en het verhaal wil laten rusten. Pas tegen het einde praten ze over wat er zich gedurende die schoolreis nou precies heeft afgespeeld. En dat dan ook weer tot in detail.

‘Hoe hárd was nou precies die klap? Kunt u een vergelijking maken?’

Zijn geduld en vasthoudendheid betalen zich uit. Door de tijd te nemen ontstaat een vertrouwensbasis, een klik. Die lange aanloop was nodig voor het best denkbare verhaal.

Het liep al tegen negenen en het was donker in de bus toen Buizer de mergpijpjes op de vloerbedekking zag liggen. Een open pak met enkele stuks verspreid in het gangpad twee rijen voor hem. Buizer was opgestaan, was naar het gebak gelopen en had het spul in het dichtstbijzijnde kotszakje gedaan. Half gebogen wendde hij zich tot de jongen links naast hem en zei: ‘Hoe kom je nou zo stom om kleverig gebak mee te nemen?’

‘Hadden we gewoon zin in.’

‘Heb je nog meer verrassingen in petto?’

‘Ja, een fles icetea en een halve fles cola. O nee, die fles cola heb je afgepakt. Kun je die gelijk teruggeven?’

Literatuur is het niet wat hij maakt, zegt Freek Schraevesande. Het draait bij hem niet om mooie zinnen. Hij kent niet eens zoveel mooie woorden. Hij wil gewoon een verhaal vertellen, zo pregnant, bondig en leuk mogelijk.

Toch is er ook wel wat voor hem veranderd.

Die leraar, dat was een eyeopener.

Zo wil hij verder.

De nieuwsframes loslaten en gaan voor je éigen verhaal.

Als dat verhalende journalistiek heet, dan moet dat maar.

Gay Talese, grondlegger van de *new journalism*

Het gedonder begon in de herfst van 1962 toen Gay Talese over de vierde vrouw van bokslgende Joe Louis schreef.

‘*Hi sweetheart,*’ begroet Louis zijn schat op het vliegveld van Los Angeles.

Ze glimlacht, loopt naar hem toe en gaat op haar tenen staan om Joe Louis te kussen, maar aarzelt. ‘Joe,’ zegt ze, ‘waar is je stropdas?’

‘*Aw, sweetie,*’ reageert Louis schouderophalend.

De bokser is in New York de hele nacht op stap geweest. Die stropdas kwam er niet meer van. Zijn vrouw reageert chagrijnig, want als Joe thuis is, slaapt hij alleen maar.

‘*Sweetie,*’ zegt Joe Louis, ‘ik ben een oude man.’

‘Wat is dit in godsnaam,’ vroeg Tom Wolfe zich af toen hij bij een kiosk het stuk van Talese in *Esquire* onder ogen kreeg.

Zo schrijf je niet. Niet zo dichtbij, niet zo intiem.

Joe Louis Barrow, de kleinzoon van slaven uit Alabama, was nota bene elf jaar lang wereldkampioen in het zwaargewicht geweest en werd door de meeste Amerikanen geadoreerd als de beste bokser aller tijden. Een ster. Een icoon. *The Brown Bomber*.

En die Talese, een featurejournalist die bij *The Times* werkte, zet deze Joe Louis neer als een oude man zonder stropdas. Alsof het geen journalistiek is, maar een kort verhaal.

‘*What the hell is going on?*’

Toen Gay Talese zijn portret van Joe Louis schreef, was hij dertig. Talese, de zoon van een geïmmigreerde Italiaanse kleermaker, studeerde journalistiek in Alabama, de enige universiteit die hem wilde hebben. Daarna vertrok hij naar New York, waar hij een baan aannam als hulpje op de redactie van *The New York Times*. Enkele maanden later ging hij in dienst. Na twee jaar keerde hij als verslaggever terug bij *The Times*. In de negen jaar die volgden schreef Gay Talese twee boeken, waarna hij zich als zelfstandig auteur vestigde en faam verwierf met artikelen over maffiabaas Joe Bonanno, honkballer Joe DiMaggio, zanger Frank Sinatra en niet te vergeten dat stuk over Joe Louis.

Wat dat verhaal in godsnaam was? ‘The king as a middle-aged man’, zoals het profiel in *Esquire* heette, had alle eigenschappen van een *short story*, zag Tom Wolfe, die zelf voor de *New York Herald Tribune* achtergrondverhalen schreef, en zich al een tijdje afvroeg hoe je in die features de techniek van fictie kon gebruiken.

Dat stuk over Joe Louis had de toon van een literair verhaal, constateerde Wolfe. En de opbouw in scènes. Misschien bevatte het ook traditionele passages, maar zelfs die stukken zou je zonder veel moeite kunnen ombouwen tot een literair verhaal.

Wolfe was verbijsterd. Dat een verslaggever Joe Louis zó portretteerde was ongehoord – als een oudere, wat sneue man die zich op het vliegveld verontschuldigt tegenover zijn vrouw.

Dat kan niet echt zijn, dacht Wolfe. Die dialoog... Dat moet-ie verzonnen hebben.

Tegelijkertijd was dit stuk in *Esquire* veel beter dan wat Tom Wolfe van Talese had gelezen in *The New York Times*.

‘I had to check out what was going on.’

Gay Talese is ondertussen voor in de tachtig. Hij geldt nog steeds als de grondlegger van de *new journalism*, zij het alleen omdat Tom Wolfe hem die titel in 1973 gaf. Talese voelt zich daar ongemakkelijk bij. ‘That’s all bullshit,’ zegt hij in *The New New Journalism* (2005), de bundel interviews waarin hij wordt geportretteerd als de godfather van de jongste generatie vernieuwende journalisten in de Verenigde Staten, schrijvers die zich maanden, een jaar, tien jaar desnoods, in

hun onderwerp verdiepen en er een boek over schrijven.

Hun methode van *immersion* – je onderdompelen in de levens waarover je schrijft, net zo lang ergens rondhangen tot je het verhaal hebt – is uitzonderlijker dan hun stijl. Die intense, maar in wezen ouderwets degelijke aanpak ligt Gay Talese beter dan het avant-gardisme van Tom Wolfe. Talese is een generatiegenoot van Wolfe; ze vierden hun eerste successen in dezelfde vroege jaren zestig. Als het over new journalism gaat, worden Wolfe en Talese in één adem genoemd – met Truman Capote, Norman Mailer en Hunter S. Thompson –, maar de verschillen zijn groter dan de overeenkomsten.

Talese lijkt in weinig op de flamboyante en extraverte Wolfe. Als verslaggever blijft Talese bij voorkeur onzichtbaar. Voor *Esquire* sjokt hij midden jaren zestig drie maanden achter Frank Sinatra aan zonder de zanger te spreken te krijgen. Desondanks beschrijft Talese in ‘Frank Sinatra has a cold’ wat er gebeurt als Sinatra een koudje oploopt: ‘*Sinatra with a cold is Picasso without paint, Ferrari without fuel – only worse.*’

Talese zal niet ontkennen dat hij de Amerikaanse journalistiek heeft vernieuwd, maar niet zoals Tom Wolfe dat deed, niet met het vertoon van ijdelheden waaraan Wolfe – zuidelijke dandy in wit maatpak – zijn reputatie dankte, niet met diens barokke stijl, woeste interpunctie en onomatopoeën (klanknabootsingen als *Varoom! Varoom!*).

Ook staat Talese ver af van de gonzo-stijl van Hunter S. Thompson, halverwege de jaren zestig een obscure Californische journalist die anderhalf jaar optrekt met een chapter Hell’s Angels uit Oakland, dat ruige jaar amper overleeft en er een boek over schrijft waarin hij zelf een prominente rol speelt – wat ongeveer de definitie van ‘gonzo’ is. En ten slotte is het werk van Talese ook onvergelijkbaar met dat van Capote en Mailer, beiden al gevierde literaire auteurs toen ze journalistieke non-fictie gingen schrijven.

De new journalists van de jaren zestig waren het, kortom, meer oneens dan eens. Dat neemt niet weg dat Tom Wolfe in de reportages van Gay Talese voor het eerst ontdekte wat er allemaal mogelijk werd wanneer je als schrijver van reportages literaire technieken