

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

Een analyse aan de hand van *Je hebt wél iets te verbergen* en *Klont*



Scriptie premaster Literatuur Vandaag

Lisa Roggeveen 6196268

Docent: Sven Vitse

Juni 2018

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

Samenvatting

De journalistiek is er om het nieuws te brengen en de literatuur is er om te vermaken en om dieper inzicht te geven. Althans dat is de visie die we van oudsher hebben. Toch bestaat er een lange reeks boeken waarin de genres door elkaar worden gebruikt. In deze scriptie staat het grensverkeer tussen de twee genres centraal. Het verschil in benadering van hetzelfde onderwerp: dataficering, is onderzocht aan de hand van één journalistiek boek en één literair boek. Daarbij is gekeken naar het boek *Je hebt wél iets te verbergen* waarin twee journalisten van het platform *De Correspondent* het belang van privacy onderzochten tegenover de roman *Klont* van Maxim Februari. Een literaire roman die over hetzelfde onderwerp gaat. Binnen het theoretisch kader van *The New Journalism* van Tom Wolfe is onderzocht of het journalistieke boek gebruikt maakt van zijn vier literaire technieken: de scène-bij-scène constructie, het opschrijven van complete dialogen, de visie vanuit een derde persoon en het beschrijven van kleine details die een personage kunnen kenmerken. Door in een analyse de twee boeken naast elkaar te zetten is er niet alleen inzicht gekregen of de technieken gebruikt worden, maar ook in welke mate. Uit de analyse kwamen drie grote punten van verschil naar voren. Ten eerste de manier waarop in beide boeken personages en ruimte beschreven worden. In de roman gebeurt dit met veel detail, terwijl in het journalistieke boek alleen essentiële gegevens genoemd worden. Ten tweede het verschil in vertelperspectief. In de roman zijn twee verhaallijnen door elkaar verweven die allebei een ander soort verteller hebben. In het journalistiek boek wordt autobiografische geschreven door een homodiëgetische verteller. Ten derde is er een groot verschil in hoe motieven in de twee boeken aanschouwelijk gemaakt worden. In beide boeken staat hetzelfde abstracte hoofdmotief centraal: dataficering. In *Klont* wordt dit motief aan de hand van de structuur duidelijk. Februari kan gebeurtenissen in het dagelijks leven tegenover de ongrijpbaarheid van data zetten, waardoor de lezer een verband kan leggen. In *Je hebt wél iets te verbergen* zijn de journalisten gebonden aan feiten, wat hen beperkt in het uitdiepen van gebeurtenissen en personages. Wel maken de journalisten gebruik van ingelaste verhalen om het abstracte motief te illustreren. Deze verhalen bevatten alle technieken van *The New Journalism*. Hieruit is geconcludeerd dat het boek in de stroming van *The New Journalism* geplaatst kan worden. Ondanks dat er weldegelijk literaire technieken te vinden zijn in dit journalistieke boek, blijft dit beperkt tot een aantal ingelaste verhalen. Doordat de journalisten zich tot feitelijke gebeurtenissen moeten beperken, hebben ze minder vrijheid dan Februari die iedere situatie en gebeurtenis kan creëren.

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

Inhoudsopgave

Inleiding	blz. 4-5
Theoretisch kader	blz. 5-10
Methode	blz. 10-12
Analyse	
Ordering	blz. 12-13
Vertellen	blz. 13-17
Tijd	blz. 17-22
Ruimte	blz. 22-23
Personages	blz. 23-25
Motieven	blz. 25-27
Conclusie	blz. 27-29
Discussie	blz. 29-30
Bibliografie	blz. 31

Inleiding

We zien journalistiek op allerlei manieren voorbij komen om ons heen, maar vaak gaat het vooral over de waan van de dag en het harde nieuws zoals oorlogen, geldzaken en opstanden. Toch zijn er natuurlijk ook journalisten die voor langere tijd in een onderwerp duiken en hun bevindingen in een boek verwoorden. In deze boeken is het niet alleen belangrijk om de waarheid te achterhalen, het moet de lezer ook boeien. Want hoe hou je die lezer een boek lang geïnteresseerd? Daar heeft de literatuur verschillende antwoorden en vormen voor gevonden door de jaren heen. Ook in de journalistiek kunnen deze vormen gebruikt worden. Journalisten zijn niet altijd happig op het gebruik van literaire constructies, want objectiviteit is het hoogst haalbare binnen de journalistiek.

Volgens filosofen zoals Foucault kun je de waarheid eigenlijk nooit vangen in taal. Alleen is dit precies wat journalisten als hun plicht zien: het opschrijven van een zo objectief mogelijke waarheid. De manier die ze daarvoor gebruiken is dan ook meestal zakelijk. In kranten zijn de mensen achter de berichten vaak compleet onzichtbaar en worden enkel de harde feiten genoemd. Maar bij langere onderzoeksartikelen in tijdschriften of op websites geven sommige journalisten de teksten wat van zichzelf mee, bijvoorbeeld door in de ik-vorm te schrijven of door een standpunt in te nemen.

Ik wil onderzoeken wat de verschillen zijn tussen literatuur en journalistiek. Waar in het realisme de literatuur werd gebruikt om alledaagse problemen aan de kaak te stellen, wordt de journalistiek als een aparte tak van sport gezien. Literatuur is er om te vermaken en om inzicht te geven, terwijl journalistiek feiten presenteert. Ik wil bekijken hoe die twee gecombineerd worden: hoe literaire technieken gebruikt worden in journalistieke werken. Dit ga ik onderzoeken aan de hand van één onderwerp dat zowel in een journalistiek boek als in een literair boek wordt behandeld. Zo kan ik de verschillen en gelijkenissen tussen de twee in kaart brengen. Ook wil ik bekijken met welk van de twee genres in dit geval dichterbij de realiteit gekomen kan worden.

Het journalistieke boek dat ik ga bekijken is *Je hebt wél iets te verbergen* van Maurits Martijn en Dimitri Tokmetzis, twee onderzoeksjournalisten van het platform *De Correspondent*. Voor dit boek is drie jaar lang onderzoek gedaan naar privacy en data. Dit boek ga ik vergelijken met de roman *Klont* van Maxim Februari. Een roman over hetzelfde onderwerp: de opstapeling van data.

Door analyse van de twee boeken zal het verschil duidelijk worden tussen de twee genres. Die

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

vergelijking wil ik plaatsen binnen het theoretisch kader van The New Journalism. Tom Wolfe beschreef in de jaren 60 van de vorige eeuw deze stroming die tussen de journalistiek en de literatuur inligt. Ik ga kijken in hoeverre er in *Je hebt wél iets te verbergen* literaire technieken gebruikt worden om het onderwerp uit te leggen. Verder bekijk ik welke lagen er in het journalistieke werk juist niet zitten die in *Klont* wel te vinden zijn. Misschien is het zelfs mogelijk om een aantal technieken uit de literaire roman te gebruiken binnen het journalistieke verhaal om het boek interessanter te maken.

De hoofdvraag die ik in deze scriptie ga beantwoorden is: Hoe verschilt de benadering van het onderwerp dataficering tussen *Je hebt wél iets te verbergen* en *Klont*?

Een discussiepunt daarbij is of dit specifieke journalistieke werk meer literair gemaakt zou kunnen worden vanuit het perspectief van The New Journalism, of dat journalistiek zich wellicht vooral bij de feiten zou moeten houden. Ik hoop zo een breder inzicht te geven in het belang van beide genres en in het grensverkeer tussen de twee genres.

Theoretisch kader

Over de verhouding tussen journalistieke en literaire teksten is al veel onderzoek gedaan. In deze scriptie staat het grensgebied tussen die twee genres centraal. Termen die ik daarbij gebruik zijn literaire journalistiek: waarin journalisten hun teksten verrijken met literaire technieken, en journalistieke literatuur: waarin schrijvers echte gebeurtenissen en feiten gebruiken in hun romans.

Het onderzoek van Lieselot de Taeye past hierbinnen, omdat zij het verloop van journalistieke literatuur in de twintigste en eenentwintigste eeuw heeft onderzocht. Zij noemt dit documentaire literatuur, omdat er echte documenten worden gebruikt in fictieve literaire teksten. De Taeye zag dat in het begin van de jaren twintig van de vorige eeuw al verhalen bestonden die tussen het literaire en het journalistieke lagen. Hier vielen op dit moment vooral de reisverhalen onder. De Taeye beschrijft de ontwikkeling van de journalistieke literatuur sinds het interbellum en ziet dat in de jaren zestig binnen de literatuur veel aandacht kwam voor de feitelijke buitenwereld (De Taeye 7). “Typisch daarvoor is dat fictie zo veel mogelijk geweerd wordt” (8). Fictie werd geweerd en feiten gingen een grote rol spelen binnen de literatuur. Maar ook in de journalistiek kwam in deze tijd een stroming op waarin de twee genres gemengd werden: The New Journalism. Een journalistieke stroming die feiten combineert met literaire technieken. Daar ga ik later in dit theoretisch kader dieper op in.

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

Vandaag de dag ziet De Taeye dat de journalistiek nog vrijer omgaat met fictionaliteit en narrativiteit. Dit maakt dat de genres meer door elkaar lopen.

De retorische mogelijkheden en beperkingen van beide discoursen worden verkend en lopen door elkaar. De multiperspectiviteit uit de jaren zestig blijft daarmee bestaan, zij het in een iets minder rigide vorm (19).

In de loop der jaren zijn de journalistiek en de literatuur dus steeds meer met elkaar vermengd. Toch kan dit grensverkeer op twee manieren benaderd worden, namelijk vanuit de journalistiek en vanuit de literatuur. In dit theoretisch kader ga ik die twee kanten van het grensverkeer tussen deze genres belichten. Ten eerste kijk ik naar de theorie geschreven vanuit de journalistiek: *The New Journalism*. Vervolgens ga ik vanuit de literatuur kijken naar journalistieke literatuur, het genre dat De Taeye beschrijft als documentaire literatuur.

The New Journalism

The New Journalism is een stroming waarin journalisten meer literair zijn gaan schrijven. Tom Wolfe beschrijft in zijn boek over *The New Journalism* hoe deze vorm van schrijven rond 1960 is ontstaan. De journalist zocht naar een spannendere manier van journalistiek bedrijven. Wolfe was van mening dat journalisten helemaal niet saai, of 'beige' hoeven te schrijven in hun artikelen omwille van de objectiviteit. Dit gebeurde echter nog vaak wel, volgens hem.

Most non-fiction writers, without knowing it, wrote in a century-old British tradition in which it was understood that the narrator shall assume a calm, cultivated and, in fact, genteel voice (Wolfe 31).

Wolfe ging experimenteren met het spannender maken van zijn journalistieke verhalen en kwam tot de conclusie dat hij vrijwel iedere literaire constructie kon gebruiken in zijn journalistieke stukken. Niet alleen traditionele dialogen, maar ook bijvoorbeeld de techniek stream-of-consciousness, waarbij er wordt geschreven vanuit het bewustzijn van een persoon. Het doel hiervan is om de lezer zowel intellectueel als emotioneel uit te dagen.

Grofweg ziet Wolfe vier manieren om literaire technieken binnen de journalistiek te gebruiken: de scène-bij-scène constructie, het opschrijven van complete dialogen, de visie vanuit een derde persoon en het beschrijven van kleine details die een personage kunnen kenmerken. Hieronder geef ik een iets uitgebreidere beschrijving van iedere techniek, zodat ik in mijn analyse kan bekijken of er in *Je hebt wél iets te verbergen* gebruik van gemaakt wordt.

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

De eerste literaire techniek die Wolfe omschrijft is de techniek om alles wat de journalist ziet en hoort te beschrijven. Dit heeft als doel dat het geen louter feitelijk historisch verhaal wordt, maar dat de lezer precies kan lezen wat een personage meemaakt. De lezer krijgt dan dus veel meer van het verhaal mee dan alleen de feiten die doorgaans in een journalistiek artikel genoemd worden.

The basic one was scene-by-scene construction, telling the story by moving from scene to scene and resorting as little as possible to sheer historical narrative. (..) So that they could actually witness the scenes in other people's lives as they took place (46).

Als tweede techniek noemt Wolfe de realistische dialoog. Door het uitschrijven van complete dialogen kan de auteur de karakters veel sneller en effectiever neerzetten. Ook zorgt deze techniek ervoor dat het complete verhaal verteld wordt en er (net als bij de eerste techniek) niet slechts feiten genoemd worden.

Namely, that realistic dialogue involves the reader more completely than any other single device. It also establishes and defines character more quickly and effectively than any other single device (46).

De derde techniek is het verhaal vertellen vanuit het gezichtspunt van iemand die geïnterviewd wordt. Dat gebeurt dan vaak in de derde persoon. Dit geeft de lezer het gevoel dat hij in de gedachten van deze persoon kan kijken. Journalisten zijn gewend om vanuit hun eigen beleving te schrijven in de ik-persoon. Dit vindt Wolfe zonde omdat er dan slechts mogelijkheid is om in de gedachten van één persoon te kijken. Door de visie van een derde persoon toe te voegen geeft de auteur meer inzicht en diepte aan het verhaal.

Giving the reader the feeling of being inside the character's mind and experiencing the emotional reality of the scene as he experiences it. Journalists had often used the first-person point of view (46-47).

De vraag die Wolfe bij deze techniek terecht stelt is: hoe kan een journalist de gedachten kennen van een ander persoon? Het antwoord dat hij zelf geeft, is dat de journalist deze persoon kan interviewen over zijn gedachten en emoties. "The answer proved to be marvelously simple: interview him about his thoughts and emotions, along with everything else" (47).

Met deze methode schrijft de journalist alsnog de echte gedachten op en komt het voor de lezer over alsof hij door de ogen van deze derde persoon kan kijken.

De vierde en laatste techniek om journalistieke teksten meer literair te maken is het beschrijven van kleine gewoontes van personages. Denk daarbij bijvoorbeeld aan de kleding. Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

die iemand draagt, de manier van eten en de inrichting van het huis van een persoon. Deze manier van het beschrijven van personages komt nog het meest overeen met het literaire realisme.

This is the recording of everyday gestures, habits, manners, customs, styles of furniture, clothing, decoration, styles of traveling, eating, keeping house, modes of behaving toward children, servants, superiors, inferiors, peers, plus the various looks, glances, poses styles of walking and the symbolic details that might exist within a scene (47).

Wolfe merkt ook op dat journalisten vaak de neiging hebben om autobiografisch te schrijven. Omdat dit ook het geval is in *Je hebt wél iets te verbergen* is het goed om deze visie te bekijken. Wolfe schrijft dat journalisten dit doen omdat het technische problemen zou oplossen. Ook geeft het journalisten vaak een gevoel dat ze dan geloofwaardiger overkomen. Want – zoals hierboven reeds aangestipt – hoe kan een journalist de gedachten kennen van een personage? Toch ziet Wolfe verhalen binnen de stroming die in de derde persoon geschreven zijn vaak als de beste. Daarbij komt dat het schrijven vanuit een derde persoon volgens hem helemaal niet als ongeloofwaardig gezien hoeft te worden.

Hoewel Wolfe zelf overtuigd was van het belang van de stroming, kwam er ook veel kritiek vanuit de journalistiek. Dit beschrijft John Hollowell in zijn boek *Fact & Fiction* waarin hij kritisch naar The New Journalism kijkt. Volgens Hollowell luidt de kritiek dat het verslaan van het nieuws meer als entertainment gezien zou worden. “It risked turning the reporting of news into mere entertainment; the new journalist’s use of scenes and dialogue distorted the facts” (Hollowell 44-45).

Het publiek kan gewend raken aan een verhalende manier van het nieuws verslaan. Terwijl er ook gebeurtenissen zijn, zoals een bomaanslag of een schietpartij, die met zoveel mogelijk objectiviteit en zo snel mogelijk moeten worden gebracht.

Of the twelve to fourteen articles on the first page of the average newspaper, at least ten cannot be covered in the minute detail or with the dialogue and the colorful sidelights which the New Journalists prescribe. There is simply not the time to do this kind of job. (45)

Het is volgens Hollowell dus onmogelijk om op de manier van The New Journalism verslaggeving te doen over alle onderwerpen.

Nu ik de vier literaire technieken binnen The New Journalism besproken heb, kan ik kijken of deze worden gebruikt in *Je hebt wél iets te verbergen*.

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

Documentaire literatuur

Lieselot de Taeye bekijkt de ontwikkeling binnen de journalistieke literatuur, waarin feitelijke gebeurtenissen worden gebruikt in literaire werken. Zij gebruikt hiervoor de term documentaire literatuur. De studie van documentaire literatuur bekijkt het verhaal, anders dan *The New Journalism*, vanuit de literatuur. De Taeye ziet documentaire literatuur als een manier om echte documenten en/of gebeurtenissen te gebruiken in een fictief verhaal. Ze haalt voorbeelden aan uit de Nederlandse literatuurgeschiedenis zoals boeken van onder anderen Arnon Grunberg en Harry Mulisch. Een belangrijk aspect van documentaire literatuur is volgens De Taeye dat de lezer erop vertrouwt dat de schrijver daadwerkelijk de waarheid schrijft.

De lezer geeft bij een documentaire lezing blijk vertrouwen te hebben in de methodes waarmee het feitenmateriaal en de documenten verwerkt worden, alsook in de persoon die dat alles presenteert (De Taeye 6).

Dit sluit aan bij het onderzoek van Lut Missinne. Zij onderzocht onder andere de visie van lezers op de grens tussen fictie en non-fictie in literaire teksten. Dit is anders dan de grens tussen literatuur en journalistiek, omdat non-fictie niet altijd journalistiek hoeft te zijn. Toch is haar visie relevant voor deze scriptie omdat ze in haar onderzoek ook journalistieke literatuur heeft bekeken. Ze zag dat lezers het leuk vinden om non-fictie verhalen (waaronder literaire journalistiek) te lezen. Toch willen deze lezers ook graag weten waar ze aan toe zijn. Overmatig fictionaliseren wordt dan ook niet gewaardeerd, vooral niet als het om gevoelige onderwerpen gaat.

Hoe zeer men ook accepteert dat de grenzen tussen het autobiografische en het fictionele vaag zijn, toch laait de verontwaardiging hoog op als blijkt dat gebeurtenissen in een boek, waarvan de lezer had verwacht dat ze echt gebeurd waren, uiteindelijk verzonnen blijken (Missinne 20).

Een ander belangrijk punt is dat literatuur vaak wordt gezien als de beste manier om de realiteit te benaderen. De Taeye beschrijft dat er over het algemeen het geloof bestaat dat er in de literatuur dichter bij de realiteit gekomen kan worden, dan in een werkelijkheidsdiscours, zoals in de journalistiek of in andere non-fictie teksten.

In de eerste plaats is het geloof dat we in verhalende fictie dichter bij de realiteit komen dan in eender welk werkelijkheidsdiscours al eeuwen een argument voor de waarde van literatuur en de roman als haar meest herkenbare verschijningsvorm (De Taeye 6).

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

Maar hier denkt men binnen de documentaire benadering heel anders over. Binnen dit genre willen schrijvers juist de waarheid vertellen aan de hand van feiten maar met literaire constructies.

De Taeye beschrijft dat in de hedendaagse Nederlandse literatuur fictie en echte documenten vaak door elkaar heen gebruikt worden. Zo ziet ze dat echte gebeurtenissen in romans worden toegeschreven aan fictieve personages. Vaak is in deze verhalen het gegeven dat alles waar is niet het belangrijkste. Maar wel dat het verhaal op de waarheid gebaseerd is. Volgens De Taeye beschouwt de lezer een verhaal niet als volledig onwaar wanneer er bepaalde delen van het verhaal fictief zijn. “Fictieve elementen blijken daarbij niet zo besmettelijk te zijn dat ze de status van elk onderdeel van de tekst veranderen” (16).

Een andere ontwikkeling die De Taeye signaleert, is dat tegenwoordig auteurs veel opener zijn over hun rol in het proces van schrijven. Ook binnen de journalistiek is dat volgens haar te zien door platforms zoals *De Correspondent*. Ieder artikel wordt hier duidelijk gekoppeld aan de persoon die verslag uitbrengt. Het documentaire is daarom volgens haar veel subjectiever geworden dan vroeger en auteurs leggen juist de nadruk op de manier waarop zij de waarheid bewerken en presenteren.

Het documentaire is zelfbewuster en subjectiever geworden. Auteurs zijn de nadruk meer gaan leggen op de manier waarop hun tussenkomst de representatie beïnvloedt. Als retorisch middel blijkt de erkenning van die subjectiviteit vandaag verkozen te worden boven het soms radicale streven naar (en bevraging van) objectiviteit uit het interbellum en de jaren zestig (20).

De documentaire literatuur biedt een interessant perspectief voor mijn analyse van *Klont*, een boek dat duidelijk gebruik maakt van allerlei literaire grepen en fictionele technieken. Toch zit er een boodschap in het verhaal die dicht bij de waarheid staat. Ik ga kijken hoe de twee boeken zich verhouden tot beide theorieën zodat ik mijn bevindingen over verschillen en gelijkenissen binnen dit theoretisch kader kan plaatsen.

Methode

Om de verschillen en overeenkomsten in kaart te brengen tussen de twee boeken ga ik de narratologische aspecten analyseren aan de hand van *Vertelduijvels* en *Literair Mechaniek*. Deze handboeken zijn bedoeld voor analyse van literaire teksten, maar ik analyseer het journalistieke boek ook op deze manier. Hierdoor kan ik onderzoeken of er literaire

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

technieken worden gebruikt.

Ik ga in beide boeken ordening, verteller, tijd, ruimte, personages en motieven analyseren. Bij *Je hebt wél iets te verbergen* kijk ik steeds of en hoe dit te plaatsen is binnen The New Journalism. Door *Klont* ernaast te zetten, kan ik behalve het feit dat er literaire technieken worden gebruikt, ook bekijken in welke mate dat gebeurt in vergelijking tot een literaire roman.

Bij de ordening bespreek ik in het kort waar beide boeken over gaan en laat ik zien hoe ze zijn opgebouwd. Dit om meteen een goed beeld te geven van welke structuur er wordt gebruikt. Bij het journalistieke boek zal meteen duidelijk worden of er gebruik wordt gemaakt van opvallende literaire technieken zoals ingelaste vertellingen.

Bij de verteller ga ik kijken wat voor soort verteller er aan het woord is en of dit vertelperspectief verandert. Wanneer dit perspectief verandert in het journalistieke boek, kan ik vaststellen dat er een literaire techniek wordt gebruikt. Ook ga ik kijken bij wie de focalisatie ligt. Wanneer deze namelijk verschuift in *Je hebt wél iets te verbergen* naar een personage in het boek, is ook hier sprake van een literaire techniek die binnen The New Journalism te plaatsen is. Vervolgens bespreek ik voor beide boeken of er onderscheid bestaat tussen de verteller en de auteur. Dit zou normaal gesproken niet zo zijn binnen een journalistiek verhaal. Wanneer dit wel het geval is, is ook dit een literaire techniek.

Bij de tijd ga ik bekijken hoe de fabel en het sujet van beide boeken eruit zien. Wanneer de fabel er namelijk anders uitziet dan het sujet, betekent dit dat er flashbacks, vooruitblikken of ingelaste verhalen voorkomen. Ook dit wijst op literaire technieken. Ook bespreek ik het verschil tussen verteltijd en vertelde tijd. Hiermee kan ik laten zien of er technieken worden gebruikt om bepaalde passages te versnellen of te vertragen.

Bij de ruimte bekijk ik hoe de ruimte in beide boeken besproken wordt. Een onderdeel van The New Journalism is namelijk dat kleine details in o.a. de ruimte uitgebreid worden benoemd. Wanneer dit het geval is in *Je hebt wél iets te verbergen* kan ik dit binnen deze stroming plaatsen.

Datzelfde geldt voor de personages. In The New Journalism worden eigenschappen en handelingen van personages beschreven. Ik ga kijken of dat in *Je hebt wél iets te verbergen* het geval is. Ook ga ik kijken wat voor functies de personages in beide boeken hebben en hoe dit van elkaar verschilt. Vervolgens maak ik het onderscheid tussen round en flat characters. Maken de personages in *Je hebt wél iets te verbergen* ook daadwerkelijk een ontwikkeling door?

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

Tot slot bekijk ik welke motieven in beide boeken aan bod komen. Door het onderscheid te maken tussen verhaalmotieven en abstracte motieven kan ik zien of dezelfde motieven op een andere manier in de twee boeken verwerkt zijn.

Met deze analyse kan ik de verschillen en overeenkomsten tussen de twee boeken aantonen. Ook kan ik hiermee bepalen of het journalistieke boek te plaatsen is binnen *The New Journalism*. Verder bekijk ik of de manier waarop Februari de literaire technieken gebruikt anders is dan de manier waarop Martijn en Tokmetzis dat doen.

Analyse

§1 Ordening

In *Je hebt wél iets te verbergen* beschrijven twee journalisten in het voorwoord dat ze drie jaar lang onderzoek hebben gedaan naar privacy en dataficering. Ze leggen uit waarom ze dit een belangrijk onderwerp vinden en welke vraag er beantwoord gaat worden, namelijk: Waarom hebben mensen wél iets te verbergen? Vervolgens duiken de journalisten ieder hoofdstuk in een ander onderdeel van dataficering, waarbij ze verschillende hoogleraren, experts en filosofen spreken. Het boek is geordend aan de hand van het onderzoek van de journalisten. Ze beginnen bij nul en komen stapje voor stapje verder door gesprekken met experts en eigen research.

Elk hoofdstuk wordt op een soortgelijke manier opgebouwd. Voorafgaand aan ieder hoofdstuk staan namelijk twee toepasselijke quotes. Vervolgens begint het met een stukje verbeelding in de vorm van een ingelast verhaal om het probleem rondom privacy duidelijk te maken. Hier in het kort die ingelaste verhalen.

- Inleiding: Het verhaal over Chris Van der Ziel die documenten in zijn plafond vindt.
- Hoofdstuk twee: Een beschrijving van een kamer. Later blijkt dat dit het beeld is dat de journalisten via een gehackte beveiligingscamera kunnen zien.
- Hoofdstuk 3: Het verhaal van de Rus Alexander Dolmatov die door de bureaucratie zelfmoord heeft gepleegd.
- Hoofdstuk 4: Er wordt een beeld geschetst van Ton Siedsma die nerveus is omdat al zijn gegevens van de afgelopen weken zijn verzameld in het kader van het onderzoek.
- Hoofdstuk 5: Een dialoog tussen Erik Pas en twee Amerikaanse air marshalls die hem hebben tegen gehouden op het vliegveld, omdat uit zijn metadata blijkt dat hij pas nog in Jordanië is geweest.

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

Na deze ingelaste verhalen vertellen de journalisten in ieder hoofdstuk over hun bevindingen. De voorafgaande ingelaste vertelling illustreert steeds het probleem dat ze willen blootleggen.

In de roman *Klont* staan twee verhalen centraal: het verhaal van topambtenaar Bodo Klein en het verhaal van de ambitieuze spreker Alexei Krups. Het boek begint met de voorgenomen zelfmoord van Bodo, die hij op het laatste moment niet heeft doorgezet. Vervolgens krijgt de lezer een kijkje in de wereld van Alexei, die inspirerende lezingen geeft over dataficering. De twee verhaallijnen zijn door elkaar verweven en komen op zeker moment samen doordat Bodo het plagiaat van Alexei op het spoor komt.

In *Klont* is er een duidelijke ordening aangebracht in het verhaal. Over het algemeen is er om en om een hoofdstuk vanuit een heterodiëgetische verteller en een hoofdstuk homodiëgetisch verteld door Alexei Krups. Hier ga ik bij de paragraaf vertellen dieper op in. Toch komt het ook voor dat er twee hoofdstukken vanuit de heterodiëgetische verteller naast elkaar komen. In totaal zijn er negen hoofdstukken van Alexei en vijftien hoofdstukken vanuit de heterodiëgetische verteller. In één hoofdstuk komen zowel de heterodiëgetische als de homodiëgetische verteller aan het woord. Dit is het enige hoofdstuk waarin Bodo en Alexei elkaar ontmoeten. Per alinea wordt er gewisseld van verteller binnen dit hoofdstuk.

§2 Vertellen

1.1 Verteller en focalisatie

In *Je hebt wél iets te verbergen* komen twee verschillende vertelinstanties aan het woord: een homodiëgetische verteller en een heterodiëgetische verteller. In het boek vertellen twee journalisten het verhaal van hun onderzoek naar het belang van privacy. De journalisten zijn de homodiëgetische verteller in de vorm van een wij-verteller. De focalisatie ligt wanneer deze verteller aan het woord is bij de journalisten. Aan het begin van ieder hoofdstuk wordt ter illustratie van hun onderzoek een verhaal van iemand anders verteld. Het perspectief verschuift hier naar een heterodiëgetische verteller en de focalisatie ligt hier bij het personage waar dit ingelaste verhaal over gaat. Het onderscheid tussen deze twee vertellers ga ik aantonen aan de hand van een aantal citaten uit de tekst. Ook bespreek ik hoe de focalisatie verschuift.

Het grootste deel van het verhaal wordt verteld door de homodiëgetische wij-verteller. De journalisten vertellen over hun onderzoek en de focalisatie ligt ook bij hen. “Wij beginnen onze zoektocht naar het belang van privacy in juli 2013” (Martijn en Tokmetzis 25). Er wordt Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

gebruik gemaakt van een gelijktijdige vertelling, zodat het voor de lezer lijkt alsof de actie tegelijk met het vertellen plaatsvindt. Omdat het onderzoek de verhaallijn is, is het autobiografisch beschreven. Dit maakt deze verteller autodiëgetisch.

Toch zijn er ook stukken die door deze verteller worden verteld maar waarin de visie van een derde persoon beschreven wordt. Zo spreken de journalisten met onder anderen experts, hoogleraren en filosofen. De journalisten blijven hier de vertellers en ze parafaseren de woorden van (in dit geval) een filosoof. Naar aanleiding van het gesprek met deze filosoof willen ze duiden waarom mensen het op bepaalde plaatsen niet erg vinden om hun privacy overboord te gooien. “De luchthaven. Op het eerste oog is een luchthaven de privacyhel op aarde; er zijn weinig plekken waar je in korte tijd zoveel intieme informatie moet delen” (37). Er wordt in dit geval geen gebruik gemaakt van aanhalingstekens wat aantoont dat de journalisten de vertellers blijven en de woorden van de filosoof parafaseren. In hetzelfde hoofdstuk citeren ze de filosoof ook een aantal keer. Hier is de filosoof zelf aan het woord wat haar een intradiëgetische verteller maakt. Dit gebeurt door het hele boek heen met meerdere personages die zo af en toe intradiëgetische vertellers worden.

De tweede belangrijke verteller die aan het woord komt, is een heterodiëgetische verteller. Dit gebeurt aan het begin van de inleiding en aan het begin van de hoofdstukken 3, 4 en 5. Er is hier sprake van een ingelaste vertelling door een heterodiëgetische verteller die buiten het verhaal staat. De focalisatie ligt bij het personage waar het verhaal over gaat. In de inleiding is dat bijvoorbeeld Chris van der Ziel. “Op een ochtend in 1977 tuurt Chris van der Ziel naar zijn huis in de Cornelis Houtmanstraat in Delfzijl” (15). Omdat deze ingelaste verhalen het probleem van dataficering illustreren past dit binnen The New Journalism. De lezer krijgt het gevoel in het hoofd van een derde persoon te zitten, wat extra diepte geeft aan het verhaal. Aan het begin van de hoofdstukken 3, 4 en 5 gebeurt iets vergelijkbaars.

Bij hoofdstuk 4 is er echter nog iets speciaals aan de hand. Ook hier vertelt een heterodiëgetische verteller een ingelast verhaal waarbij de focalisatie bij een nieuw personage ligt. “Ton Siedsma is nerveus. Hij heeft enkele weken geleden besloten dat hij het doet, maar stelt de uitvoering telkens uit” (119). Siedsma is nerveus omdat hij een app installeert als onderdeel van het onderzoek van de journalisten. Daaruit is te concluderen dat de journalisten hem geïnterviewd hebben over zijn gevoelens. De lezer heeft het gevoel in het hoofd van deze persoon te zitten. De techniek die de journalisten hiervoor hebben gebruikt, komt overeen met The New Journalism.

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

Aan het begin van hoofdstuk 2 is er nog iets anders aan de hand. De lezer weet niet meteen wie er aan het woord is.

We zien een doorsnee woonkamer. (...) Aan de keukentafel zit een vrouw van vergelijkbare leeftijd. Naast haar staat een jonge vrouw die een meisje helpt met viltstiften en papier (51).

Later blijkt dat de journalisten aan het woord zijn, maar omdat ze hier getuigen zijn van de situatie zijn ze hier een allodiëgetische verteller. Ze hebben hier namelijk in het kader van hun onderzoek een beveiligingscamera gehackt. Door in media res, dus midden in een situatie te beginnen met vertellen, wekt dit spanning op. Het is niet meteen duidelijk wat er aan de hand is en wie er aan het woord is. Dit past in The New Journalism, omdat ze een situatie schetsen waarin veel details over de personages en de ruimte voorkomen.

Ook in *Klont* komen twee verschillende vertelinstanties aan het woord. Net als in *Je hebt wél iets te verbergen* is er een heterodiëgetische en een homodiëgetische verteller. Beide vertellers vertellen het verhaal achteraf. Naarmate de roman vordert blijkt dat de gebeurtenissen in beide verhaallijnen zich veelal op hetzelfde moment afspelen.

De eerste verteller die aan het woord komt, is een extradiëgetische homodiëgetische verteller. Alexei Krups is namelijk een personage in de roman die over zijn eigen ervaringen vertelt. Alexei is een populaire man van begin 30 die lezingen geeft over de klont: een enorme brok met samengekomen data. Hij blijkt veel van zijn informatie van anderen te hebben gebruikt zonder bronvermelding. Hij vertelt over zijn succes en hoe hij uiteindelijk betrapt werd op plagiaat. Dat doet hij in de verleden tijd in een vertelling achteraf. “Het was ongeveer twee jaar geleden geloof ik, dat de geruchten ontstonden over de klont. In die tijd was ik nog lid van de intelligentsia” (Februari 5).

Gedurende het verhaal blijkt dit personage terug op de tijd dat hij nog succesvol was en het publiek aan zijn lippen hing om over zijn theorie over dataficering te horen.

Toen mijn ster opeens zo duizelingwekkend steeg, begon zelfs ik gaandeweg te beseffen dat ik een vooraanstaand expert was geworden op het gebied van de machine (35).

Er komen flashbacks voor die deze verteller in detail beschrijft. Hier komen complete dialogen in voor zoals wanneer Alexei met hoofdredacteur Schneider een gesprek voert over het nieuws.

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

'Nieuws is een verslaving. En daar heb je meteen de sleutel tot het businessmodel van de pers: nieuws is een opioïde mechanisme.' Ik knikte instemmend naar Schneider. 'Juist daarom', vulde ik losjes aan (41).

In andere flashbacks denkt de verteller terug aan lezingen die hij gaf. Het gaat hier om een iteratieve vertelling. Alexei denkt niet terug aan één specifieke lezing, maar aan hoe al zijn lezingen eruit zagen.

Dat, precies in die bewoordingen, dat commentaar, die grap maak ik altijd aan het begin van mijn lezing (66).

Alexei komt over als een onbetrouwbare verteller. De titel van ieder hoofdstuk dat door hem verteld wordt, bevat zijn naam. Zijn tweede hoofdstuk draagt de titel "In de werkplaats van Alexei Krups, de oplichter". Doordat hij zo wordt genoemd en ook op deze manier ter sprake komt in passages in andere hoofdstukken, krijgt de lezer het idee dat Alexei geen betrouwbare verteller is.

De andere vertelinstantie in Klont is een extradiëgetische heterodiëgetische verteller. Deze verteller speelt zelf geen rol in het verhaal en vertelt in de derde persoon. Het is een zichtbare verteller omdat hij evaluerende beschrijvingen geeft en zo zijn mening laat doorschemeren. Het verhaal van Bodo, die op het ministerie van veiligheid werkt, staat centraal. Doordat de verteller buiten het verhaal staat, kan hij meerdere perspectieven weergeven. Er wordt vanuit verschillende personages gefocaliseerd.

Het verhaal is een vertelling achteraf die in de verleden tijd wordt gedaan in de derde persoon. Dat is onder andere te zien in de passage wanneer het nieuws van de zelfmoord van Bodo is verspreid over familie en vrienden. Er komen veel mensen hun steun betuigen aan Colette.

Algauw zat de kamer beneden vol met vrienden die na hun verwarring over de eerst aangekondigde en toen weer afgelaste dood nu in opperbeste stemming waren (50).

Toch staan er ook passages in de tegenwoordige tijd. Dit zou ik bestempelen als historisch praesens. De tegenwoordige tijd wordt gebruikt om de lezer een betrokken gevoel te geven.

Colette cirkelt en kantelt door de kamers heen. Haar lichaam weet dat ze de schaalpjes in haar hand recht moet houden (53).

De focalisatie ligt in dit citaat bij Colette, toch verschuift die focalisatie vaak per alinea. Zo ligt de focalisatie het grootste deel van de tijd bij Bodo. In sommige hoofdstukken speelt een ander personage een grote rol, zoals op het einde bij de jonge ingenieur Nas. De focalisatie ligt dan ook bij dit personage.

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

Pas toen hij buiten was kon Nas echt vaart maken en hij liet zichzelf de bordestrap af vallen. Alsof hij zijn lichaam uitliet. Vrijheid! (175).

Doordat de twee vertellers elkaar afwisselen in *Klont* krijgt de lezer vanuit verschillende perspectieven een verhaallijn mee. Uiteindelijk komt alles bij elkaar en kan de lezer een mening vormen over het onderwerp van het boek: dataficering.

1.3 Onderscheid verteller en auteur

Dit is een interessant punt van verschil tussen de twee boeken. In *Je hebt wél iets te verbergen* komt de wij-verteller overeen met de auteurs. In het journalistieke discours is de verteller immers niet principieel onderscheidend van de auteur. Het is dan ook gebruikelijk dat verteller en auteur binnen de journalistiek hetzelfde zijn. In *Klont* zijn zowel de homodiëgetische verteller als de heterodiëgetische verteller niet de auteur.

Toch is ook in *Je hebt wél iets te verbergen* iets opvallends aan de hand. Er wordt inderdaad beschreven dat de auteurs en de verteller gelijk zijn. Er wordt echter geen onderscheid gemaakt tussen de twee auteurs en er wordt steeds in de wij-vorm gesproken. Toch is niet het gehele verhaal met twee personen geschreven, omdat er artikelen in het boek verwerkt zijn die de journalisten los van elkaar geschreven hebben. In de bronvermelding is ook te vinden dat sommige delen van het verhaal komen uit een eerder gepubliceerd artikel van een van de twee auteurs. Zo komt informatie uit een artikel van Tokmetzis van 17 februari 2016 vóór informatie uit een ander artikel van Tokmetzis gepubliceerd op 23 april 2015 (Martijn en Tokmetzis 222). Er is dus wel degelijk sprake van een verteller die anders is dan de auteur. Dit laat zien dat er een gefictionaliseerde vorm wordt gebruikt, wat te plaatsen in binnen The New Journalism. Het is een literaire techniek om een langdurig onderzoek binnen één verhaal te plaatsen. De lezer krijgt het gevoel dat het onderzoek chronologisch beschreven wordt en goed in elkaar valt. In werkelijkheid is dit niet zo gegaan.

§3 Tijd

3.1 Fabel en Sujet

Fabel en sujet vallen niet samen in het journalistieke boek, omdat er ingelaste verhalen in het boek zitten die zich eerder hebben afgespeeld dan het onderzoek. De fabel in *Je hebt wél iets te verbergen* bestaat uit de delen van het onderzoek die in chronologische volgorde na elkaar plaatsvinden binnen het verhaal. De journalisten leggen steeds uit welke stappen ze nemen en waarom. Zo gaan ze bijvoorbeeld nadat ze zelf aan de hand van trackers hebben bekeken hoe

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

mensen online gevolgd worden, in gesprek met een filosoof. Ze koppelen die twee delen van hun onderzoek aan elkaar.

Naar aanleiding van ons onderzoek naar laptops en smartphones publiceren we een serie artikelen. Veel lezers zijn – net als wij – verbluft (Martijn en Tokmetzis 37).

De artikelen die ze hebben gepubliceerd roepen allerlei vragen op bij zowel de lezers als bij hunzelf. Naar aanleiding hiervan zetten ze de volgende stap in hun onderzoek: ze regelen een interview met een filosoof. “In de hoop op deze vragen een antwoord te vinden, spreken we in een Brussels restaurant met filosofe Helen Nissenbaum” (37). Dit laat zien hoe de journalisten hun verhaal opbouwen. Ze leggen uit wat ze hebben gedaan en waarom ze een volgende stap zetten. Het onderzoek is dus de verhaallijn in dit boek.

Toch komen er ook allerlei andere gebeurtenissen voor in het boek. De korte anekdotes aan het begin van ieder hoofdstuk speelden zich eerder af, dus maken geen onderdeel uit van de fabel. De journalisten maken in hun onderzoek ook gebruik van informatie van anderen aan de hand van artikelen. Ze interviewen hier niemand zelf, dus de gebeurtenis hoort niet bij de verhaallijn van het boek en zo dus ook niet bij de fabel. Zo gebruiken de journalisten bijvoorbeeld informatie van een Amerikaanse professor die onderzocht waarom mensen er vrede mee hebben dat hun privacy niet op de eerste plaats komt te staan. Martijn en Tokmetzis halen deze informatie uit een artikel van de professor en ze interviewen hem niet zelf.

In een onderzoek onder 1.500 Amerikanen lieten hij en zijn onderzoeksteam overtuigend zien dat berusting – door hen gedefinieerd als ‘het accepteren van iets onwenselijks dat tegelijkertijd onvermijdelijk is’ – een belangrijkere verklaring is voor de privacyparadox dan het feit dat wij bereid zijn om privacy in te ruilen voor iets anders (42).

Een groot gedeelte van het boek bestaat uit dit soort passages die feiten toevoegen aan het verhaal, maar geen onderdeel uitmaken van de verhaallijn. Deze delen reken ik niet tot de fabel. Ik zou dus zeggen dat de fabel grofweg bestaat uit:

In 2013 beginnen de journalisten met hun onderzoek. De journalisten lezen verhalen die met dataficering en privacy te maken hebben, waaronder het verhaal over Chris van der Ziel, Erik Pas en Alexander Dolmatov. De journalisten raadplegen enorm veel hackers, onderzoekers, hoogleraren en experts. De journalisten gaan zelf proberen te hacken, ze schakelen een expert in, ze hacken beveiligingscamera’s en kunnen huiskamers inkijken. Ton Siedsma stelt zich beschikbaar voor het onderzoek,

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

de gegevens van Siedsma worden geanalyseerd. De journalisten verwerken de verhalen van Van der Ziel, Dolmatov, Pas en Siedsma met hun interviews met alle experts.

Deze gebeurtenissen volgen elkaar op binnen het boek. Het voorwoord en de conclusie maken geen onderdeel uit van de fabel, maar wel van het sujet. Het onderzoek dat de journalisten beschrijven is de verhaallijn.

Fabel en sujet lijken bij *Klont* op het eerste gezicht samen te vallen omdat er op een chronologische wijze een verhaal wordt verteld. Maar doordat het verhaal achteraf verteld wordt, zit de fabel ingewikkelder in elkaar. Er zijn eigenlijk twee verhaallijnen die ik in het kort beschrijf. De verhaallijn van Alexei Krups en die van Bodo. Dat ziet er in grote lijnen zo uit:

A. Alexei krijgt steeds meer succes met zijn lezingen. B. Hij wordt steeds vaker gevraagd en zijn verhaal wordt groter. C. Alexei geeft meer lezingen. D. Alexei geeft een lezing waar Bodo bij aanwezig is. E. Alexei geeft nog meer lezingen. F. Alexei geeft een presentatie met zijn jeugdvriend Fred Arkin, wat het begin van zijn ondergang is. G. Alexei wordt gebeld door Harris als hij in Venetië is met het bericht dat zijn fraude bekend is. H. Alexei zit in een hotel in Duitsland en weet wat er allemaal over hem gezegd en geschreven is. I. Alexei blikt terug op zijn succes en zijn ondergang.

De geconstrueerde fabel van het verhaal dat wordt verteld door de heterodiëgetische verteller ziet er zo uit.

A. Bodo plant zijn zelfmoord en verspreidt een brief. B. Hij ziet ervan af en is veel thuis. C. Er is een grote regenstorm. D. Nadine, Nick en de kinderen komen bij Bodo en Colette wonen. E. Bodo hoort geruchten over Alexei en woont een lezing bij. F. Bodo gaat langs bij Bianca Vanderstichele. G. Nas ontdekt waar sommige stukken informatie van Alexei vandaan komen. H. Harris weet dat er sprake is van fraude. I. Nas en Bodo bezoeken de minister en geven een interview. J. Nas en Bodo lezen het artikel. K. Nadine bevalt van een dochter.

Om duidelijk te maken hoe de verhalen zich tot elkaar verhouden heb ik een tijdlijn geconstrueerd. Het wordt niet precies duidelijk of alle gebeurtenissen zich tegelijkertijd afspelen. Toch kan ik vaststellen dat er drie punten zijn die in het verhaal aan elkaar te koppelen zijn.

Dat is de eerste keer het geval in het hoofdstuk waarin Bodo een lezing van Alexei bijwoont en de twee elkaar ontmoeten.

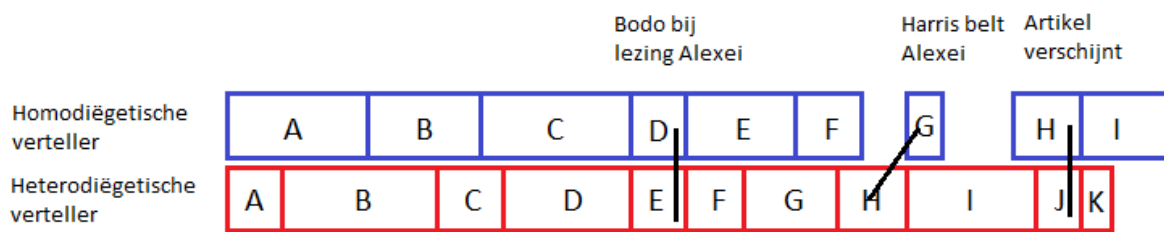
Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

Bodo wachtte geduldig tot de lezing zou zijn afgelopen. Af en toe zoomde hij in en volgde hij de spreker een paar passen. ‘Alles gaat nu opeens zo snel’, zei Alexei Krups (Februari 129).

Bij het volgende moment waarop ik de verhaallijnen aan elkaar kan koppelen, volgt een gebeurtenis in de ene verhaallijn een gebeurtenis in de andere verhaallijn op. Dit is wanneer hoofdredacteur Harris een telefoontje van zijn zus krijgt. Zij vertelt hem dat Alexei een fraudeur is. In het hoofdstuk van Alexei wordt verteld hoe hij door die hoofdredacteur gebeld wordt. “.. toen ik naar mijn kreunende telefoon keek en zag dat Richard Harris me belde” (227). Ik kan hier vaststellen dat Harris naar aanleiding van het telefoontje van zijn zus Alexei heeft gebeld met zijn bevindingen.

Het derde punt is wanneer Alexei terugdenkt aan zijn ondergang. In dit hoofdstuk leest hij wat er over hem geschreven is. “Roemruchtige helden van de wetenschappelijke integriteit als Bodo Klein en Richard Harris hadden hun oordeel over me uitgesproken (257). In de verhaallijn van Bodo lezen Nas en Bodo samen het artikel. “In café De Engel (..) spreidde Nas de krant uit op de houten tafel” (252).

Aan de hand van deze drie punten heb ik de tijdlijn geconstrueerd. De andere gebeurtenissen heb door middel van een schatting geplaatst.



Het verhaal van Alexei loopt langer door dan dat van Bodo. Bodo's verhaal eindigt namelijk met de geboorte van het kind van Nadine. Deze geboorte vindt op dezelfde dag plaats als de dag waarop Nas met het krantenartikel Bodo komt bezoeken. Alexei's verhaal gaat ook na het lezen van het artikel verder. “Maar na een maand, toen ik weer thuis was en de dagen liggend en lezend op de bank doorbracht, kreeg ik opeens bericht van hem” (262-263).

3.2 Verteltijd en vertelde tijd

In het journalistieke boek wordt gespeeld met de verteltijd en de vertelde tijd. Hoewel het lijkt alsof er met de tijd mee wordt verteld, door de wij-vorm in de tegenwoordige tijd, gebeurt dat vaak niet. De gebeurtenissen zullen in de werkelijkheid namelijk een relatief langere tijd in

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

beslag hebben genomen dan de tijd die het vertellen in beslag neemt. Er is dus sprake van raffung. Er zitten stukken in het boek waarin een korte samenvatting wordt gegeven van een langer durend deel van het onderzoek.

Met onderzoeksassistente Anne Schepers lezen we talloze beleidsstukken en spreken we verschillende politiemedewerkers. We ontdekken dat ook hier stappen worden gezet in voorspellend politiewerk: de Nederlandse politie experimenteert met data-analyse om misdrijven te voorkomen (Martijn en Tokmetzis 139).

Het lezen van al deze beleidsstukken wordt in twee zinnen samengevat, terwijl deze handeling veel meer tijd in beslag genomen heeft.

In het ingelaste verhaal aan het begin van hoofdstuk 5 is te zien dat een complete dialoog wordt geciteerd. Hier is de verteltijd even lang als de vertelde tijd en is er sprake van deckung.

‘In welke landen ben je de afgelopen jaren geweest?’ (‘Nou, eens kijken...’)
 ‘Ben je weleens in Irak geweest?’ (‘Nee.’)
 ‘Afghanistan?’ (‘Nee.’)
 ‘Syrië?’ (‘Nee.’)
 ‘Jordanië?’ (‘Nee.’) (145).

In deze passage wordt een complete dialoog weergegeven, wat een van de technieken van *The New Journalism* is.

Dit gebeurt ook in *Klont*. Doordat iedere handeling beschreven wordt, wordt de illusie gewekt dat de verteltijd even lang is als de vertelde tijd. Een voorbeeld daarvan is wanneer Bodo en Nas worden uitgenodigd om te praten over Alexei die een fraudeur blijkt te zijn. Ze worden het gebouw doorgeleid en iedere stap wordt beschreven.

‘Hier rechts, en dan is daar de kamer van de voorzitter.’
 ‘Ik weet niet of de voorzitter er al is.’
 ‘Hallo Odily!’
 ‘Hallo Odily! Is hij er al? O, hij is er nog niet? Nou, dan wachten we op hem en kunnen we alvast koffie krijgen, ga zitten, ga zitten’ (Februari 242).

In het hele hoofdstuk wordt op deze manier de tocht van Bodo en Nas door de gangen van het gebouw beschreven. De lezer leest zo iedere stap die wordt gezet en dat wekt de illusie dat het even veel tijd in beslag neemt als de handelingen zelf. Omdat in dit gebouw veel data liggen opgeslagen, wordt door de lange tocht door het gebouw geïllustreerd dat het een groot gebouw is dat helemaal vol ligt met data. Het probleem wordt hier dus door middel van de vertelling visueel gemaakt.

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

3.3 Duur

Voor het journalistieke boek is drie jaar onderzoek gedaan. Omdat ik heb gezien dat het onderzoek ook de verhaallijn is, zou ik zeggen dat het verhaal ook drie jaar duurt.

In *Klont* wordt het niet precies duidelijk hoelang het verhaal duurt. Wel zitten er aanwijzingen in de tekst die erop wijzen dat het een aantal maanden duurde. Dat is onder andere af te leiden aan de zwangerschap van Nadine, die aan het einde van de roman bevalt en aan het begin al best ver is in haar zwangerschap.

§4 Ruimte

De ruimte in *Je hebt wél iets te verbergen* wordt veelal buiten beschouwing gelaten. Wanneer de journalisten met een expert afspreken wordt de locatie heel kort genoemd. “In een Amsterdamse koffietent legt hij ons uit hoe we ons onderzoek op kunnen zetten” (Martijn en Tokmetzis 26). Verder wordt er geen aandacht aan de ruimte besteed.

In de ingelaste verhalen wordt de ruimte wel uitgebreider besproken, wanneer dat functioneel is voor het verhaal.

Dat dak, daar is iets mee. Hij loopt naar binnen, gaat de trap op en bekijkt het plafond in de slaapkamer. Er zit een duidelijke knik in, tussen de zolder en het dak móét iets zijn (15).

Hier speelt de ruimte een rol in het verhaal, omdat in die zolder uiteindelijk gegevens worden gevonden die een rabbijn na het uitbreken van de tweede wereldoorlog daar verstopt heeft. Ook hoofdstuk 2 begint met een uitgebreide beschrijving van een ruimte.

We zien een doorsnee woonkamer. Links een tuindeur, rechts een open keuken. In het midden van de kamer een bank, een glazen bijzettafel en een kastje (51).

Dit is het hoofdstuk waarin de journalisten beveiligingscamera's hacken en zo willen illustreren hoeveel ze kunnen zien van mensen die ze niet kennen. Deze twee voorbeelden kan ik koppelen aan *The New Journalism*, omdat daarin ook details in de ruimte besproken worden. Toch merk ik dat dit enkel gebeurt wanneer het daadwerkelijk iets toevoegt aan het verhaal, zoals bij de beveiligingscamera of bij het plafond. Zo wordt de rest van het huis van Chris van der Ziel niet beschreven. Het gebeurt dus niet zoals Wolfe het beschrijft om meer te weten te komen over een situatie of een personage. De andere stukken uit het boek zou ik geen *New Journalism* noemen, omdat enkel in één woord of zin de locatie wordt benoemd, maar er verder geen aandacht naar uit gaat.

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

In *Klont* wordt de ruimte vaak wel uitgebreid besproken. Dit gebeurt niet in één keer maar vaak gespreid over een hoofdstuk. Zo komen we veel van de kamer te weten waarin Bodo zich bevindt wanneer hij zelfmoord wilde plegen.

Over de rugleuning van de stoel een paar donkerblauwe handdoeken voor eventualiteiten. (...) De dagen ervoor had hij zijn laden leeggehaald, slierten tabak, potjes met oude Italiaanse lires, roebels, opmerkelijk veel rode blikjes tijgerbalsem, een staartveer van een haan, kartonnetjes met flosdraad, naamkaartjes van congressen; hij had alles in een doos gestopt en die naar de schuur gebracht (Februari 30).

Door deze beschrijvingen van de ruimte komen we niet alleen iets te weten over waar het personage zich bevindt, maar ontdekken we ook veel over het personage zelf. Dit is een van de literaire technieken die Wolfe gebruikt in zijn journalistieke verhalen.

§5.1 Personages

In *Je hebt wél iets te verbergen* worden personages ingeleid met hun naam, functie en hun bijdrage aan het onderzoek. Ook wordt er genoemd hoe de journalisten deze persoon op het spoor zijn gekomen. Omdat alle nodige gegevens om iemand in te leiden meteen worden genoemd is het een blokkarakterisering.

Op advies van Soltani schakelen we de hulp in van wetenschappers die ervaring hebben met dit soort onderzoek: Lonneke van der Velden en Anne Helmond van de Universiteit van Amsterdam. Beiden zijn betrokken bij het Digital Methods Initiative van de universiteit, waar zij met collega's de zogenoemde Tracker Tracker-tool ontwikkelden (Martijn en Tokmetzis 26).

In *Klont* komen we gaandeweg achter karaktertrekjes en het uiterlijk van personages. Dit heet een ontrollende karakterisering, omdat er door de roman heen steeds meer informatie over de personages bijkomt. De informatie krijgen we steeds via een ander personage. Zo worden er vaak observaties gegevens van het ene personage op het andere. Zoals ook in de volgende passage het geval is, waar Colette kijkt naar haar man Bodo.

Hij zag er oud uit, vandaag. Zijn markante gezicht leek in de laatste dagen een tikje ronder geworden, de stretch was er uit, de huid hing slapper dan anders over de botten (Februari 82).

In de roman is er ook sprake van indirecte karakterisering. Door de handelingen van de personages komen we van alles over ze te weten. Bijvoorbeeld dat Bodo op een bepaalde manier zelfmoord wil plegen, waarbij alles geregeld is, zodat zijn vrouw Colette niet met troep achterblijft. Deze handelingen zeggen iets over de persoonlijkheid van Bodo maar ook over die van Colette.

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

In het journalistieke boek worden dus eigenlijk alleen de feiten die als nuttig beschouwd worden gedeeld met de lezer. Het uiterlijk, de kleding, of gewoontes van personages worden niet beschreven. Dat is in *Klont* wel het geval. De lezer krijgt hierdoor veel informatie over het uiterlijk van de personages.

5.2 Functie van de personages

Zoals besproken worden de functies van de personages in het journalistieke boek meteen duidelijk gemaakt. Er staat expliciet waarom iemand wordt opgevoerd en wat dit bijdraagt aan het onderzoek. Zo worden er bijvoorbeeld filosofen opgevoerd die een bepaald gedachtegoed vertolken.

Een ‘recht op privacy,’ zegt Nissenbaum, is dus een ‘recht op gepaste stromen van persoonlijke informatie.’ En ze voegt eraan toe: ‘Wij ervaren alleen een privacy schending als we de informatiestroom niet gepast vinden’ (Martijn en Tokmetzis 38).

Wel is duidelijk dat de journalisten de meest relevante citaten hebben gepakt die in het interview naar voren zijn komen. Zij houden de regie in handen, wat de rol van bijna ieder ander personage erg klein maakt.

In de roman is dat anders. Hier moet de lezer zelf beoordelen wat de functie van een bepaald personage is. Het personage Alexei Krups zie ik als een spreekbuispersonage, omdat door hem het abstracte motief wordt verwoord. De schrijver laat dit personage allerlei denkbeelden over dataficering verkondigen.

Dataficering: de vertaling van de werkelijkheid in data. Je neemt een persoon en je vertaalt die in persoonsgegevens. Je neemt een patiënt en vertaalt die in patiëntgegevens. (...) Uiteindelijk reduceer je de hele werkelijkheid tot gegevens óver die werkelijkheid. Als je klaar bent, heb je een kloon van de werkelijkheid gemaakt, alleen is het geen kloon. Je hebt een afbeelding van de wereld die bestaat uit gegevens over de wereld, maar gegevens zijn nu eenmaal wezenlijk iets anders dan de wereld zelf (Februari 143).

Ironisch genoeg wordt deze figuur aan het einde van de roman ontmaskerd als fraudeur. Aan de ene kant wordt zijn geloofwaardigheid hiermee ontkracht. Aan de andere kant roept dit de vraag op of dit betekent dat zijn uitspraken ook niet waar waren. Hij heeft zijn informatie namelijk wel ergens vandaan, alleen heeft hij de bronnen niet vermeld. De informatie die hij gegeven heeft, is dus wel door iemand onderzocht.

5.3 Round en flat

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

In het journalistieke boek zijn eigenlijk alle personages flat, omdat ze geen ontwikkeling doormaken. Ze dragen een klein beetje informatie bij aan het verhaal, maar het personage zelf leren we niet kennen en ontwikkelt zich dus ook niet. Ook de journalisten zelf maken geen ontwikkeling door als personage. Wel wordt duidelijk dat zij steeds meer informatie verzamelen en hun verhaal steeds completer wordt.

In *Klont* zijn de belangrijkste figuren in het boek round characters. Bodo, Colette en Alexei Krups maken allemaal hun eigen ontwikkeling door. Ze hebben hun eigen inzichten en veranderen door de dingen die in de roman gebeuren. Nadine, de dochter van Colette zou ik een type willen noemen. Haar personage staat eigenlijk alleen voor haar zwangerschap. Telkens wanneer zij in het verhaal voorkomt gaat het over haar zwangerschap. Bijvoorbeeld wanneer Bodo haar slapend in zijn bed vindt nadat hij terug komt van de lezing van Alexei. “Nu lag daar deze machine in zijn bed, dit apparaat, een soort victoriaanse broedmachine die alleen nog op baren was gericht” (Februari 206). De lezer leert haar niet kennen en krijgt enkel informatie over haar zwangerschap.

§6 Motieven

Er zijn verschillende motieven in beide boeken te vinden, daarin maak ik het onderscheid tussen verhaalmotieven en abstracte motieven. Verhaalmotieven vallen onder de concrete motieven en dat zijn betekenselementen die de lezer onderscheidt in het verhaal op het niveau van de vertelde gebeurtenissen (Van Boven en Dorleijn 306). De verhaalmotieven kunnen het abstracte motief illustreren. Door de verhaalmotieven met elkaar te verbinden kan bij het abstracte motief gekomen worden.

Het abstracte motief dat in beide boeken centraal staat is dataficering. Dit is meteen ook het hoofdmotief, omdat beide boeken hierom draaien. Toch wordt dit motief in de roman op een andere manier kenbaar gemaakt dan in het journalistieke boek.

In *Je hebt wél iets te verbergen* lichten de auteurs het abstracte hoofdmotief dataficering toe. Ze vertellen precies wat hun achtergrond is in dit onderwerp en waarom ze het zijn gaan uitzoeken. Ze gebruiken alleen maar feiten over het begrip. Toch zijn de ingelaste verhalen er wel om het motief aanschouwelijk te maken. De ingelaste verhalen die de problemen van dataficering illustreren, zijn verhaalmotieven. In deze verhalen wordt juist niet over dataficering of privacy gesproken, maar door de gebeurtenissen wordt het belang van privacy duidelijk gemaakt. Dit is te koppelen aan *The New Journalism*. Het verhaalmotief illustreert

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

hier dus het abstracte motief.

Een ander belangrijk abstract motief in het journalistieke boek is het belang van privacy. De schrijvers willen, zoals de titel ook aanwijst, bewijzen dat privacy erg belangrijk is. Ook dit belang wordt steeds benadrukt in het boek en het wordt aanschouwelijk gemaakt door de ingelaste verhalen.

In *Klont* spelen de twee verschillende verhaallijnen een rol in hoe de motieven in het verhaal naar voren komen. Alexei Krups filosofeert in de roman over dataficering en verwoordt zo het abstracte motief.

Gegevens waren precies dat wat ze waren: gegevens. Afgeleiden van de werkelijkheid. Abstracties, gedefinieerd door naamloze ambtenaren en schimmige werktuigkundigen en daarna overgelaten aan machines. Gereproduceerd door machines. Verzameld door machines. Bestudeerd door machines (Februari 69).

In de verhaallijn met de heterodiëgetische verteller waarin Bodo een grote rol speelt, staan verschillende gebeurtenissen centraal. Zo komt er een hevige storm voor, die als gevolg heeft dat het huis van Nadine, Nick en de kinderen overstroomt. Hierdoor komen zij bij Bodo en Colette wonen. Deze storm is een verhaalmotief. Doordat de verhaallijn van Bodo met de verhaallijn van Alexei verweven is, kan de lezer deze storm zelf in perspectief plaatsen met dataficering. De storm is iets ongrijpbaars, waar niets tegen gedaan kan worden. Door gelijktijdig te lezen over een dreigende klont met gegevens kan dit als iets vergelijkbaars gezien worden. Door de structuur die Februari gebruikt, kan de lezer dit verband leggen.

Een ander abstract motief is de vergankelijkheid van de mens. Omdat het boek begint met de voorgenomen zelfmoord van Bodo staat de dood centraal. Deze voorgenomen zelfmoord maakt deel uit van de gebeurtenissen en is dus een verhaalmotief. Ook hier geldt dat doordat de twee verhalen door elkaar verweven zijn, gelijktijdig wordt gelezen over zelfmoord en over een klont met data die nooit meer zal verdwijnen. Hierdoor kan de lezer deze twee aan elkaar koppelen: Een mens kan dood gaan en daarmee ophouden met bestaan, maar de klont met data zal nooit verdwijnen. En dat zo'n klont data blijft rondzweven toont aan dat de personages geen privacy hebben. Zelfs na hun dood blijven hun gegevens bestaan. De structuur van *Klont* is dus essentieel voor de manier waarop motieven een rol spelen in de roman.

Zowel in *Je hebt wél iets te verbergen* als in *Klont* illustreren de verhaalmotieven het abstracte motief. Toch gebeurt het in het journalistieke boek in veel mindere mate. De ingelaste

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

verhalen vormen geen groter verhaal dat door het hele boek centraal staat. In *Klont* is dat wel het geval. Door de structuur maakt Februari het onderwerp aanschouwelijk door het aan bijvoorbeeld een natuurramp te koppelen. Dit zou in het journalistieke boek niet mogelijk zijn, omdat de natuurramp niet rechtstreeks iets met dataficering te maken heeft. De journalisten zijn gebonden aan waargebeurde voorbeelden en kunnen niet net als Februari een gebeurtenis die niets met dataficering te maken heeft toevoegen aan het verhaal, zodat de lezer zelf een verband hiertussen kan leggen.

Conclusie

Door een diepgaande analyse van twee boeken uit verschillende genres over hetzelfde onderwerp, heb ik inzicht gekregen in de verschillen en de overeenkomsten tussen de genres. Daarbij heb ik gekeken naar hoe beide boeken het onderwerp dataficering behandelen. Ik heb een aantal verschillen gevonden: de manier waarop de personages en de ruimtes worden beschreven, het vertelperspectief en daarbij de focalisatie en de manier waarop motieven in de boeken naar voren komen. Er zijn ook overeenkomsten, omdat Martijn en Tokmetzis gebruik maken van ingelaste vertellingen waarin ze literaire technieken gebruiken. Deze technieken zijn te plaatsen in The New Journalism en komen overeen met wat er in *Klont* gebeurt. Toch heb ik ook laten zien dat die technieken in de roman een veel grotere rol hebben dan in *Je hebt wél iets te verbergen*. Hieronder bespreek ik de belangrijkste verschillen en overeenkomsten.

Het opvallendste verschil is dat er in het literaire boek bij de beschrijvingen van de personages en de ruimtes meer details voorkomen. Details worden in *Klont* beschreven vanuit observaties van andere personages, waardoor de lezer van alles te weten komt over het karakter en het uiterlijk van de personages, maar ook over de ruimte waarin zij zich bevinden. In *Je hebt wél iets te verbergen* blijven beschrijvingen beperkt tot essentiële gegevens zoals de naam en de functie van iemand. De verteller speelt hier een grote rol in. En dat is meteen ook het tweede verschil. In beide boeken komt zowel een heterodiëgetische als een homodiëgetische verteller aan het woord. Toch gebeurt dit in *Klont* op een veel systematischere manier. Hier zijn twee verhaallijnen door elkaar verweven. In *Je hebt wél iets te verbergen* komt de heterodiëgetische verteller slechts een aantal keer aan het begin van een hoofdstuk aan het woord. Deze ingelaste vertellingen vormen geen doorlopend verhaal, maar zijn losse voorbeelden om de verhaallijn van het onderzoek te ondersteunen. Ook op het

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

gebied van focalisatie zie ik een verschil tussen de boeken. In *Klont* verschuift de focalisatie steeds, waardoor de lezer inzicht krijgt in de gedachten van verschillende personages. Bij *Je hebt wél iets te verbergen* ligt de focalisatie het grootste gedeelte bij de journalisten. Toch zijn er drie moment in het boek waarbij de focalisatie verschuift naar personages in de ingelaste verhalen.

Een ander verschil is het gebruik van personages. Waar de journalisten de juiste interviewkandidaten moeten zoeken om de informatie te geven, kan Februari informatie in de mond van de hoofdpersoon leggen. Februari laat het personage Alexei dan ook filosoferen over dataficering en het gevaar daarvan. Hoewel zijn denkbeelden wel ergens vandaan komen, zit Februari niet aan regels gebonden. In het journalistieke boek zorgen de schrijvers ervoor dat ze bepaalde onderwerpen bespreekbaar kunnen maken door daar een juiste spreker bij te zoeken, zoals een filosoof. Doordat er in dit boek niet één persoon is die overal iets nuttigs over kan zeggen, komen er in het journalistieke boek veel verschillende sprekers aan bod die allemaal een klein stukje van de informatie voorzien. De lezer voelt zich zo minder snel verbonden met een personage, omdat die deze personages niet leert kennen. Technieken beschreven in *The New Journalism* zorgen ervoor dat dat wel gebeurt. Hier maken de journalisten gebruik van aan het begin van een hoofdstuk. De lezer zal sneller meeleven met bijvoorbeeld Ton Siedsma, omdat vanuit hem wordt gefocaliseerd, dan met een filosoof die enkel wordt geparafraseerd. Kritiek op *The New Journalism* is dat bij veel hard nieuws geen mogelijkheid is om van de literaire technieken gebruik te maken. Ook dat zie ik terug in *Je hebt wél iets te verbergen*. Wanneer er verhalen voor handen zijn, voegen ze die toe aan hun boek. Maar vaak moeten ze het slechts met cijfers doen of met korte interviews met experts.

Het belangrijkste verschil wat ik heb gevonden, brengt al deze onderdelen samen: het gebruik van motieven. Beide boeken hebben als abstract hoofdmotief dataficering, maar toch wordt dit op een andere manier aanschouwelijk gemaakt. Februari maakt gebruik van de structuur om de abstracte motieven toonbaar te maken. Doordat de verhaallijnen door elkaar verweven zijn, kan de lezer zelf verbanden leggen tussen de homodiëgetische verteller die het abstracte motief verwoord en de heterodiëgetische verteller die gebeurtenissen beschrijft die verhaalmotieven vormen. Februari kan hier het onderwerp dataficering aanschouwelijk maken door het bijvoorbeeld naast een natuurstorm te zetten. Martijn en Tokmetzis zijn gebonden aan echte gebeurtenissen die te maken hebben met privacy en dataficering. Ook zij maken de abstracte motieven aanschouwelijk doormiddel van verhaalmotieven: de ingelaste verhalen. Toch gebeurt dit in hun boek in veel mindere mate, doordat de ingelaste verhalen allemaal losse verhalen zijn.

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

Al met al heb ik literaire technieken ontdekt in het journalistieke boek die overeenkomen met de roman. Deze technieken werden echter vooral gebruikt in de korte ingelaste verhalen die de motieven illustreren. *Je hebt wél iets te verbergen* kan ik plaatsen binnen The New Journalism, omdat alle technieken van Wolfe terug te vinden zijn in de ingelaste verhalen. Echter gebeurt dit in veel mindere mate dan in de roman. Doordat de journalisten zich tot feitelijke gebeurtenissen moeten beperken, hebben ze minder vrijheid dan Februari die iedere situatie en gebeurtenis kan creëren.

Discussie

Ik begon deze scriptie met het idee dat The New Journalism misschien wel de ideale manier is om het publiek te bereiken met belangrijke nieuwswaardige zaken. Toch zie ik dit nu als belangrijk discussiepunt en is er ook zeker wat te zeggen voor het standpunt dat de journalistiek en de literatuur beter naast elkaar zouden blijven bestaan. De (in mijn ogen) terechte kritiek op het New Journalism is dan ook dat niet iedere gebeurtenis zo kleurrijk en vol details beschreven kan worden. Doordat sommige journalisten dit wel doen, raakt het publiek wellicht gewend aan deze manier van schrijven, waardoor men niet meer de normale artikelen over belangrijke zaken gaat lezen. Ik denk dan ook dat literatuur heel goed in het verlengde van journalistiek werkt. Maar de opvatting van Aristoteles dat de verbeelding dichterbij de realiteit kan komen, zie ik bevestigd in mijn onderzoek. Februari is niet gebonden aan de feiten en kan de motieven aanschouwelijk maken door bepaalde gebeurtenissen naast elkaar te laten afspelen.

Nu ik deze twee tegenover elkaar heb gezet, geeft dit in mijn mening het belang van de literatuur weer. Er kan net een stapje verder gegaan worden, ondanks dat er stromingen zoals The New Journalism bestaan. In journalistiek moet alles feitelijk waar zijn, welke technieken er ook gebruikt worden. In de literatuur kan men daaraan voorbij gaan. Toch is de journalistiek uiteraard erg belangrijk. Vooral de bredere journalistiek die voorbij gaat aan de waan van de dag vind ik erg kostbaar. Een boek zoals *Je hebt wél iets te verbergen* geeft inzicht in de feiten. Toegewijde journalisten kunnen jaren lang onderzoek doen en dat in de vorm gieten van een boek. Doordat er ingelaste verhalen worden gebruikt, gaat het onderwerp meer spreken.

Een discussiepunt is of dat in dit boek meer had gekund en of dat het boek ook daadwerkelijk beter had gemaakt. Ik denk namelijk dat bekeken vanuit The New Journalism

Hoe de benadering van het onderwerp dataficering verschilt tussen de journalistiek en de literatuur

de ingelaste verhalen nog een stuk beeldender hadden gekund. Ook is het nu slechts een kort onderdeel van het boek en worden er nog veel feiten opgenoemd die niet tot de verbeelding spreken. Toch heb ik gezien dat de grens dun is. Zoals Missinne beschreef, zit het publiek niet te wachten op overmatig fictionaliseren. Wellicht geeft dit uitgebreide onderzoek van de journalisten een goed startschot voor romanschrijvers om vanuit een totaal ander perspectief te kijken naar dit probleem. Want het probleem moet natuurlijk wel eerst kenbaar gemaakt worden voordat er een aangrijpende roman over geschreven kan worden. Hier zie ik de taak van de journalistiek. Literatuur kan dicht bij de realiteit komen, maar journalistiek is de realiteit. Zonder feiten die in *Je hebt wél iets te verbergen* naar boven komen, zou het belang van een roman als *Klont* veel minder zijn. Ik zie dus groot belang in beide genres.

Relevant vervolgonderzoek naar aanleiding van deze scriptie zou zijn om te kijken hoe andere journalistieke schrijvers met literaire technieken omgaan. Hierin zou een corpus opgezet kunnen zodat een beeld gegeven wordt van de verschillende manieren waarop dat gebeurt. Ook de receptie daarvan lijkt mij erg relevant. Hoe kijkt het publiek naar literaire technieken binnen de journalistiek.

Bibliografie

De Taeye, Lieselot. “Hedendaagse documentaire trends in de Nederlandse literatuur belicht vanuit de twintigste-eeuwse literatuurgeschiedenis”. *Nederlandse Letterkunde*, jaargang 20, 2015.

Herman, Luc en Vervaeck, Bart. *Vertelduivels, handboek verhaalanalyse*. VUBpress, VanTilt, 2001.

Hollowell, John. *Fact & Fiction, The New Journalism and the nonfiction novel*. The University of North Carolina Press, 1977.

Martijn, Maurits en Tokmetzis, Dimitri. *Je hebt wél iets te verbergen*. De Correspondent, 2018.

Maxim, Februari. *Klont*. Prometheus, 2018.

Missinne, Lut. *Oprecht gelogen, Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*. Vantilt, 2013.

Van Boven, Erica en Dorleijn, Gillis. *Literair Mechaniek, Inleider tot de analyse van verhalen en gedichten*. Uitgeverij Coutinho, 2015. Wolfe, Tom. *The new journalism, with an anthology edited by Tom Wolfe and E. W. Johnson*. Pan Books, 1980.