



Carolein Smit, „Twee ratten”, 2000, keramiek, 20 x 50 x 10 cm, opstelling Poëziezomer Watou, 2000 © Sabam Belgium 2004.

mingen”. Samen met zijn rat, die tegen hem blijkt te kunnen spreken en die hem allerhande wreedheden in het oor fluistert, ontpopt hij zich tot een meestermanipulator die gelijkennissen vertoont met dat andere bekende bastaardkind uit de literatuur, Shakespeares Richard III. Aan het adembenemende slot van het boek drijft Boris zijn broer Carl ertoe zijn geliefde Ada de dood in te praten. Carl verliest, Boris triomfeert: „O, ik bruis, ik kook over, ik ben geniaal. Mijn genie snelt voor mij uit en ordent de gebeurtenissen voor ik het kan. Ik ben fantastisch!”. Niet kroonprins Carl, maar hij zal de koning opvolgen.

Hoewel De Coster er in haar tweede boek veel beter in slaagt de spanning door het hele boek vol te houden, blijft het wereldbeeld dat ze in *Jeuk* presenteert toch ook al te eenduidig. De duisternis regeert de wereld, de enige vitale krachten zijn ziekte en dood, die zich als een virus verspreiden. Gruwel en wreedheid zijn alom present. Veel heeft uiteraard te maken met het soort literatuur dat ze wil schrijven: geen grote historische, maatschappelijke, psychologische of encyclopedische romans, maar esthetisch proza van korte adem; stijloefeningen van geringe omvang; proza dat de lezer naar het hoofd moet stijgen als een gif, maar

dat hem tegelijk verdooft. Het heeft zijn charmes, dat zeker, maar De Coster mist nog *fond*. Vooral de uiterst zwakke karaktertekening van de personages – eigenlijk is alleen Boris uit *Jeuk* een beetje uitgediept, alle overige personages, zowel uit *Jeuk* als uit *Vrije val*, zijn niet meer dan schimmen, oppervlakkige lichamen zonder geest – en de onnodige uitweidingen in *Vrije val* ontsieren haar schrijftalent. Want, ook al moet je bestand zijn tegen de duisternis als je je aan De Costers werk wilt wagen, „in het diepste zwart kunnen beelden tot leven komen.” En precies daar is De Coster heel sterk in: „Neem van mij over. Ik ben een gasbel vol gif, open spattend voor de ogen van de president, een vuurwerk van verzet.” (*Vrije val*, p. 97).

Bart van der Straeten

SASKIA DE COSTER, *Jeuk*, Prometheus, Amsterdam, 2004, 123 p.  
SASKIA DE COSTER, *Vrije val*, Prometheus, Amsterdam, 2002, 165 p.

#### De drang naar de ultieme waarheid. Geschiedenis van de journalistiek in Nederland

Waarom drinken en roken journalisten zoveel? Met die provocerende zin begint Huub Wijfjes zijn geschiedenis van de journalistiek in Nederland tussen 1850 en 2000. Meteen is de toon gezet. De turf van meer dan 600 pagina's is een vlot leesbaar en erg boeiend boek geworden, zeker voor iedereen die interesse heeft voor de media en hun rol in de samenleving.

Wijfjes kent zijn pappenheimers: hij is docent journalistiek aan de Rijksuniversiteit in Groningen en het boek is mede tot stand gekomen op verzoek van de Nederlandse Vereniging van Journalisten (NVJ), die in 2004 honderdtwintig jaar bestaat. De auteur heeft dankbaar kunnen putten uit het rijke archief van de vereniging.

Wijfjes kiest ervoor om zijn geschiedenis te starten omstreeks 1850. Toch verschenen er al sedert de zeventiende eeuw kranten in Nederland. Maar het duurde tot het einde van de negentiende eeuw voor de nieuwe journalistieke vormen ingang vonden en de journalisten zich organiseerden door de stichting, in 1883, van hun beroepsorganisatie NJK (Nederlandse Journalistenkring). Wijfjes heeft de chronologische geschiedschrijving in grote delen onderverdeeld: van 1850 tot aan de Eerste Wereld-

oorlog, gevolgd door de periode van een erg gezagsgetrouwe journalistiek van 1914 tot 1960 en ten slotte de tijd van de kritische autonomie. Het zijn drie breuklijnen, die mede vormgaven aan de rol en missie van de Nederlandse journalist.

De journalistiek is een oud metier, maar in de Lage Landen ligt de oorsprong ervan bij de eigenzinnige uitgevers van „couranten” in de zeventiende en achttiende eeuw. Journalistiek stond toen gelijk met het poneren van een herkenbare politieke stellingname en journalisten waren erg afhankelijk van het geld van de uitgevers. Journalistiek was aanvankelijk een bescheiden beroep en de journalist werd niet hoog ingeschat: hij leek wel een huurling in dienst van de kapitaalkrachtige uitgever. Anderhalve eeuw later is de journalistiek een onmisbaar onderdeel van de samenleving geworden, in zoverre dat we al spreken van „de vierde macht” in een overgemediatiseerde maatschappij. Of zijn we teruggekeerd naar de ontstaansperiode met (wederom) een erg belangrijke rol voor de uitgevers (de *mediatycoons*)?

De geschiedenis van deze stormachtige ontwikkeling is door de auteur met de nodige zin voor nuances en erg leesbaar gepresenteerd. Ook de moeilijke periodes zoals de opkomst van het nationaal-socialisme, de Tweede Wereldoorlog, de naoorlogse zuivering, de Koude Oorlog en de vrij slaafse houding van de Nederlandse journalisten tegenover Oranje worden kritisch behandeld. Dankzij concrete voorbeelden zoals de Greet Hofmans-affaire op Soestdijk, de opkomst van de televisie – „volgens televisiecritici van de dagbladen was televisie leuke illustratie ... maar met echte journalistiek had het weinig te maken” – wordt onder meer duidelijk dat een te nauwe band tussen overheid en pers dodelijk was voor een kritische berichtgeving. Even heilloos was de golf van persconcentratie die in de jaren zestig over Nederland sloeg.

Een vrij hallucinant facet van Wijfjes' boek (dat in andere journalistieke geschiedenissen meestal onderbelicht blijft) is het enorme ef-



fect dat de technologische ontwikkelingen hebben gehad – en steeds meer hebben – op de journalistieke praktijk. Naarmate de kranten, weekbladen, radio en televisie zich ontplooiden en de technische mogelijkheden (gaande van de oude telegraaf over het goedkoper worden van papier, de komst van radio en televisie tot de huidige, dure satellietverbindingen met alle delen van de wereld) enorm toenamen, veranderde ook het beroep van journalist. De eenmanscourant is uitgegroeid tot een modern mediabedrijf, waarbij de nieuwsverstrekking een product is geworden waar zeer veel kapitaal mee gemoeid is. Gelukkig blijft de auteur erg alert voor de permanente spanning tussen de commerciële wetmatigheid en de journalistieke integriteit. Journalisten zelf worstelden vroeger al met die spanning en met name na de groeiende commercialisering vanaf de jaren zestig van de twintigste eeuw, die een hoogtepunt bereikte na de val van de Berlijnse Muur in 1989, staat de strijd voor behoud van de journalistieke onafhankelijkheid vooraan op de agenda. Vroeger dan in Vlaanderen greep in Nederland de „ontzuiling” van de samenleving plaats – en journalisten liepen bij die ontzuiling voorop –, maar nagenoeg terzelfdertijd ontstond er groter probleem: de commerciële exploitatie van de pers. De auteur vraagt zich af of „deze strijd uiteindelijk toch niet is beslist in het voordeel van de commercie. Het is immers zonneklaar aantoonbaar dat commerciële media fors terrein hebben gewonnen op de publieke media.”

Een en ander is ook het gevolg van een dramatische verschuiving binnen het mediaveld:

de televisie is erin geslaagd de rol van dominant medium over te nemen van de krant. Het opdringen van de commerciële concurrentie (die het Nederlandse publieke omroepbestel zwaardere klappen heeft toegebracht dan in Vlaanderen) en de dominantie van visueel-emotionele inhouden hebben grote gevolgen voor de aard van de journalistiek. Er is, volgens Wijfjes, „een bij tijd en wijle alles verpletterende eenvormigheid” ontstaan. Deze wrange conclusie is, naar ik vrees, niet geheel onterecht. De auteur toont immers aan dat journalisten kinderen van hun tijd zijn en, méér dan ze willen toegeven, afhankelijk zijn van externe factoren.

De journalistiek bevindt zich, net als de samenleving die ze weerspiegelt, in een overgangsfase. Onafhankelijkheid, objectiviteit, zorgvuldig taalgebruik, afstandelijkheid hebben duidelijk aan belang ingeboet. De klassieke journalistieke waarden zoals geloofwaardigheid, betrouwbaarheid en verantwoordelijkheid moeten opnieuw worden ingevuld. Het *vertrouwen* tussen de journalist en het publiek is volgens Wijfjes het enige cement. Toch is de huidige situatie voor de auteur niet volledig kommer en kwel: de mediaconsument is in 2004 veel beter in staat zijn horizon te verbreden dan ooit in de geschiedenis. En dat is mede mogelijk geworden door journalisten.

Want waarom drinken en roken journalisten nu zoveel? Volgens Huub Wijfjes heeft dat alles te maken met een „ambitieuze drang naar de ultieme waarheid, maar altijd in het besef dat de waarheid en de werkelijkheid nooit volledig te vinden zijn.” De journalist is er zich van bewust dat hij altijd tekortschiet. Dat knaagt aan het zo sterk gekoesterde zelfbeeld van vertrouwen en brutaliteit waarop journalisten een patent lijken te hebben. Ook deze conclusie kan ik, als journalist die trots is op zijn beroep, alleen maar onderschrijven.

Voor Vlaanderen is in het boek van Wijfjes weinig of geen plaats. Dat heeft alles te maken met het feit dat er blijkbaar geen nauwe, gestructureerde banden waren tussen Nederlandse en Vlaamse journalisten. Tijdens de Eerste Wereldoorlog, toen Nederland neutraal bleef, werd uiteraard veel geschreven over de oorlog in België en de tienduizenden Belgische vluchtelingen in Nederland, maar dat resulteerde niet in een permanente interesse

voor of samenwerking met Vlaamse collega's. Het wordt hoe dan ook de hoogste tijd dat er ook een geschiedenis wordt geschreven van de Vlaamse journalistiek.

Jos Bouveroux

HUUB WIJFJES, *Journalistiek in Nederland 1850-2000. Beroep, cultuur en organisatie*, Boom, Amsterdam, 2004, 620 p.

### Huizen vloeien voort uit stoelen. Debuutroman van Willem van Zadelhoff

Toen de korte debuutroman *Een stoel* nog maar pas verschenen was, waagden enkele Nederlandse recensenten zich onmiddellijk aan de hypothese dat Willem van Zadelhoff (°1958) niet echt bestond. De werkelijke auteur moest zich wel achter een *nom de plume* schuilhouden, dachten ze. Waar kwam die illustere onbekende anders zo opeens vandaan? Hoe kun je immer beter verklaren dat een veertiger zomaar met zo'n spannende, originele plot op de proppen komt, perfect evenwichtig opgebouwd, vrij van elk spoor van „debutanterigheid”?

De speculaties volgden ook wel uit de aard van het boek. Het ligt niet voor de hand om een roman helemaal ernstig te nemen als de hoofdrol is weggelegd voor een stoel. Ook die ongebruikelijke onderwerpkeuze wekte vermoedens dat een volleerde professional zich een luchtig zijstapje had geoorloofd en de lezer in de maling wou nemen. Komt daarbij nog dat verdachte citaat op de achterflap. *Een stoel* wordt aangeprezen door ene Bernhard Mörtenböck als „een subtiele mengeling van feit en fictie. Zelden werd de geest van de vroege twintigste-eeuwse architectuurgeschiedenis zo raak weergegeven.” Die lof is niet overdreven. Maar een pittig detail is dat professor Mörtenböck, die in het verhaal wordt opgevoerd als de louche hoofdconservator van het Bauhaus Archief in Berlijn, helemaal niet blijkt te bestaan.

Voor alle duidelijkheid: Van Zadelhoff bestaat wel. De in Arnhem opgegroeide Nederlander woont al meer dan tien jaar in België, in de Antwerpse woning van de architect Léon Stynen dan nog wel, die de moderne bouwprincipes van Le Corbusier eind jaren 1920 in België introduceerde. Aan zijn roman, waarin drie achtereenvolgende generaties van de Arnhemse familie Kats gefascineerd raken door een achterpootloze stoel uit buismetaal, is