

‘Realiteitshonger’ in Nederlandse literaire non-fictie over Rusland

Nederland kent verschillende oud-Ruslandcorrespondenten. Hun ervaringen zijn in een aantal gevallen opgetekend onder de noemer ‘literaire non-fictie’. In deze bijdrage analyseert neerlandica Maartje Amelink drie van deze recente verslagen met oog voor de middelen die de auteurs inzetten om hun realiteitsobservaties te legitimeren. Aan de hand van de concepten auteursintentie, intertekstualiteit en geloofwaardigheid neemt zij ons mee door het tussen feit en fictie zwevend proza over het immer fascinerende Rusland.

Op een van de uitzonderlijke excursies die Pieter Waterdrinker maakt gedurende zijn journalistieke loopbaan als Ruslandcorrespondent, komt hij terecht op het Griekse eiland Rhodos, waar hij zich plotseling bevindt onder de *crème de la crème* van de Russische elite en intelligentsia – zo schrijft Waterdrinker in zijn boek *De correspondent* (2014). Het betreft het driedaagse congres ‘De Dialoog der Civilisaties’ dat als belangrijkste doel heeft om een internationale discussie te voeren over ‘de beschaving’. (149) Waterdrinker krijgt een papiertje in zijn handen gedrukt met daarop het programma van de werkgroep waarin hij is ingedeeld: ‘Literatuur & beeldvorming van het moderne Rusland’. De heersende teneur wordt hem al gauw duidelijk: ‘[S]chrijvers en denkers in de wereld dienden nog steeds hun engagement, hun maatschappelijke verantwoordelijkheid te nemen’, en zo vervolgt Waterdrinker, ‘een stelling waarmee ik het, gezien het gevaar van ideologische rotzooi, volledig oneens was’. (158) Die observatie spoort Waterdrinker niet aan tot reflectie op zijn eigen schrijven, wat verrassend is voor een auteur die zich intensief bezighoudt met de Russische maatschappij. Want hoe voorkomt Waterdrinker zelf ‘ideologische rotzooi’? Welke middelen gebruiken hij en andere literaire non-fictieauteurs om de Russische realiteit overtuigend en geloofwaardig te presenteren?

Deze kwestie bestudeer ik in recente Nederlandstalige literaire non-fictie over Rusland. Drie boeken van oud-Ruslandcorrespondenten komen aan bod: *Het brilletje van Tsjechov* (2015) van Michel Krielaars, *Oorlog en kermis* (2015) van Olaf Koens en *De correspondent* van Pieter Waterdrinker. Alle boeken zijn gepubliceerd na de annexatie van de Krim in 2014, wat het politieke discours rondom Rusland sterk heeft beïnvloed. De vraag hoe deze literair-journalistieke auteurs hun realiteitsobservaties over het actuele Rusland legitimeren, die veelal zweven tussen beschouwing en vertelling, staat in dit artikel centraal. Drie aspecten komen hierbij aan bod: (1) de auteursinstantie: hoe

positioneren de auteurs zichzelf als auteur in hun boek? (2) intertekstualiteit: in welke mate baseren de auteurs zich op andere literaire en/of journalistieke bronnen in hun beschrijvingen? (3) geloofwaardigheid: (hoe) reflecteren de auteurs in hun boek op het medium waarvan zij zich bedienen? Voordat ik dieper inga op deze vragen, bespreek ik kort de relatie tussen Rusland en Nederland.

Rusland-Nederland

Sinds de Russische annexatie van de Krim in 2014, die volgde op antiregeringsprotesten (de ‘Euromaidan’) in Oekraïne, is de relatie tussen Rusland en andere mogendheden opnieuw getekend door oorlogsdreiging en politieke machtsstrijd. Ook de Russische inmenging in de Syrische burgeroorlog, langdurige conflicten in de Kaukasus, de dreiging aan de grenzen met de Baltische staten, de arrestatie van Pussy Riot-leden, de Olympische winterspelen in Sotsji, de winst van Oekraïne op het Eurovisiesongfestival, de potentiële vergiftiging van de Russische oud-spion Sergei Skripal en de ‘hybride oorlogsvoering’, zoals cyberdreiging, *fake news* en inmenging in de Amerikaanse verkiezingen, hebben de politieke beeldvorming van Rusland recentelijk beïnvloed.

Nederland raakte in 2014 door de MH17-ramp betrokken bij het Krimconflict, wat de onderlinge relatie met Rusland compliceerde. Twee jaar later volgde het raadgevend referendum ten aanzien van het Europese associatieverdrag met Oekraïne. Debatten in de aanloop van het referendum centreerden zich al gauw rondom de kwestie Europa versus Rusland en gingen maar sporadisch over Oekraïne zelf. Beeldvorming over Rusland kwam zo in verband te staan met het democratische stemrecht van Nederlanders en het effect daarvan in de Europese Unie. Ook het Nederland-Ruslandjaar dat in 2013 plaatsvond, verliep niet zonder slag of stoot. De Russische wet tegen ‘propaganda van niet-traditionele seksuele relaties onder minderjarigen’ die dat jaar werd doorgevoerd zorgde voor protesten tijdens het bezoek dat Poetin aan Nederland bracht.¹ Kris van der Veen, maker van de documentaire *5000 Roebel* over homoseksualiteit in Rusland, kreeg van de Russische politie een boete en mocht drie jaar het land niet meer in.² Ook werden dertig opvarenden, waaronder de Nederlandse Faiza Oulahsen, van het Greenpeace-schip Arctic Sunrise, dat naar eigen zeggen het noordpoolgebied wil beschermen tegen de boorplannen van Gazprom, opgepakt in Moermansk wegens hooliganisme.³

Hoewel de politieke verhouding tussen Nederland en Rusland niet probleemloos is,

- 1 Zie voor meer informatie de brochure ‘Terugblik op het Nederland-Ruslandjaar 2013’: <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/brochures/2014/06/11/terugblik-nederland-ruslandjaar-2013>.
- 2 Zie hiervoor <https://www.coc.nl/internationaal/documentaire-van-kris-van-der-veen-en-debat-over-russische-anti-homowet>.
- 3 Meer informatie is te vinden op <http://www.greenpeace.nl/2013/Nieuwsberichten/Klimaat—Energie/tijdlijn-arctic-sunrise/>.

zorgde het Nederland-Ruslandjaar toch voor circa zeshonderd culturele, politieke en economische evenementen die de internationale dialoog faciliteerden, vaak met een lokale insteek. Ook nu nog zijn er op cultureel en journalistiek gebied verschillende Nederlandse initiatieven om de verhouding met Rusland inhoudelijk te blijven bespreken, bijvoorbeeld in documentaires als *Liefde is aardappelen* (2017) van Aliona van der Horst, *De rode ziel* (2017) van Jessica Gorter, *Van Moskou tot Moermansk* (2012) en *De bergen achter Sotsji* (2014) van Jelle Brandt Corstius. Daarnaast werd naar aanleiding van de Krimcrisis het online platform Raam op Rusland opgericht om ‘de kennis en het inzicht in de maatschappij, de cultuur en de geschiedenis van Rusland en de voormalige Sovjetrepublieken te verdiepen en te verbreden’. De website benadrukt het belang van een goede informatievoorziening over deze invloedrijke (geo)politieke regio voor ‘de democratische rechtsorde in Nederland’.⁴

In de Nederlandse letteren zijn literaire non-fictieboeken van (onder anderen) Krielaars, Koens en Waterdrinker een poging om Rusland te verbeelden. Dit genre combineert, net als de genoemde documentaires, narratieve en journalistieke middelen. Literaire non-fictie bezint zich expliciet op de reële wereld, impliceert daarmee (feitelijke) waarachtigheid en evoceert daarbij een ‘gelovende’ of ‘adopterende’ leeshouding. Die aspecten zijn veelal verwerkt in een toegankelijke, narratieve structuur, wat literaire non-fictie een krachtig medium maakt voor beeldvorming.

Literaire non-fictie: realisme of verbeelding?

Sinds de aanslagen van 9/11, de oorlogen in Irak en Afghanistan, de moord op Pim Fortuyn en de liquidatie van Theo van Gogh – maar ook door vluchtelingen-, banken-, en voedselcrisisen – is de roep om politieke stellingname steeds luider gaan klinken, ook in de literaire wereld.⁵ Er is ‘realiteitshonger’, aldus Thomas Vaessens en dit heeft volgens hem een toename van journalistieke documentatie en *embedded journalism* opgeleverd in hedendaagse literatuur. (Vaessens 2010) Literaire auteurs – Vaessens neemt Arnon Grunberg als voorbeeld – gebruiken steeds vaker journalistieke tools, maar ook andersom kiezen journalisten voor ‘het middel van de verbeelding’ om ‘het doel van realisme’ te bereiken. (Vaessens 2010: 3) Juist de combinatie van enerzijds literaire dialogen, perspectiefwisselingen en gedetailleerde observaties en anderzijds journalistieke data, interviews en reportages kunnen een adequate weergave van de realiteit bieden, zo is de redenering.

‘Literary journalism’ (Vaessens 2010), ‘documentaire’ literatuur (De Taeye 2015) of

4 Lees hier meer over de missie van Raam op Rusland: <https://www.raamoprusland.nl/raam-op-rusland/missie-activiteiten>.

5 Zie hiervoor publieke discussies over literair engagement, bijvoorbeeld tussen Joost de Vries, Yra van Dijk en Merlijn Olon in *De Gids*, krantenartikelen van Aafke Romeijn, Anton Dautzenberg en Abdelkader Benali of de Kellendonk-lezing van Maarten Asscher. In de letterkunde publiceerden onder meer Laurens Ham, Aukje van Rooden, Odile Heynders, Frans Rüter en Wilbert Smulders over literair engagement.

‘literaire non-fictie’ (Lievers 2008; Mourits 2012) is een genre dat varieert van reisverhalen, memoires en essays tot autobiografieën, interviews en reportages. Die tekstuele diversiteit lijkt in eerste instantie op typisch postmodern proza waarin genreoverschrijding gebruikelijk is. Er zijn echter twee belangrijke verschillen. In hedendaagse literaire non-fictie gaat het zelden om *metafictie* en daarnaast ontbreekt de relativistische ironie die typerend is voor postmoderne literatuur. Waar in postmoderne teksten de nadruk komt te liggen op de *constructie* van beeldvorming of de kunstmatige feit-fictiegrens, geldt voor literaire non-fictie veeleer dat de beeldvorming *gebeurt*. Dat is de *embeddedness* waar Vaessens op doelt; de auteur dompelt zich onder in de alledaagse praktijk en schrijft daarover – juist zonder afstand.

Geloofwaardigheid is van essentieel belang in literaire non-fictie. Volgens Lieselot De Taeye is de genrebetiteling toepasselijk ‘voor die gevallen waarin je je als lezer bedrogen zou voelen wanneer achteraf zou blijken dat wat in de tekst stond niet correct of waarachtig was’. (De Taeye 2015: 3) Door de inbedding van historische, politieke en culturele informatie in een narratief raken in literaire non-fictie de subjectieve stem van de ik-verteller – die in veel gevallen samenvalt met de biografische auteur – en de presentatie van een ‘objectieve’ realiteit met elkaar verweven. Het is de verantwoordelijkheid van de auteur om daar ‘waarachtig’ mee om te gaan. Een literaire non-fictie-auteur is daarom idealiter bedreven in gedegen onderzoeksjournalistiek én in de kunst van verhalen vertellen: een combinatie die door sommigen met argusogen wordt bekeken, waaronder door Menno Lievers in ‘Literaire non-fictie: een probleem’. (Lievers 2008)

De meningen over het genre daargelaten, literaire non-fictie creëert met de spanning tussen het beschouwende en verhalende een vorm van engagement waarin uitspraken over de werkelijkheid nooit universeel geldend zijn (door het onverhuld subjectieve perspectief van de auteur), maar waarin tegelijkertijd het puur particuliere of fictionele wel wordt overstegen via journalistieke tools zoals data-informatie, historisch archiefmateriaal en interviews. Toch is het niet zo dat dergelijk onderzoeksmateriaal zuiver objectief is en blijft de vraag gelden hoe literaire non-fictieauteurs hun persoonlijke bevindingen legitimeren. Daarom bestudeer ik hoe Krielaars, Koens en Waterdrinker omgaan met hun subjectieve auteurspositie, het gebruik van literaire en/of journalistieke intertekstualiteit en de algehele geloofwaardigheid van hun tussen feit en fictie zwevende verslaglegging van Rusland.

De auteursinstantie: politiek, literair en historisch

In de drie boeken van de Ruslandcorrespondenten die ik hier bespreek, valt de ik-verteller samen met de biografische auteur. Zowel Koens, Krielaars als Waterdrinker woonden gedurende hun correspondentschap, en soms langer, in Rusland. *Oorlog en kermis*, *Het brilletje van Tsjechov* en *De correspondent* zijn allemaal geschreven in het verleden van de journalistieke activiteiten van de auteurs.

Olaf Koens, in 2014 uitgeroepen tot Journalist van het Jaar, openbaart zich in zijn boek *Oorlog en kermis* als een rasechte correspondent die bij iedere politieke actualiteit

betrokken is en geen haardvuur uit de weg gaat. Zo doet hij uitvoerig verslag van de Krimoorlog door zich onder rebellen, militairen en gewone burgers te mengen, wat niet zelden tot moeilijkheden leidt. Regelmatig wordt hij vijandig benaderd: ‘Luister eens, smerige rat – je bent een vuile westerse spion. Ik volg je al uren, wat zit je hier met iedereen te praten? (...) Opduvelen!’ (Koens 2015: 24) En op internet verscheen een filmpje waarin Koens op de Krim hardhandig wordt weggestuurd wanneer hij ‘vrijwillige’, anonieme soldaten wil interviewen waarvan het eigenlijk wel bekend is dat ze vanuit het Russische leger opereren om de Krim te bezetten: de zogenaamde ‘groene mannetjes’. Ook is Koens als een van de eersten aanwezig bij de brokstukken van de MH17, spreekt hij de in Rusland gevangen genomen Greenpeace-activiste Faiza Oulahsen, volgt hij de rechtszaak rondom Pussy Riot en vliegt hij naar Siberië als op 15 februari 2013 blijkt dat er een meteorietinslag is geweest. Zelfs zijn pasgeboren dochter laat hij na drie dagen achter voor het hogere doel: zijn correspondentschap. (129) Olaf Koens staat als auteur en journalist met zijn poten in de modder; zijn schrijverschap is zonder twijfel *embedded*. De actualiteit, die hij op Twitter-tempo volgt, is de belangrijkste legitimatie voor de waarachtigheid van zijn persoonlijke observaties. Steeds geldt: Olaf Koens was erbij.

In tegenstelling tot Koens, problematiseert Pieter Waterdrinker zijn journalistieke loopbaan voortdurend in *De correspondent*. Als schrijver van verschillende romans lijkt zijn hart in de eerste plaats bij de literatuur te liggen en dient het correspondentschap met name als de bekostiging van zijn dagelijkse levensonderhoud. Enigszins verzuurd merkt Waterdrinker op dat hij ‘in een vlaag van verstandsverbijstering definitief had gekozen voor de literatuur’; het betaalt slecht, dus moet hij ook nog journalistiek broodschrijven. (Waterdrinker 2014: 105) Bij gelegenheid gebruikt hij zijn hoedanigheid als correspondent om ‘geleuter over het mislukte kunstenaarschap’ (77) te voorkomen en in andere gevallen antwoordt Waterdrinker ontwijkend dat hij in ‘communicatie’ werkzaam is. (103, 116) Wanneer de krant hem in 2008 naar de frontlinie van de Russisch-Georgische oorlog stuurt, is het Waterdrinker duidelijk: ‘Ik ben verdomme helemaal geen correspondent. Ik wil boeken schrijven. Romans. Leugens over liefde. Ik wil nooit meer naar dit soort gebieden terug’. (208) Dit inzicht leidt tot een ‘romantisch reveil’ in zijn auteurschap. (237) Waterdrinker laat zijn laptop voor wat het is en pakt de fysieke pen weer op ‘met links van [hem] een brandende kaars en rechts een fles bordeaux’. (230)

Op een minder expliciete manier dan bij Waterdrinker lijkt ook Michel Krielaars zich meer te identificeren met het literaire dan het journalistieke schrijverschap. Net als Waterdrinker heeft Krielaars verschillende romans op zijn naam staan en ook uit zijn positie als chef van NRC Boeken blijkt zijn affiniteit, hoewel binnen een journalistieke context, met literatuur. *Het brilletje van Tsjechov* illustreert deze literair-journalistieke tweespalt: aan de hand van het werk van de Russische literator Tsjechov neemt Krielaars de lezer mee op zijn reis door Rusland. Dit resulteert in een autobiografisch verhaal waarin Krielaars zijn persoonlijke ervaringen mengt met vertellingen over het leven van Tsjechov in het negentiende-eeuwse Rusland. *Het brilletje van*

Tsjechov krijgt hierdoor een historiserend karakter waarin de journalistieke actualiteit soms naar de achtergrond verdwijnt. Krielaars schaart zichzelf overigens wel duidelijk onder de correspondenten; hij refereert met regelmaat aan zijn journalistieke positie als auteur.⁶

De drie boeken van de Ruslandcorrespondenten geven al een aardig beeld van de verscheidenheid van literaire non-fictie: waar Koens een politiek-journalistieke invalshoek kiest om Rusland te representeren, gebruikt Waterdrinker het medium vooral om absurde (soms fictief lijkende) situaties te schetsen waar hij als correspondent-schrijver in belandt. Krielaars verkiest een historisch-journalistieke insteek waarin hij de koppeling tussen literatuur, geschiedenis en het heden zoekt.

Intertekstualiteit: van Tjechov naar Twitter

Krielaars refereert in *Het brillette van Tsjechov* veelvuldig aan literaire bronnen. Al vroeg in het boek stelt hij: ‘Was het niet mijn hoogleraar Ruslandkunde J.W. Bezemer geweest die had gezegd dat je om Rusland, zowel dat van vroeger als dat van nu, echt te begrijpen nog maar het best zijn grote schrijvers kon lezen?’ (Krielaars 2015: 13) In wat volgt, trekt Krielaars regelmatig een verband tussen fictionaliteit en realiteit: ‘Dit is Rusland. Als je ’s ochtends opstaat weet je nooit hoe de dag zal eindigen. Daarom is dit een land van de literatuur. De werkelijkheid laat zich hier alleen op literaire wijze verwoorden.’ (28) Of: ‘Tragiek vermengd met ironie. Dat herkende ik uit Tsjechovs verhalen. Eindelijk was ik aangekomen in het echte Rusland.’ (27) In zijn doel om ‘het reële’ Rusland te representeren, grijpt Krielaars dus voortdurend terug op de fictionele werkelijkheid van de grote Russische auteurs. Bovendien koppelt hij het literaire Rusland aan zijn beeld van de Russische identiteit:

Het is voor een buitenlander zoals ik altijd jaloersmakend hoe goed Russen hun klassiekers kennen. Dat drong voor het eerst goed tot me door toen het zevenjarige dochtertje van mijn Moskouse assistente Joelia op een avond een deel uit Poesjkins Jevgeni Onegin begon te reciteren en een analyse gaf van wat de dichter nu eigenlijk had willen zeggen. Uit het hoofd geleerd of niet, in Nederland moet ik de eerste scholier nog tegenkomen die haar dat nadoet. (49)

Het zijn ‘de Russen’ die hun klassiekers reciteren én interpreteren tegenover de Nederlanders die geen flauw benul lijken te hebben van hun eigen cultureel erfgoed. Krielaars benadrukt zo het romantische beeld van een groot, cultureel Rusland vol literaire rijkdom.

Waterdrinker gebruikt in *De correspondent* intertekstuele verwijzingen vooral om zijn eigen positie als *littéraire* auteur te verstevigen. Zo informeert hij de lezer over zijn

6 Bijvoorbeeld: ‘Toen ik in 2007 (...) als correspondent voor *NRC Handelsblad* in Moskou werd gestationeerd’ (13) of ‘Voor ik als correspondent naar Rusland vertrok (...)’ (17)

‘literaire’ woonomgeving: ‘Zeven minuten lopen van mijn huis (...) heeft de schrijver Ivan Gontsjarov zijn destijds in Baden-Baden begonnen beroemde roman *Oblomov* voltooid.’ (46) En wanneer Waterdrinker de karakteristieke bewoners uit zijn eigen woonpand spreekt, concludeert hij: ‘Ik bleek verzeild geraakt in een klassieke Russische roman.’ (65) Bovendien woonde de Fransman Vogüé eind negentiende eeuw in Waterdrinkers appartement: iemand die ‘behoorde tot de eersten die zijn landgenoten bekendmaakten met het werk van Dostojevski, Tolstoj en andere later klassiek geworden auteurs.’ (66) Waterdrinker stelt daarna:

Omdat de wereld in die dagen grotendeels georiënteerd was op Frankrijk, is het niet boud te beweren dat de Europese opmars van de Russische literatuur, die later zou resulteren in Van Oorschots Russische Bibliotheek (die ik als tiener las) feitelijk zijn oorsprong heeft in mijn huidige huis. (66)

In tegenstelling tot de boeken van Krielaars en Waterdrinker, is in Koens’ *Oorlog en kermis* weinig intertekstualiteit te vinden. Behalve een gedicht van de Russische poëet Jesenin, dat als motto van het boek fungeert, en een paar zijdelingse verwijzingen naar Russische literatoren (‘Marioepol is een zuidelijke stad, zoals in de romans van Tsjechov’, (58), refereert Koens vooral aan digitale media om daarmee zijn persoonlijke observaties kracht bij te zetten. Tijdens het uitbreken van de Oekraïense Maidan-revolutie in 2013 benadrukt Koens de media-invloed op de protesten. Televisie-uitzendingen, Twitterfeeds en YouTube-filmpjes bepalen de teneur:

Een paar keer per dag maken de demonstranten op Twitter bekend welke delen van het land zich hebben aangesloten bij het protest. Bij Hromadske [een Oekraïense televisiezender] gaat iedereen op zoek naar livestreamers. De Twitterfeed van het televisiekanaal leest als een negentiende-eeuwse oorlogsroman. (123)

In Koens’ wereld is Twitter de hedendaagse *remediation* van de negentiende-eeuwse oorlogsroman. De digitalisering van verzet was een paar jaar eerder ook al zichtbaar in Moskou toen er tientallen betogingen plaatsvonden tegen het Kremlin:

De iPhone-generatie maakt haar naam waar: de protesten laaien op via social media. Iedereen maakt foto’s, filmt het of schrijft berichten op Twitter. Ik zie voor het eerst een livecaster, een jonge man die zijn telefoon op een accu heeft aangesloten en alles live filmt. Hij laat me zien hoeveel mensen er meekijken op dat moment. Ruim 20.000. (181)

Zoals intertekstualiteit in postmoderne romans de zelfreferentie van taal illustreert – en daarmee de arbitraire constructie van betekenis laat zien die niet naar een essentialistische ‘ware’ realiteit verwijst – zo herkent Koens in de invloed van digitale middelen op de Krimoorlog een vergelijkbare kunstmatigheid:

Het is een televisieoorlog. Een oorlog geregisseerd in kleine kamers achter zendpanelen in Moskou en Kiev. Het is allemaal verzonnen, of als het meezit hooguit half waar. Een televisieoorlog vol verzinsels, om een broedervolk uiteen te drijven. Niemand vertelt de waarheid. Iedereen herhaalt de grootste leugen die, wanneer je er maar lang genoeg in gelooft, vanzelf de waarheid wordt. De leugen dat het oorlog is. Net zo lang tot de leugen waarheid wordt. (107)

Koens vraagt zich ernstig af of de oorlog wel verwijst naar een oorspronkelijk conflict uit de realiteit of dat ze enkel plaatsvindt voor het oog van de camera. Hij maakt inzichtelijk hoe feit en fictie met elkaar verweven zijn in deze ‘televisieoorlog’ en hoe dat zelfs een strategie is. Typerend is een Oekraïense tv-verslaggever die zuur kijkt wanneer een vrijgekomen Oekraïense soldaat antwoordt dat het wel meeviel bij de Russische terroristen, want ‘dat is een slechte quote’. (106) De Russen moeten er slecht vanaf komen, dat is het doel. Bij een Russische televisiezender gaat het er niet anders aan toe:

‘Straks komt de cameraman, dan scanderen jullie allemaal “Rusland! Rusland!” in koor. Afgesproken?’ De verslaggever stapt met een grijns de bus uit. ‘Kijk, jongen, zo maak je televisie,’ zegt hij tegen mij. (106)

In gedachten reageert Koens: ‘Zo maak je een oorlog.’ (106) Het is alsof zowel de Oekraïense als de Russische media de toeschouwers willen wijzen op de *constructie* van oorlog: zo ziet oorlog eruit, zo wordt het gespeeld. Die voorgekauwde constructie wordt vervolgens nagedaan in *real life*, wat de noodzaak aantoont van kritische reflectie op de performatieve, creërende werking van media – iets wat Koens in *Oorlog en Kermis* probeert te doen.

Geloofwaardigheid: verbeelding, emotie en community

In de verantwoording achterin *De correspondent* vermeldt Waterdrinker: ‘Het verhaal ‘De orgelbouwer van Kazan’ betreft een subjectieve weergave van mijn belevenissen in Tatarstan rond de millenniumwisseling. Ik wens dit verhaal dan ook, om mij moverende redenen, op te voeren als fictie.’ (295) In dit openingsverhaal doet Waterdrinker verslag van zijn misdaadachtige zoektocht naar het verhaal rondom een Nederlandse orgelbouwer die in Tatarstan zelfmoord zou hebben gepleegd. Blijkbaar vindt Waterdrinker de feiten zodanig tekortschieten dat hij het hoofdstuk achteraf als fictief bestempelt. Die keuze doet de vraag rijzen waarom de overige, vaak zeer opmerkelijke verhalen van Waterdrinker niet fictief zijn: waar ligt voor Waterdrinker de grens tussen feit en fictie?

Waterdrinker belandt in allerlei absurde situaties. Zo komt hij terecht op de afterparty van een privé-Missverkiezing waarin vunzige zakenmannen wanhopige Russische meisjes op hun schoonheid beoordelen, bezoekt hij een dubieuze waarzegster, onderzoekt hij wat er met de Koertsjk, een gezonken Russische kernonderzeeër, is gebeurd, doet hij uitvoerig verslag van zijn eerste liefde in Moskou en belandt hij op

het eigenaardige congres ‘De Dialoog der Civilisaties’ op Rhodos. Wanneer Waterdrinker door een willekeurige tramontmoeting een moeder en dochter helpt hun dode hond thuis te brengen, stelt hij: ‘Ik schrijf hier alles op zoals het die dag verder is gegaan. Ik verzin niets, waarom zou ik verdomme iets verzinnen? Het bestaan hier is al fictie genoeg.’ (235) Een hoofdstuk eerder wordt Waterdrinker lopend op straat een auto ingesleurd en komt in de woning van ‘Olga P.’ terecht waar hij verplicht naar naargeestig beeldmateriaal uit Stalinkampen en de pornografische activiteiten van Olga’s dochter moet kijken. (214-228) Dit onconventionele en zelfs wat onrealistische verhaal geldt blijkbaar niet als ‘fictie’. Waterdrinker stelt: ‘[b]ij mij is alles, linksom of rechtsom, uiteindelijk geconcentreerde autobiografie.’ (182-183) De lezer is daarmee overgeleverd aan Waterdrinkers verbeelding – zowel over zijn eigen leven als over dat van Rusland – en daarin lijkt absurditeit de norm.

Olaf Koens is in *Oorlog en kermis* kritisch over de invloed van digitale media op politieke beeldvorming. Naast de mediaconstructie van de Krimoorlog illustreert hij hoe media zich bemoeien met de rechtszaak rondom Pussy Riot, de meteorietinslag in Siberië in 2013 en de controverses rondom de Olympische Winterspelen in Sotsji. Ook wijst Koens op de mediacensuur en extreme controles die door Russische autoriteiten worden ingevoerd:

In de lente van 2014 wordt de wet op de regulering van de IT-sector aangepast. Zelfs bloggers met meer dan drieduizend volgers moeten zich laten registreren als een massamedium. Data van Russische burgers mogen niet langer op de buitenlandse webservers staan. Dat wil zeggen dat Facebook, Twitter, Google, maar ook de websites van vliegtuigmaatschappijen en booking.com op ieder moment geblokkeerd kunnen worden. (186-187)

Dat Nederland niet vrij is van bedenkelijke praktijken, laat Koens doorschemeren in een fragment waarin hij een voorstel krijgt om voor de AIVD wat buitenlandse klusjes op te knappen. Koens’ mening is, zonder iets uit de doeken te doen over die ‘klusjes’, duidelijk: ‘[H]et ondermijnt (...) de essentie van de journalistiek’ en ‘[o]peens kijk je anders naar je collega’s.’ (237) Koens bedankt daarom ‘vriendelijk voor de eer’. (238) Deze retoriek stimuleert de betrouwbaarheid van Koens’ werkwijze en daarmee zijn geloofwaardigheid als auteur.

Toch reflecteert Koens nauwelijks op de positie die hij zelf inneemt in het mediaveld. Sterker nog, wanneer het hem uitkomt kunnen media zonder problemen de feitelijkheid van zijn eigen observaties kracht bijzetten. Wanneer Koens inclusief cameraploeg probeert te spreken met de ‘vrijwillige’ soldaten op de Krim, vervolgt hij: ‘We monteren de reportage voor RTL Nieuws en zetten het filmpje op Facebook. De volgende ochtend is het ruim een miljoen keer bekeken.’ (34) Het levert Koens een sterrenstatus op waarin mensen nog ‘maanden later vragen (...) of ik soms die lange verslaggever ben die ruzie krijgt met de ordetroepen.’ (34) De figuur van mediaheld wordt ook door Koens belichaamd wanneer hij als een van de eersten fysiek aanwezig

is bij de MH17-ramp in Oost-Oekraïne. Hoewel zijn aangrijpende beschrijving niets te maken heeft met bewuste mediaconstructie, neemt de ‘realiteits-honger’ het hier wel compleet over van kritische reflectie. Het simpele gegeven dat Koens als *embedded* journalist zó dicht bovenop de actualiteit zit, legitimeert wat hij hier vervolgens over bericht. Ongeacht de ruimte die het boekenmedium biedt voor context en verdieping achteraf, kiest Koens er ook in *Oorlog en kermis* voor om zich te beperken tot de emotionele ervaring die hij toen op dat specifieke moment had. Dat hij hiermee de politieke implicaties van de gebeurtenis buiten beschouwing laat, stoort hem als journalist blijkbaar niet.

Tot slot inspireren Krielaars, Koens en Waterdrinker ook elkaar in hun schrijverschap en vormen ze, samen met anderen, als het ware een *community* van Ruslandcorrespondenten. Zo schrijft Koens in het dankwoord van *Oorlog en kermis*:

Ik koester warme herinneringen aan de vele avonden met collega’s als Arnout Brouwers, Michel Krielaars en Hans Crooijmans in de betere cafés en nachtclubs van Moskou. Pieter Waterdrinker verdient het hier apart te worden genoemd: alles wat ik weet van Rusland leerde ik van hem, het metier van schrijver inbegrepen. (280, mijn cursivering)

Waterdrinker spreekt in *De correspondent* zijn lofbetuiging uit over collega-auteur Krielaars, wanneer hij met de Moskou-Nice-express op de eindbestemming van de treinreis aankomt:

Had dokter Anton Tsjechov deze plek ook bezocht? Ongetwijfeld, maar onder welke omstandigheden? En met wie? Hoognodig moet ik mijn vriend Michel Krielaars weer eens bellen, die alles weet van Tsjechov, en wiens fijnzinnige prozaverhalen één groot eerbetoon zijn aan de meester. (88, mijn cursivering)

En ook Krielaars gebruikt op zijn beurt het werk van Waterdrinker in *Het brilletje van Tsjechov* wanneer hij de sfeer van Sint-Petersburg omschrijft. Er volgt een passage waarin Krielaars uitvoerig ingaat op de woonsituatie van Waterdrinker en de extravagante figuren die in zijn pand wonen. (136-137) Door zo naar elkaars werk te verwijzen, stimuleren Krielaars, Waterdrinker en Koens de geloofwaardigheid van hun algehele werk als literaire non-fictieauteurs over het actuele Rusland.

Legitimatie zonder zelfreflectie

Een (postmoderne) metareflectie is niet standaard ingebouwd in literaire non-fictie, maar uit de analyse blijkt dat de auteurs op verschillende manieren zoeken naar de legitimatie van hun persoonlijke, literaire en journalistieke realiteitsobservaties. Ze zetten via intertekstuele en intermediale referenties in op hun autoriteit als auteur, de deskundigheid van het correspondentschap en reflecteren hier en daar op de interactie tussen feit en fictie. Krielaars legitimeert de geloofwaardigheid van zijn reisverslag

vooral door haar in te bedden in literair-historische informatie, Waterdrinker heeft een meer ‘verdedigende’ toon en benadrukt de absurditeit van de Russische werkelijkheid (die hij slechts weergeeft ‘zoals ze is’). Vooral Koens toont zich kritisch tegenover mediale weergaven van ‘de’ werkelijkheid. Op scherpe wijze analyseert hij de invloed van digitale media op de Russische praktijk.

Hoewel Krielaars, Waterdrinker en Koens zo op indirecte wijze hun journalistiek-literaire schrijverschap onderbouwen, geldt tegelijkertijd dat ze zich zelden expliciet bezinnen op hun eigen auteurspositie, onderzoeksmethode en beeldvorming. Er is dus wel aandacht voor beeldvorming en geloofwaardigheid in het algemeen, maar dat zij daar zelf als auteurs aan bijdragen (in Nederland over Rusland) blijft grotendeels buiten beschouwing. Dit illustreert de keerzijde van ‘realiteitshonger’; te veel opgaan in de ‘echte’ werkelijkheid kan reflectie op de eigen positie ondermijnen. Het adjectief ‘literair’ in literaire non-fictie lijkt in dit opzicht van belang: kunstmatige, ‘literaire’ afstand kan tegenwicht bieden aan de journalistieke *embeddedness*. Die balans tussen verslaglegging en vertelling blijft een uitdagend spel in literaire non-fictie.

Literatuur

- De Taye, L.**, ‘Terug tot de werkelijkheid? Hedendaagse documentaire trends in de Nederlandse literatuur belicht vanuit de twintigste-eeuwse literatuurgeschiedenis’. In: *Nederlandse letterkunde*, 20 (2015) 1: 1-24.
- Koens, O.**, *Oorlog en kermis*, Amsterdam 2015.
- Krielaars, M.**, *Het brilletje van Tsjechov*, Amsterdam 2015.
- Lievers, M.**, ‘Literaire non-fictie: een probleem’. In: *De Revisor*, 35 (2008) 1-5.
- Mourits, B.**, ‘Journalistiek in chique verpakking: Over Nederlandse literaire non-fictie’. In: *Werkwinkel*, 7 (2012) 1: 12-31.
- Vaessens, T.**, ‘Realiteitshonger. Arnon Grunberg en de (non-)fictie’. In: *TNTL*, 126 (2010) 3: 306-326.
- Waterdrinker, P.**, *De correspondent*, Amsterdam 2014.