

**De ontwikkeling van de literair redacteur in Nederland
Een historisch onderzoek**

Radboud Universiteit Nijmegen
Masterscriptie Literair Bedrijf
Youri Verrijt s4043332
03 november 2017
Begeleider: Prof. Dr. J. Joosten
Tweede lezer: Dr. J. Muijres

Inhoud

I	3
Inleiding	4
De redacteur als casus in uitgeversonderzoek	5
De redacteur in overig uitgeversonderzoek	8
Onderzoeksvraag	11
II Wat is een redacteur?	14
Definitie	15
Functies.....	16
Problematiek rond de redacteur	18
Tot slot.....	23
III De redacteur voor 1900	24
De voorwaarden voor redactiewerk.....	25
De situatie in Nederland voor 1900.....	28
De redacteur voor 1900.....	35
Tot slot.....	39
IV De redacteur tussen 1900-1945.....	40
De situatie in het buitenland 1900-1945	41
De situatie in Nederland 1900-1945.....	46
Redactiewerk: correctiewerk en het ingrijpen in manuscripten	49
De meerhoofdige directie: redactiewerk bij vier socialistische uitgeverijen.....	58
Adviseurs als informele redacteurs.....	66
Overige voorbeelden	69
Tot slot.....	71
V De redacteur na 1945.....	72
De situatie in het buitenland na 1945	73
De situatie in Nederland na 1945	77
De ontwikkeling van literaire veld	77
De Bezige Bij als ijkpunt.....	78
Ter vergelijking: Bert Bakker, Van Oorschot, Querido en Meulenhoff.....	87
De mentaliteit van tekstverzorging bij Polak & Van Genneep, Manteau en Thomas Rap	94
Overige voorbeelden	100
Tot slot.....	101
VI	103
Epiloog.....	104
Conclusie.....	108
Bibliografie.....	112

I

‘Voor kunst en zo,’ ging ik verder, ‘– voor wat écht is en wat aanstellerij, en voor wat goed gedaan of gemaakt is en wat niet, daarvoor bezit ik een speciaal reukorgaan. Ik vergis mij nooit. Het is een gave. Ik ben dus heel vaak bedroefd, dat begrijp je.’

JEROEN BROUWERS, *WINTERLICHT* (ROMAN)

Inleiding

In 1950 verscheen in de *New York Times Book Review* een recensie van *Editor to author: the letters of Maxwell Perkins*. Perkins was drie jaar geleden overleden en toen al een van de meest beroemde redacteuren van Amerika. Hoewel lovend over zijn verdiensten, was de recensent kritisch over de wending die het redacteurschap met Perkins had genomen: 'I can only hope that this trend may be reversed, that the harassed publisher will consider hiring instead of an editor, say, a very competent business manager and thus become freer himself to spend more time with the people who write books for him and for others. For we have seen only one Perkins in a generation.' De recensent was concurrerend uitgever Alfred A. Knopf.¹

Men kan uit deze reactie – naast een mogelijke rivaliteit – twee dingen halen: de positie van de redacteur, die met Maxwell Perkins gecementeerd leek, was zijns ondanks nog niet vanzelfsprekend in de uitgeverwereld. Daarnaast lijkt Knopf juist Perkins' uitzonderlijke verdienste te gebruiken als argument tegen de functie van redacteur. Voor Knopf was Perkins niet zozeer boven zijn beroep uitgestegen, maar had hij eerder de functieomschrijvingen ervan met voeten getreden. Gerald Howard merkt op: 'That must have been a fun review for the editorial staff of Knopf to have read on a Sunday morning in March 1950.'²

Het ongebruikelijke is vaak de voornaamste reden om redacteuren, lectoren en correctoren³ te bespreken. Voor Maxwell Perkins (1884-1947) gold dit met name voor zijn werk met Scott F. Fitzgerald, Ernest Hemingway en Thomas Wolfe. Vooral rond de laatste auteur gaat het verhaal dat Perkins zijn boeken heeft laten herschrijven tot het punt waarop men dacht dat Wolfe het niet zonder Perkins kon. Een ander beroemd voorbeeld dat in termen van het ongewone wordt beschreven, is de Britse lector Edward Garnett (1868-1937). Deze lector (feitelijk een thuiswerkende uitgeversadviseur) trad direct in contact met auteurs als Joseph Conrad, Ford Madox Ford en D.H.

¹ G. Howard. (2016) 'The open refrigerator' In: T. Kurowski (red.) *Literary publishing in the twenty-first century*. Minneapolis: Milkweed Editions: 201.

² Ibidem.

³ Op dit punt in de tekst gebruik ik de termen redacteur, lector (reader) en corrector nog door elkaar. In een later hoofdstuk zal nader ingegaan worden op wat een redacteur precies is, en wat hem onderscheidt van aanpalende functies.

Lawrence – raakte met ze bevriend, adviseerde ze en redigeerde ze voor lange tijd zeer uitgebreid.⁴ In de Nederlandstalige situatie zou men voor het ongebruikelijke kunnen kijken naar Jeroen Brouwers (1940) en de redacteuren van uitgeverij Manteau. Na meer dan tien jaar redacteurservaring, publiceerde Brouwers een polemiek waarin hij verklaarde dat de Vlaamse literatuur systematisch vervalst was: ‘Een manuscript van een Vlaams auteur moet soms gedeeltelijk, maar vaker *geheel*, worden herschreven voordat er tenminste over kan worden opgemerkt dat het in het Nederlands is geschreven, ik bedoel: het Nederlands van benoorden de grensplaats Wuustwezel en bij voorkeur van nog zo’n kilometer of honderd hoger.’⁵ Hij sprak openlijk over het redactiewerk en viel onder anderen Jos Vandelloo aan, een van de bestsellerauteurs van Vlaanderen: ‘Het zo keurige Nederlands van de er zo veelmaals om geprezen Jos Vandelloo [was Theo] Oegema’s werk, later het werk van anderen [redacteuren].’⁶ Deze en andere aanklachten zorgde voor een grote consternatie.⁷

Bovenstaande voorbeelden tonen allereerst aan hoe fluïde de begrippen redacteur, lector en corrector – of in moderne termen: redacteur, acquirerend redacteur en bureauredacteur – zijn. Perkins, Garnett en Brouwers zijn bekend geworden in andere functies om dezelfde reden: ze hadden allen een uitzonderlijke relatie met hun auteurs, en bovendien iets wat als een ‘bepalende invloed’ op literatuur beschouwd kan worden. En het is meestal te danken aan een groep illustere auteurs, dat we aandacht hebben gekregen voor deze personen achter de schermen. Maar aan de dagelijkse gang van zaken en het beroep redacteur op zichzelf is nog weinig aandacht besteed. Bijna altijd gaat het om de eclatante successen of de onbegrijpelijke missers. Of zoals de Amerikaan Robert Gottlieb (1931) in zijn memoires over het vak schrijft: ‘All editors’ memoirs basically come down to the same thing: “So I said to him, ”’Leo! Don’t just do war! Do peace too!’”⁸

Dit onderzoek wil zich echter niet richten op één of enkele personen, noch een zeer uitgebreide analyse van de werkzaamheden of beoordelingscriteria van de redacteur geven. In plaats daarvan wil het een rudimentair historisch overzicht geven van het vak in Nederland, en daarmee laten zien door welke institutionele voorwaarden en noodzaak het vak ontstond en hoe het zich verder ontwikkeld heeft. Het neemt Knopfs opmerking dus als uitgangspunt: waarom zijn er eigenlijk redacteuren? De reden voor deze – paradoxaal gezegd – vrij brede inperking is vrij eenvoudig: het primaire probleem van onderzoek naar de redacteur is een gebrek aan bronnenmateriaal. En voordat we weten waar we dat moeten zoeken en onderzoek kunnen doen naar individuele gevallen, moet er meer duidelijkheid geschept worden over de status van het vak in Nederland. Dit eerste historische onderzoek naar de redacteur in Nederland is dus noodzakelijkerwijs verkennend, om zo hopelijk de deur te openen naar een systematischere analyse van de personen die achter de schermen de Nederlandse literatuur (al dan niet) hebben helpen ontwikkelen.

De redacteur als casus in uitgeversonderzoek

In het buitenland is er al enig onderzoek gedaan naar redacteuren, lectoren en correctoren.

⁴ L.M. Fritschner. (1980) ‘Publishers’ readers, publishers, and their authors’, in: *Publishing History* jg. 7: 45-99.

⁵ J. Brouwers. (1976) ‘Weverbergh en ergher’, in: J. Brouwers. (1994) *Vlaamse leeuwen*. Amsterdam: de Arbeiderspers: 58. Geciteerd uit K. Absillis. (2009a). “‘From now on we speak civilized Dutch’: the authors of Flanders, the language of the Netherlands, and the readers of A. Manteau’, in: *Language and Literature*, 18: 276 (Engelstalig).

⁶ Brouwers (1976): 57.

⁷ Absillis (2009a): 276.

⁸ R. Gottlieb. (2016) *Avid Reader. A Life*. New York: Farrar, Straus and Giroux: xi.

Mogelijk geïnspireerd door wat vermoedelijk de eerste satirische roman over de uitgeverslector is, *Exposition of the False Medium and Barriers excluding Men of Genius from the Public* (1833)⁹, is er in Groot-Brittannië een aantal onderzoeken gedaan naar de uitgeverslector in met name het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, met als natuurlijk zwaartepunt de eerdergenoemde Edward Garnett. Linda Marie Fritschner analyseerde in 1980 de werkzaamheden van twee uitgeverslectors, Garnett en Geraldine Jewsbury, en toonde dat er eigenlijk twee soorten uitgeverslectoren zijn: zij die primair de uitgeversbelangen vertegenwoordigen (Jewsbury), en zij die primair de auteursbelangen vertegenwoordigen (Garnett).¹⁰ De bijzondere positie van Garnett wordt nog eens extra duidelijk in de studie van Dorothy W. Collin, waarin ze laat zien hoe een auteur kon reageren op de specifieke, uitgebreide kritiek en suggesties van een lector.¹¹ Over Garnett zijn verder meerdere brievenedities beschikbaar, in 1982 verscheen er een biografie en in november 2017 zal er een tweede volgen: *The uncommon reader. A life of Edward Garnett*.¹² Hij is in ieder geval buitengewoon in de aandacht die hem ten deel is gevallen.

De interesse voor deze tijdsperiode heeft onder andere te maken met het opkomende modernisme in de literatuur, en het verzet tegen de oude Victoriaanse waarden; Fritschner liet dat al zien in het verschil tussen Jewsbury en Garnett, waarin de eerste oordeelde op basis van een oude Victoriaanse moraal, en de laatste meerdere modernistische auteurs aan zich wist te binden. Warwick Gould gebruikte de afwijzing van W.B. Yeats, om duidelijk te maken hoe de lector Mowbray Morris verhinderde dat een succesvolle uitgever aandacht had voor nieuw talent en nieuwe richtingen in de literatuur.¹³ Ten slotte betoogde Andrew Nash in 2006 hoe de lector Frank Swinnerton er ondanks de Victoriaanse waarden van zijn baas in slaagde om nieuwe, modernistische auteurs als (opnieuw) D.H. Lawrence en ook Aldous Huxley aan de uitgeverij te binden. Swinnerton stond volgens Nash symbool voor de nieuwe literatuurexperts die voor uitgevers steeds belangrijker werden, in tegenstelling tot een tijd waarin de Victoriaanse (vaak literaire onkundige) uitgevers de dienst uit maakten.¹⁴ De studies hebben gemeen dat ze gericht zijn op enkele historische gevallen, waarin leesrapporten (bewaard in de archieven van de uitgeverij) in combinatie met aanvullende biografische en andersoortige informatie de voornaamste bron vormen. Vaak, zoals in het geval van Garnett en Swinnerton, waren de medewerkers ook actief als criticus, schrijver en publicist.

In de Verenigde Staten is er met name in de editiewetenschap en de cultuursociologie aandacht voor de redacteur geweest. De classicus Anthony Grafton heeft licht geworpen op de rol van correctoren en adviseurs in de totstandkoming van tekstkritische edities in de drukkerijen van de renaissance.¹⁵

⁹ De openingszin luidt: *A common stone meets with more ready patronage than a man of genius*.

¹⁰ Fritschner (1980): 93.

¹¹ D.W. Collin. (1991) 'Edward Garnett, Publisher's Reader, and Samuel Rutherford Crockett, Writer of Books', in: *Publishing History* jg. 30: 89-121.

¹² Bijvoorbeeld: – E. Garnett (ed.). (1934) *Letters from John Galsworthy, 1900-1932*. London: Cape.; – E. Thomas. (1981) *A selection of letters to Edward Garnett*. Edinburgh: Tragara.; – G. Jefferson. (1982) *Edward Garnett; a life in literature*. London: Cape.; – H. Smith. (2017) *The Uncommon Reader: a Life of Edward Garnett*. London: Vintage.

¹³ W. Gould. (1996) "'Playing at Treason with Miss Maud Gonno': Yeats and his Publishers in 1900," in: I. Willison, W. Gould en W. Chernaik (red.). (1996) *Modernist Writers and the Marketplace*. Basingstoke: Macmillan: 36-80.

¹⁴ A. Nash. (2003) 'A Publisher's Reader on the Verge of Modernity: The Case of Frank Swinnerton', in: *Book History* jg. 6: 175-195.

¹⁵ A. Grafton. (1998) 'Correctores corruptores? Notes on the Social History of Editing', in: G.W. Most (ed.). (1998) *Editing Texts - Texte Edieren*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 54-76.

Daarnaast heeft Matthew Bruccoli een tekstkritische editie van het oorspronkelijke manuscript van *Look homeward, angel* (de beruchte tekst van Thomas Wolfe die Perkins voor een groot deel geredigeerd zou hebben) gepubliceerd. Op basis van specifieke tekstaanwijzingen laat Bruccoli zien wat Perkins daadwerkelijk gedaan heeft met de tekst van Wolfe.¹⁶ Verder zijn er talloze correspondenties van Maxwell Perkins beschikbaar, is er in 1978 een biografie over hem verschenen en wordt zijn naam genoemd in veel informele beschouwingen over de redacteur.¹⁷ In 2016 verscheen er zelfs een verfilming van zijn biografie, getiteld *Genius*.

In de Verenigde Staten was er vermoedelijk voor het eerst aandacht voor de redacteur vanuit de cultuursociologie, die de rol van de redacteur in contemporaine uitgeverijen probeerde te beschrijven. In 1975 vestigde Michael Lane in zijn artikel 'Shapers of culture' aandacht op de passieve poortwachtersfunctie van redacteurs en de actieve commissaire rol. Lewis Coser en Walter Powell onderzochten eveneens de rollen, hiërarchieën en beslissingsprocedures in non-fictie-uitgeverijen door middel van vragenlijsten en 'participerende observatie'.¹⁸ De resultaten hiervan zijn echter beperkt – ondefinieerbaarheid van de werkzaamheden en achterliggende waarden is een probleem waar de onderzoekers tegen aan blijven lopen. Wel voorzagen zij in een werkbare terminologie, waarvan met name de term *gatekeeper* aanleiding is geweest voor nader onderzoek (en ook weer is bekritiseerd: zie hiervoor het artikel van Nico Laan¹⁹).

Tot slot is er van de hand van Marc Aronson een Amerikaanse geschiedenis van de redacteur verschenen die door zijn beknoptheid (tien pagina's) en oncontroleerbaarheid nauwelijks zo mag heten.²⁰ In *American authors and the literary marketplace since 1900* heeft James L.W. West III een soortgelijk overzicht gegeven.²¹ Met deze publicaties werd wel een poging gedaan het beroep historisch te duiden, zoals al veel eerder gebeurd is met de literair agent in Groot-Brittannië en de Verenigde Staten. Volgens sommigen heeft de literair agent voor een groot deel het werk van met name de lector, maar ook de redacteur uit handen genomen.²² Voor de ontwikkeling van de literair agent kan men te rade gaan bij de baanbrekende (kleine) studie van James Hepburn *The Author's Empty Purse and the Rise of the Literary Agent* (1968), maar ook bij het werk van Mary Ann Gillies (2007), en de overzichtsartikelen in *An Introduction to Book History* (2006) en *Merchants of Culture* (2010).²³

¹⁶ M.J. Bruccoli. (2010) 'What Maxwell Perkins really did', in: M.J. Bruccoli. (2010) *On books and writers. Selected essays*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.

¹⁷ Bijvoorbeeld: M.J. Bruccoli (ed.). (2004) *The Sons of Maxwell Perkins. Letters of F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Thomas Wolfe, and Their Editor*. Columbia, SC: South Carolina University Press.; – M.J. Bruccoli (ed.). (2000) *To loot my life clean: the Thomas Wolfe – Maxwell Perkins correspondence*. Columbia, SC: University of South Carolina Press. – A.C. Berg. (1978/1997) *Maxwell Perkins. Editor of genius*. Riverhead Trade.

¹⁸ L. Coser en W. Powell. (1982) *Books: The Culture and Commerce of Publishing*. New York: Basic Books.

¹⁹ N. Laan. (2010) 'De uitgeverij als poortwachter?', in: *Nederlandse letterkunde*, jg. 15: 146- 191.

²⁰ M. Aronson. (1993) 'The evolution of the American editor', in: G. Gross (red.). (1993) *Editors on editing*. New York: Grove Press.

²¹ J.L.W. West III. (1988) *American authors and the literary marketplace since 1900*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

²² Hier zal later nog op ingegaan worden; voor de Nederlandse situatie is dat echter nauwelijks van belang, aangezien Nederlandse agentschappen nauwelijks bestaan. Zie hiervoor de masterscriptie van S. Jansen (2012) *Literair Agentschappen in Nederland. Een Institutioneel onderzoek naar de literair agent in het literaire veld*. Amsterdam: UvA. (Masterscriptie. Verkregen via Uva-DARE).

²³ J.G. Hepburn. (1968) *The Author's Empty Purse and the Rise of the Literary Agent*. Oxford: Oxford University Press.; – M.A. Gillies. (2007) *The professional literary agent in Britain, 1880-1920*. Toronto: University of

Het belangrijkste onderzoek naar de redacteur werd echter in Duitsland gedaan. Ute Schneider publiceerde in 2005 *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*. Aan de hand van een sociologisch professionaliseringsmodel en de ontwikkeling van het boekenvak, weet ze de opkomst en ontwikkeling van de redacteur in Duitsland te beschrijven. Haar onderzoek leunde deels op kleine deelstudies die al over Duitse redacteurs verschenen waren. De aanzetten tot een grotere greep waren er al in de jaren tachtig, maar een volwaardig onderzoek bleef uit.²⁴ Vanuit de communicatiestudies volgde in 2012 een ander grootschalig onderzoek. Walter Hömberg onderzocht middels uitgebreide enquêtes de huidige werkzaamheden van redacteurs in Duitsland, en probeerde daarmee voeding te geven aan de discussie dat de redacteur tegenwoordig te weinig tijd en aandacht zou hebben voor het klassiek redigeren van teksten.²⁵

Gezien de beperkte hoeveelheid studies in het buitenland, zal het niet verbazen dat de redacteur in Nederlands uitgeversonderzoek nog vrijwel onontgonnen gebied is. Hoewel men doorgaans zonder problemen aandacht heeft voor drukkers, vormgevers, typografen, auteurs, uitgevers, critici en zelfs lezers, lijken ook onderzoekers de beroepscode van redacteurs om onzichtbaar te zijn te respecteren.

In 2005 gaf Frank de Glas een aanzet, door het artikel 'The role of the editor in the fiction publishing branch: towards the institutional analysis of a profession' te publiceren. Hierin vraagt hij aandacht voor drie punten: namelijk om de sociologische rol van de redacteur te onderzoeken, aandacht te hebben voor de institutionele 'constraints' op het vak (een term uit de bedrijfsgeschiedenis) en hij identificeert zes verschillende taken waarmee de redacteur zich bezighoudt, als basis voor verder onderzoek.²⁶ Met deze eerste schreden trok hij het onderwerp ook meteen zijn eigen vakgebied binnen, namelijk de institutionele cultuursociologie.

Verder zijn er in Nederland twee met elkaar samenhangende studies verschenen over de huidige werkzaamheden van acquirerend redacteurs van buitenlandse fictie. Door middel van vraaggesprekken met acquirerend redacteurs, proberen ze licht te werpen op hun werkzaamheden en met name op hun beoordelingscriteria.²⁷ Een overzichtsboekje is *Over redactie* van Lisa Kuitert, een deel uit de schrijversbibliotheek van uitgeverij Augustus.²⁸

De beperkte wetenschappelijke literatuur die over de redacteur is verschenen, richt zich dus voornamelijk op de rollen, invloed en werkzaamheden van de redacteur binnen de uitgeverij. Het voornaamste verschil tussen de twee werkwijzen (sociologie of geschiedschrijving) zit dan in de methode: om synthetisch-modelmatig of descriptief te werk te gaan, en de ambitie om casusoverschrijdende uitspraken te willen doen.

De redacteur in overig uitgeversonderzoek

Het is echter niet zo dat de redacteur volledig afwezig is in de overige wetenschappelijke

Toronto Press.; – D. Finkelstein en A. McCleery. (2006) *An Introduction to Book History*. New York: Routledge.; – J.B. Thompson. (2010) *Merchants of Culture*. Cambridge: Polity.

²⁴ U. Schneider. (2005) *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*. Göttingen: Wallstein.

²⁵ W. Hömberg. (2010) *Lektor im Buchverlag. Repräsentative Studie über einen unbekanntem Kommunikationsberuf*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

²⁶ F. de Glas. (2005) 'The Role of the Editor in the Fiction Publishing Branch. Towards the Institutional Analysis of a Profession', in: *FRAME* jg. 18: 7-25.

²⁷ T. Franssen en G. Kuipers. (2011) 'Overvloed en onbehagen in de mondiale markt voor vertalingen. Nederlandse redacteurs in het transnationale veld', in: *Sociologie* jg. 7 nr. 1: 67-93.

²⁸ L. Kuitert. (2008b) *Over redactie*. Amsterdam: Augustus.

uitgeversliteratuur. Men vindt hem zo nu en dan als anekdotisch figuur in biografieën, maar ook als serieuze speler in onderzoeken naar fondsvorming, vertaalbeleid en institutionele netwerken. Aan overzichtsartikelen over uitgeverijonderzoek is in Nederland geen gebrek, en het heeft weinig zin om deze hier te herhalen;²⁹ in plaats daarvan wil ik thematisch wat benaderingen behandelen, en aangeven waar ze mogelijk veelbetekenend zijn (geweest) voor onderzoek naar de redacteur.

HISTORISCH UITGEVERIJONDERZOEK Een van de eerste onderzoeken naar de Nederlandse uitgeverij was de dissertatie van Richter Roegholt over de geschiedenis van De Bezige Bij (1972); sindsdien heeft A.L. Sötemann een soortgelijke studie over uitgeverij Querido geschreven (1990), en Kevin Absillis een sterk met de Vlaamse geschiedenis verweven profiel van Manteau (2009).³⁰ De verdiensten van deze drie werken mogen evident zijn, de kritiek is ook bekend: met voornamelijk aandacht voor de hoogtepunten uit de geschiedenis, geven ze een sterk gefilterd beeld van de dagelijkse gang van zaken op de uitgeverij; enige aanwijzingen zijn er echter wel te vinden.

FONDSVORMING In 1989 brak Frank de Glas het uitgeversonderzoek open door vanuit een sociologische benadering het fonds van de Wereldbibliotheek en Ontwikkeling/De Arbeiderspers te onderzoeken. Hoewel vaak aangeduid als een keerpunt in het uitgeversonderzoek, heeft het nog niet veel daadwerkelijke navolging gevonden. In 1993 volgde van zijn hand een beperkte analyse van het fonds van uitgeverij W.L. & J. Brusse, en in 2012 een volwaardige analyse van uitgeverij Meulenhoff. Verder hebben alleen Sandra van Voorst en Steven Claeysens fondsonderzoek gedaan, respectievelijk naar vier naoorlogse vertaalde fondsen (1997) en naar het vooroorlogse fonds van de uitgeverij Erven F. Bohn (2014).³¹ Fondsonderzoek heeft aandacht voor de dagelijkse gang van zaken op de uitgeverij en vaak is hier de betere informatie over redacteurs en lectoren te vinden.

BIOGRAFIEËN De afgelopen twee jaar toonden een kleine hausse aan uitgeversbiografieën in Nederland. Beginnend met het promotieonderzoek van Arjen Fortuin naar Geert van Oorschot in 2015, volgde daarna vrij snel een biografie van Emanuel Querido (2015), Rob van Gennep (2016) en Johan Polak (2017).³² Er zijn ook oudere uitgeversbiografieën, of misschien eerder profielen te

²⁹ Zie hiervoor: S. van Voorst. (2014) 'Uitgeverijonderzoek à la carte. De 'stand van zaken' van het onderzoek naar (twintigste-eeuwse) literaire uitgeverijen' In: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* jg. 21; – K. Absillis en K. Humbeek (red.). (2012) *Literatuurwetenschap en uitgeverijonderzoek*. Gent: Academia Press.; – K. Absillis. (2009b) 'Voorbij het aperitief. Een overzicht van het wetenschappelijk onderzoek naar uitgeverijen in Nederland en Vlaanderen', in: *Cahier voor Literatuurwetenschap* nr. 1: 91-115.; — J. de Kruijff. (2006) 'Boekhistorici en hun theorieën: kennis of inzicht? Waarom boekgeschiedenis te boekhistorisch is', in: S. van Rossem en M. de Wilde (red.). (2006) *Boekgeschiedenis in het kwadraat. Context & casus*. Brussel: 9-19.; – S. Janssen. (2000) 'Onderzoek naar twintigste-eeuwse uitgeverijen. Een stand van zaken', in: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* jg. 7: 65-79.

³⁰ R. Roegholt. (1972) *De geschiedenis van De Bezige Bij 1942-1972*. Amsterdam: De Bezige Bij.; – A.L. Sötemann. (1990) *Querido van 1915 tot 1990*. Amsterdam: Querido.; – K. Absillis. (2009c) *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932- 1970)*. Antwerpen: Meulenhoff/Manteau.

³¹ F. de Glas. (1989) *Nieuwe lezers voor het goede boek. De Wereldbibliotheek en 'Ontwikkeling'/De Arbeiderspers vóór 1940*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.; – S.A.J. van Faassen, H. Oldewarris en K. Thomassen (red.). (1993) *W.L. & J. Brusse's Uitgeversmaatschappij 1913-1965*. Rotterdam: 010.; – F. de Glas. (2012) *De regiekamer van de literatuur. Een eeuw Meulenhoff*. Zutphen: Walburg Pers.; – S. van Voorst. (1997) *Weten wat er in de wereld te koop is. Vier uitgeverijen en hun vertaalde fondsen 1945-1970*. Den Haag: Sdu Uitgevers.; – S. Claeysens. (2014) *'De mensen kopen alleen boeken, welke ze nodig hebben': Uitgeverij De Erven F. Bohn, 1900-1940*. Ongepubliceerde dissertatie Leiden. (Geraadpleegd via Open Acces).

³²A. Fortuin. (2015) *Geert van Oorschot, uitgever*. Amsterdam: Van Oorschot; – W. van Toorn. (2015) *Emanuel Querido. Een leven tussen boeken*. Amsterdam: Querido.; – G. van der Wal. (2016) *Rob van Gennep. Uitgever*

noemen: C. van Dijk over Alexander A.M. Stols (1992), Wim Wennekes over Geert Lubberhuizen (1994), Vera Funke over J.M. Meulenhoff (1995) en D.J. Arensman over Thomas Rap (2009).³³ Het tijdschrift *Zacht Lawijd* heeft enkele themanummers aan uitgevers gewijd: Geert van Oorschot (2005), Bert Bakker (2008) en Reinold Kuipers (2010).³⁴ Afhankelijk van de biografie is ook hier informatie over redacteuren te vinden.

INSTITUTIONELE NETWERKEN Onder invloed van Bourdieu is er ook aandacht gekomen voor de institutionele netwerken rondom een uitgever; dat leverde in 1994 een studie van G.J. de Vries op naar de adviseurs van het poëziefonds van Geert van Oorschot. Nanske Wilholt merkt hierover op: 'De Vries erkent weliswaar de inbreng van derden in de fondsvorming, maar komt er binnen zijn vraagstelling niet aan toe deze diepgaand te onderzoeken. De studie concentreert zich exclusief op de figuur van Van Oorschot en invloed van diens literatuuropvattingen op de fondsvorming.'³⁵ Haar eigen studie naar de netwerken rondom A.A.M. Stols zou gaan over 'de invloed van bemiddelaars op de fondsvorming [...] de wisselwerking tussen Stols' uitgeverij en een bredere culturele context'.³⁶ Onder de titel 'Eminente mislukking' gaf Sjoerd van Faassen in *NRC Handelsblad* echter al aan waar het misgaat met deze ambitie. Zijn voornaamste kritiek is dat de studie van Wilholt niet vernieuwend is (zoals deze pretendeert te zijn), de culturele context ver te zoeken is en ze te veel materiaal achterwege laat.³⁷ Het onderzoek naar institutionele netwerken is dus nog niet helemaal van de grond gekomen in Nederland. Ondanks het gebrek aan *diepgravende* analyse krijgt men inzicht in hoe deze uitgevers functioneren, en wordt er aandacht geschonken aan derden in het productieproces.

JOOST NIJSEN EN DE PERSONELE BENADERING Eigenlijk heeft alleen Joost Nijsen aandacht gehad voor het belang van personeel in de uitgeverij – en sindsdien is dat gek genoeg (bijna) nooit meer benoemd, laat staan nagevolgd. Nijsen stelt in zijn onderzoek naar uitgever W. Versluys en zijn vrouw (1989) terecht, dat er '[...] allereerst aandacht moeten worden besteed aan de roergangers, juist vanwege het cruciale belang in de uitgeverij van *personen*. Wat waren hun drijfveren? Welke positie namen ze in ten opzichte van hun auteurs?'³⁸ Nijsen stelt een zestal aandachtsgebieden op om de werkzaamheden van de uitgever te onderzoeken (Versluys bleek nauwelijks personeel te hebben), om zo de dagelijkse gang van zaken te reconstrueren en meer te zeggen over de sterke en zwakke punten van de uitgeverij. Dat deed hij op basis van: directie, secretariaat, redactie, productie, exploitatie en administratie. Bij mijn weten hebben alleen Nico Laan in 2007 en zijn masterstudent

van links Nederland. Amsterdam: Atlas Contact.; – K. Hilberdink. (2017) *J.B.W.P. Het leven van Johan Polak*. Amsterdam: Van Oorschot.

³³ C. van Dijk. (1992) *Alexandre A.M. Stols. 1900-1973. Uitgever | Typograaf. Een documentatie*. Zutphen: Walburg Pers.; – W. Wennekes. (1994) *Geert Lubberhuizen, uitgever. Het mysterie van de Van Miereveldstraat*. Amsterdam: De Bezige Bij/Bas Lubberhuizen.; – V. Funke. (1995) *Immer met moed. Een portret van de uitgever J.M. Meulenhoff (1896-1939)*. Amsterdam: Meulenhoff.; – D.J. Arensman. (2009) *Thomas Rap. Een vrijbouter in boeken*. Amsterdam: Thomas Rap.

³⁴ S.A.J. van Faassen (red.). (2005) *Zacht Lawijd* jg. 4 nr. 2. (Themanummer Geert van Oorschot); – S.A.J. van Faassen (red.). (2008) *Zacht Lawijd* jg. 7 nr. 1. (Themanummer Bert Bakker).; – S.A.J. van Faassen (red.). (2010) *Zacht Lawijd* jg. 9 nr. 3. (Themanummer Reinold Kuipers).

³⁵ N. Wilholt. (2001) *Voor alles artiste. Uitgever Stols en het literaire leven in het Interbellum*. Zutphen: Walburg Pers: 17.

³⁶ Idem: 16.

³⁷ S.A.J. van Faassen. (2001) 'Eminente mislukking', in: *NRC Handelsblad*, 16 november 2001.

<https://www.nrc.nl/nieuws/2001/11/16/eminente-mislukking-7565473-a452183> (bezoekt op 31-10-2017).

³⁸ J. Nijsen. (1989) 'Twee zulke goede namen. Willem Versluys & Annette Versluys-Poelman, uitgevers te Amsterdam', in: *Optima* jg. 7 nr. 2: 98.

Sophie Bindels in 2016 Nijsen nagevolgd, respectievelijk over de uitgeverswerkzaamheden van onafhankelijke critici en over de werkzaamheden van uitgeversvrouwen.³⁹ Naast de nuttige constatering dat Versluys zonder redacteurs werkte, geeft Nijsen een methode om uitgeverspersoneel nader te analyseren.

SERIES EN DE ONTWIKKELING VAN HET BOEKENVAK Een klassieke boekhistorische benadering in het uitgeversonderzoek was het promotieonderzoek van Lisa Kuitert naar literaire series tussen 1850 en 1900. Kuitert stelt dat een dergelijk onderwerp alleen dan geanalyseerd kan worden wanneer het in de juiste historische context van het zich ontwikkelende boekenvak wordt geplaatst. Daarmee kan haar proefschrift (1993), en het vervolg *Het uiterlijk behang* (1997) ook gelezen worden als een geschiedenis van de ontwikkeling van het boekenvak.⁴⁰ Van de laatste categorie zijn de publicaties in Nederland sowieso schaars; kunnen landen als Frankrijk, Groot-Brittannië en Duitsland zich beroepen op meerdelige geschiedenissen van het boekenvak⁴¹, en heeft ook Vlaanderen door het werk van Ludo Simons een geschiedenis van de uitgeverij (1987) en een cultuurgeschiedenis van het boek (2013)⁴², in Nederland moeten we het doen met nauwelijks te verifiëren opzetjes zoals die van voormalig uitgever Laurens van Krevelen uit 2003, een verbeterde versie uit 2010 in samenwerking met Adriaan van der Weel en het te summere handboek *Bibliopolis*.⁴³ De verdienste van Lisa Kuitert is dat ze ook ruimschoots aandacht heeft voor serieredacteurs.

Dit zijn in grote lijnen de belangrijkste publicaties. Er zijn echter nog veel meer kleinere artikelen, die soms in menig opzicht waardevoller zijn dan dikke monografieën; daar zij echter niet afwijken van de bovenstaande categorieën, kan men ze in de bibliografie terugvinden.

Onderzoeksvraag

Dit onderzoek heeft het ontstaan en de ontwikkeling van de redacteur in de literaire uitgeverij in Nederland als onderwerp. Om deze ontwikkeling te onderzoeken, maak ik gebruik van een aangepaste vorm van het analysemodel dat Ute Schneider hanteerde in haar onderzoek naar de Duitse redacteur.

Naast 1) het ontstaan van het 'instituut' van redacteurs in Nederland zal dan 2) de ontwikkeling van de redacteur onderzocht worden. Deze zal 3) altijd geplaatst worden in de historische context van het literaire veld op dat moment (Lisa Kuitert indachtig). Schneider gaat ook uit van de premisse

³⁹ S. Bindels. (2016) *Die ewige Frau. Onderzoek naar 'vergeten' uitgeversvrouwen*. Amsterdam: UvA (Masterscriptie. Verkregen via UvA-DARE.); – N. Laan. (2007) 'Vormen van samenwerking tussen kritiek en uitgeverij (1)' In: *Nederlandse Letterkunde* jg. 12 nr. 3: 217-239.

⁴⁰ L. Kuitert. (1993) *Het ene boek in vele delen: de uitgave van literaire series in Nederland, 1850-1900*. Amsterdam: De Buitenkant.; – L. Kuitert. (1997) *Het uiterlijk behang: reeksen in de Nederlandse literatuur 1945-1996*. Amsterdam: De Bezige Bij.

⁴¹ Frankrijk: R. Chartier en H.J. Martin. (1990/1991) *Histoire de l'édition française*. Parijs: Fayard. (Vier delen). – Duitsland: R. Wittmann (red.) (2010-2015) *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert*. Berlijn: De Gruyter. (Drie delen). – Groot-Britannië: D. McKitterick (red.). (1999-2011) *The Cambridge History of the Book in Britain*. Cambridge: Cambridge University Press. (Zeven delen), en ook J. Feather. (1988) *A History of British Publishing*. Abingdon: Routledge.

⁴² L. Simons. (1984/1987) *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaanderen. I en II*. Tielt: Lannoo.; – L. Simons. (2013) *Het Vlaamse boek sinds 1800. Een cultuurgeschiedenis*. Tielt: Lannoo.

⁴³ L. van Krevelen. (2003) 'Van liefhebberij tot cultureel ondernemerschap. Over de ontwikkeling van de literaire uitgeverij in Nederland', in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* jg. 10: 13-50.; – L. van Krevelen en A. van der Weel. (2010) 'De stormachtige evolutie van de boekcultuur. Het Nederlandse boek in de twintigste en eenentwintigste eeuw.', in: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* jg. 17: 253-300.; – M. van Delft en C. de Wolf (red.). (2003) *Bibliopolis. Geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland*. Zwolle: Waanders.

dat de behoefte aan redacteurs terug te leiden is tot de voorwaarden van de boekenmarkt en te herleiden is tot de structuur van het veld. Mogelijke invloeden op het ontstaan van de redacteur zijn namelijk:

- Eisen van de markt
- Technologische ontwikkeling (verregaande specialisering duidt op professionalisering)
- Verandering van maatschappelijke organisatiestructuren
- Sociale behoefte

Om de gevarieerde en gecompliceerde bronnen goed te analyseren, volgt Schneider een professionaliseringsmodel uit de sociologie. In de Duitse sociologie is professionalisering het proces van 'Verberuflichung', waarbij 'klusjes' nu 'geistliche Tätigkeiten' worden. Er is dan een tendens van versteviging van een beroep of het vormen van een nieuw beroep. In moderne samenlevingen wordt daar ook nog verwetenschappelijking en 'academisering' onder verstaan. In de Anglo-Amerikaanse sociologie worden zelfstandige beroepen (arts, architect etc.) professioneel genoemd. 'Professies' zijn beroepen die geprivilegieerde vestigings-, kwalificatie- en controlekansen hebben (onafhankelijke beroepen, academische beroepen en de zogenoemde 'experts').⁴⁴

Het professionaliseringsmodel dat zij gebruikt neem ik aangepast over als analyse-instrument.⁴⁵ De aanwezigheid of ontwikkeling van deze punten kan duiden op een professionalisering van het beroep, aan de hand waarvan de ontwikkeling van de redacteur geschetst kan worden:

1. Specialisatie en opleiding (het hebben van specifieke kennis, een specifiek probleemoplossend vermogen)
2. Betaalde aanstelling en salariëring
3. De mate van onafhankelijkheid en concurrentieloze uitoefening
4. Beroepsmoraal, bijvoorbeeld:
 - a. Zorgvuldig geredigeerde manuscripten
 - b. Optimale 'verzorging' van auteurs
 - c. Loyaliteit aan de uitgever
 - d. Een eerlijke behandeling van concurrenten
5. Het bestaan van een beroepseigen belangenvertegenwoordiging

Het grootste probleem van redacteursonderzoek is het vinden van geschikt bronnenmateriaal. Veel van het werk geschiedt mondeling, en de redacteur handelt niet altijd op persoonlijke titel: een uitgever kan bijvoorbeeld als woordvoerder optreden. Een aantal mogelijke bronnen zijn hierboven al genoemd: uitgeversgeschiedenissen, boekgeschiedenissen (series), historisch-kritische edities (maar die zijn er in Nederland helaas weinig), en verder:

- Correspondenties. Probleem: deze zijn vaak geëditeerd en gefocust op de verhouding auteur-uitgever. De redacteursrelaties zijn verloren gegaan of verborgen. Voor zover ik weet zijn er in Nederland geen correspondenties van een volwaardig redacteur uitgegeven. Waarschijnlijk komt de correspondentie van criticus-adviseur Jan Greshoff met A.A.M. Stols nog het dichtst in de buurt, en die is al veelvuldig onderzocht (zie bijvoorbeeld het eerdergenoemde werk van Wilholt).

⁴⁴ Schneider (2005): 32.

⁴⁵ Idem: 33-34.

- Redacteursmemoires. Probleem: deze zijn anekdotisch, subjectief en gaan vaak niet over het eigen werk, maar eerder over de uitgever of een auteur. In Nederland zijn er, voor zover ik weet, memoires van: Jeroen Brouwers, Adriaan Morriën en Pierre H. Dubois. Zij zijn allen echter ook schrijver en criticus (geweest), en hun redacteurswerk krijgt niet de volle aandacht.
- Feestbundels voor redacteurs: voor zover aanwezig in Nederland zijn ze mij niet bekend.
- Handboeken voor het boekenvak.⁴⁶

Gezien de reikwijdte van het onderwerp, beperk ik me in dit onderzoek slechts tot reeds gepubliceerde bronnen. Dat betekent dat ik geen gebruik zal maken van primair materiaal zoals:

- Brieven of aangepaste manuscripten
- Redacteursrapporten
- Stukken van redacteurs over het beroep in vaktijdschriften
- En ander archiefmateriaal⁴⁷

In het vervolg zal ik door middel van de eerder gepubliceerde studies proberen de redacteur en zijn functies te definiëren (hoofdstuk 2). Met die definitie zal ik daarna tegen de achtergrond van de ontwikkeling van het boekenvak, eerst de mogelijkheid van het beroep redacteur tot 1900 beschrijven (hoofdstuk 3), om vervolgens in te gaan op de situatie tussen 1900 en 1945 (hoofdstuk 4). Tot slot volgt de situatie na 1945 (hoofdstuk 5). Vervolgens wordt dit teruggekoppeld naar het eerder aangehaalde uitgeversonderzoek. Door middel van het analysemodel van Schneider hoop ik zo kwalitatieve uitspraken te kunnen doen over het ontstaan en de ontwikkeling van de redacteur in Nederland.

⁴⁶ De mogelijke bronnen zijn ook afgeleid van de studie van Schneider. Zie hiervoor: Schneider (2005): 11-24.

⁴⁷ Ibidem.



‘De grote oude Rowohlt zei: “Ik sla een manuscript drie keer op mijn hoofd en dan hoor ik wel of het goed is.”’

WILLEM FREDERIK HERMANS

Wat is een redacteur?

Definitie

Wanneer we het over een uitgeversredacteur in het Nederlands hebben, staat daar (al dan niet) een beroepsgroep voor ogen die in andere talen andere benamingen krijgt. Zo is de redacteur in het Duits een *Lektor* en in het Engels een *editor*; men zou geneigd kunnen zijn *Lektor* te vertalen als 'lector', maar dat is volgens Van Dale 'iem. die voor een uitgeverij manuscripten doorleest' – wat in het Engels weer een *reader* zou heten. Op eenzelfde manier zou men 'editeur' als een gereede vertaling van het Engelse *editor* kunnen zien, maar dat is volgens Van Dale een 'tekstbezorger', wat ook niet hetzelfde is als een redacteur. En om de verwarring nog groter te maken: in het Frans is een redacteur een *éditeur*, wat in die taal een homoniem is: *éditeur* kan zowel uitgever als redacteur betekenen.

Ook wanneer we verder inzoomen op het soort redacteur (bijvoorbeeld: acquirierend-redacteur of bureauredacteur) verschilt het per uitgeverij wat er bedoeld wordt met die functies. Walter Hömberg merkt op dat de diffuse benamingen de veelsoortige realiteit van het heterogene beroepsbeeld weerspiegelen. 'Es dominieren zahlenmäßig aber deutlich jene Bezeichnungen, die den Wortteil "Lektor" enthalten, also Verlagslektor, Sachbuchlektor, Textlektor, Lektor für Theologie, Cheflektor, Lektoratsleiter, Juniorlektor etc. Diese Namensgebungen werden von über 50 Prozent der Lektoren angegeben. Einige Lektoren spezifizieren ihre Berufsbezeichnung explizit auf einen Teilaspekt der Lektorsarbeit und nennen sich entsprechend Programmakquisitor, Projektassistent, Junior-Produktmanager oder Redakteur. Daneben haben Anglizismen Einzug gehalten, so dass auch vom copy editor, development editor, editorial manager, junior editor oder vom acquisition editor gesprochen wird.'⁴⁸

Toch zijn er bepaalde conventies ontstaan over verschillende soorten functies. Lisa Kuitert maakt in haar boekje over redactie onderscheid tussen uitgever, fondsredacteur, bureauredacteur, persklaarmaker en corrector.⁴⁹ Ook hier gaat het om verschillen van aandachtsgebied. Zo heeft de uitgever in vergelijking met de redacteur meer een managementinstelling, maar wanneer er meer uitgevers in dienst zijn, begint de uitgever meer op een fondsredacteur te lijken die ook auteurs

⁴⁸ W. Hömberg. (2010) *Lektor im Buchverlag. Repräsentative Studie über einen unbekanntem Kommunikationsberuf*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft: 86.

⁴⁹ L. Kuitert. (2008b) *Over redactie*. Amsterdam: Augustus: 15-18.

selecteert en manuscripten overweegt. M. Lincoln Schuster beschrijft het verschil als volgt: 'An editor selects manuscripts; a publisher selects editors.'⁵⁰ Van de volgende functie, de fondsredacteur, wordt verwacht dat hij belezen is en een groot netwerk heeft. Jeroen Brouwers zegt daarover: 'De lector [fondsredacteur] van een uitgeverij is de enige échte, eminente kenner van de literatuur van zijn dagen: – behalve dat hij leest en bijhoudt wat er zoal aan "schone letteren" verschijnt, heeft hij gelezen en bijgehouden wat er niet verschijnt.'⁵¹ Ook coacht hij de auteur om zijn manuscript te verbeteren. De bureauredacteur is eigenlijk het volgende station na de fondsredacteur: hij gaat uit van het manuscript dat er ligt en zal meer op taal- en zinsniveau wijzigingen voorstellen. Hij behoort een uitstekend gevoel voor taal te hebben en is uiterst nauwkeurig. Ook zet hij freelancers aan het werk, zoals de persklaarmaker en corrector. De persklaarmaker corrigeert in feite het werk vóór er een drukproef van gemaakt wordt, de corrector erna. Aangezien ieder wijziging in het zetsel geld kost, beperkt de corrector zich meestal tot spel-, taal- en zetfouten. Beide functies kunnen ook door de bureauredacteur vervuld worden.⁵² Dit is een gebruikelijke indeling, maar in de dagelijkse praktijk kunnen de functies zich voegen naar de uitgeverij en het personeel.

Vanwege de diffuse benamingen en werkzaamheden komt in meerdere teksten de constatering terug dat dé redacteur niet bestaat. In plaats daarvan wordt gesproken over werkzaamheden met betrekking tot het redactieproces, wat in een collectief verband (de uitgeverij) plaatsvindt. Iedere uitgeverij gaat daar op zijn eigen manier mee om. Volgens Anthony Grafton erkennen moderne wetenschappers zelden dat dit werk, zoals bij het maken van film, een collectief en geen individueel proces is.⁵³ En Richard Curtis schrijft: 'Editing is a highly complex set of functions, and no single individual is capable of exercising them with equal aplomb.'⁵⁴ Ook Franssen en Kuipers wijzen bij de acquirerende functie van de redacteur op het collectieve karakter van acquireren: '[het is eerder] een langdurig, genetwerkt sociaal proces, waarbij allerlei mensen betrokken zijn, dan een exclusieve, gespecialiseerde rol van redacteurs. [...Het is] een sociaal proces gedistribueerd over een keten van actoren.'⁵⁵

Funcities

Om zicht te krijgen op wat die werkzaamheden met betrekking tot het redactieproces dan zijn, zijn hieronder de zes functies die Frank de Glas verzamelde aangevuld met de werkzaamheden die Walter Hömberg analyseerde.⁵⁶

De eerste functie is de redacteur als poortwachter van nieuwe manuscripten en buitenlandse boeken. Vanuit zijn expertise heeft hij een overzicht van de markt, en is hij bekend met het eigen fonds en de nieuwe trends.⁵⁷ Hömberg noemt hem het truffelzwijn dat manuscripten test op

⁵⁰ M.L. Schuster. (1993) 'An open letter to a would be editor', in: G. Gross (red.). (1993) *Editors on editing. What writers need to know about what editors do*. New York: Grove Press: 23.

⁵¹ J. Brouwers. (1984) *Winterlicht*. In: J. Brouwers. (2010) *De vier jaargetijden*. Amsterdam: Atlas: 388.

⁵² Kuitert (2008b): 15-18.

⁵³ A. Grafton. (1998) 'Correctores corruptores? Notes on the Social History of Editing', in: G.W. Most (red.) (1998) *Editing Texts - Texte Edieren*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 54.

⁵⁴ R. Curtis. (1993) 'Are editors necessary?', in: G. Gross (red.). (1993) *Editors on editing. What writers need to know about what editors do*. New York: Grove Press: 30.

⁵⁵ T. Franssen en G. Kuipers. (2011) 'Overvloed en onbehagen in de mondiale markt voor vertalingen. Nederlandse redacteurs in het transnationale veld', in: *Sociologie* jg. 7: 68.

⁵⁶ F. de Glas. (2005) 'The Role of the Editor in the Fiction Publishing Branch. Towards the Institutional Analysis of a Profession', in: *FRAME* jg. 18: 16-20.; – Hömberg (2010): 96-100.

⁵⁷ De Glas (2005): 16-20.

succeskanen en aansluiting bij het eigen uitgeverfonds.⁵⁸ Het is de meest tot de verbeelding sprekende functie, omdat hier de invloed van de redacteur het duidelijkst zichtbaar lijkt. Tot het standaardrepertoire van verhalen over redacteurs behoren de ‘missers’ – later beroemd geworden manuscripten die ze ten onrechte hebben afgewezen – als ook de ‘successen’. Het zijn vaak de markeringen waaraan een carrière wordt afgemeten. De term ‘poortwachter’ is echter ook weer bekritiseerd. Zoals al eerder aangegeven is de redacteur niet de enige poortwachter (het is een collectief proces) en Nico Laan merkt op dat voor bepaalde genres zoals toneel en poëzie uitgeverredacteurs helemaal niet tot de poortwachters behoren; deze circuleren in een alternatief circuit van tijdschriften, podia en theaterproductiehuizen.⁵⁹

De tweede functie van de redacteur gaat over het aantrekken van nieuwe manuscripten. De Glas gebruikt hiervoor de term jager-verzamelaar, dat slaat op de opdrachtgevende functie van de redacteur. Met name in de non-fictiebranche worden boeken vaak in opdracht geschreven. Het is in die zin de pendant van de passievere poortwachtersfunctie.⁶⁰ Hömberg spreekt hier over de redacteur als programmaplaner: hij is een ‘ideeënmachine’ die nieuwe series ontwikkelt, actuele trends en thema’s opspoorde en daarvoor een passende auteur zoekt.⁶¹

De derde functie van de redacteur gaat over zijn coachende rol ten opzichte van auteurs die al tot het fonds behoren. Hij ondersteunt bij de totstandkoming van nieuwe manuscripten, maar hij kan ook richting geven aan de carrière van de auteur, hem op nieuwe ideeën of genres wijzen of hem juist afraden iets anders te proberen.⁶²

De vierde functie gaat over de controle over de eigenlijke tekst. De redacteur adviseert over coherentie en structuur. Daarnaast onderscheidt De Glas drie lagen waarin de redacteur kan werken: naast de kwaliteit van de tekst kan er ook gezuiverd worden op morele, politieke of religieuze opvattingen en als laatste kan een boek zo aangepast worden dat het toegankelijker en dus beter geschikt voor de markt is.⁶³ Hömberg geeft een nauwkeurigere beschrijving, waarin hij stelt dat de redacteur het thema, de stof- en motiefkeuze, de schrijf- en verteltechniek, de vindrijkheid en de originaliteit beoordeelt en controleert. In het geval van non-fictie kan het ook gaan om feiten en data.⁶⁴

De vijfde functie noemt De Glas ‘het organiseren van de materiële productie’. Vaak moet de redacteur kennis hebben van het proces van productie en distributie: voor het aansturen van omslagontwerpers, zettters, papierleveranciers en drukkers. Daarnaast moet hij aandacht hebben voor de oplage en oplagemogelijkheden, zoals hardcover en paperback, en licentiemogelijkheden zoals film en theater.⁶⁵ Hömberg noemt hier nog tijds-, kosten- en personeelsmanagement. De redacteur moet externe medewerkers aansturen zoals externe lezers, vertalers, illustratoren en drukkers. Daarnaast moet hij budgets beheren, kostencalculaties maken en bezig zijn met mogelijkheden tot marketing.⁶⁶

Als laatste noemt De Glas het ‘stimuleren van de symbolische productie’. Het gaat hier om werkzaamheden die een positief imago geven aan zijn auteur, manuscript en uitgeverij. Dit gaat via

⁵⁸ Hömberg (2010): 96-100.

⁵⁹ N. Laan. (2010) ‘De uitgeverij als poortwachter?’, in: *Nederlandse letterkunde* jg. 15: 164, 172.

⁶⁰ De Glas (2005): 16-20.

⁶¹ Hömberg (2010): 96-100.

⁶² De Glas (2005): 16-20.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Hömberg (2010): 96-100.

⁶⁵ De Glas (2005): 16-20.

⁶⁶ Hömberg (2010): 96-100.

een formele weg (zoals het versturen van recensie-exemplaren), maar ook informeel – door in zijn connectiekring aandacht te genereren voor het project. Ook verwerkt hij positieve recensies weer in blurbs voor nieuwe omslagen of denkt hij aan nieuwe exploitatiemogelijkheden, zoals sequels of prestigieuze edities zoals verzamelde werken of opname in klassiekenreeksen.⁶⁷ Hömberg merkt daarom met enig sarcasme op dat de redacteur ‘de auteur is die niet schrijft’. De redacteur moet namelijk een enorm aantal teksten schrijven: van onderschriften bij afbeeldingen tot flapteksten, stofomslagteksten, slogans, auteursbiografieën, stickers, posters, folders en persinformatie. Hij representeert en verkoopt het project binnen de uitgeverij en naar buiten toe.⁶⁸

Mogelijk kan daar nog een zevende rol of functie aan toegevoegd worden: de redacteur als bemiddelaar of dubbele representant tussen auteur en uitgeverij. Van de redacteur wordt vaak gezegd dat hij een Janusgezicht heeft.⁶⁹ Niet alleen moet hij bij het redigeren van boeken rekening houden met de belangen van zowel de uitgeverij als de auteur, ook met neteligere kwesties zoals honoraria, voorschotten of herdrukken, of politiek gevoelige kwesties (zeker wanneer het om publieke figuren gaat) kunnen er conflicten optreden waarin de redacteur tussen beide actoren moet bemiddelen. De redacteur moet dientengevolge een sociaal dier zijn; hij moet mensenkennis en levenservaring hebben en dienstbaar zijn. Begrip, discretie en een concurrentieloze uitstraling zijn van belang om het vertrouwen van de auteur te winnen.

Problematiek rond de redacteur

De functies van de redacteur mogen dan veelzijdig zijn, uit *De Glas* zijn verzameling blijkt dat ook hij een kernachtige definitie van de redacteur ontwijkt. Hij noemt ten eerste niet hoeveel van de functies vervuld moeten worden om van een redacteur te spreken, en ten tweede welke van die functies exclusief zijn voorbehouden aan het beroep. Enkele van de bovengenoemde werkzaamheden kunnen ook door mensen van de verkoop-, marketing- of rechtenafdeling uitgevoerd worden. De hedendaagse discussie over de redacteur probeert juist tot een dergelijke kernachtige visie van het beroep te komen, en centreert dan met name om de relatie met de tekst. De terugkerende vraag is namelijk: redigeren redacteurs nog wel, of zijn ze hun tijd kwijt aan allerlei andere bedrijfskundige bezigheden?

Dergelijke theorieën over het verval van de redacteur, gevat in formuleringen als ‘The Decline of Western Publishing’ en ‘Krise des Lektorats’ dateren al zeker vanaf de jaren negentig van de vorige eeuw, maar zijn vermoedelijk terug te voeren tot de jaren zeventig en het begin van de concernvorming in het uitgeversbedrijf.⁷⁰ Je kan eruit opmaken dat er blijkbaar wel een kerntaak is die nu bedreigd wordt. Zoals gezegd betreft dat vooral zijn relatie tot de daadwerkelijke tekst. Uit historische voorbeelden blijkt dat juist hieraan een redacteur herkend wordt. Aronson schrijft bijvoorbeeld over de Amerikaanse redacteur Ripley Hitchcock, die stevig ingreep in het manuscript *David Harum* (1898). Zijn werk was niet ongewoon voor zijn functie, maar het cruciale verschil was dat het werk een bestseller werd, en dat bekend werd dat Hitchcock verantwoordelijk was voor het succes van *David Harum*. Aronson stelt dat er een nieuw beeld opkwam: de redacteur als alchemist,

⁶⁷ De Glas (2005): 16-20.

⁶⁸ Hömberg (2010): 96-100.

⁶⁹ A.D. Williams. (1993) ‘What is an editor?’, in: G. Gross (red.). (1993) *Editors on editing. What writers need to know about what editors do*. New York: Grove Press: 4.

⁷⁰ Curtis (1993): 37. Curtis heeft een parodie op statistisch onderzoek naar de tijdsbesteding van de redacteur als appendix toegevoegd, getiteld ‘On the decline of Western Publishing’ met als eindresultaat: ‘Leaving: Total hours devoted to advancing the cause of literature: 0,00 hours.’; – G. Nickel. (2006) *Krise des Lektorats?* Göttingen: Wallstein.

die lood in goud kon veranderen.⁷¹ Dit beeld werd nog versterkt door Maxwell Perkins. Volgens Brucoli wordt Perkins nog steeds beschouwd als een model voor wat een redacteur zou moeten doen. Perkins kwam bekend te staan als de ultieme *meeschrijvende* redacteur, die onpubliceerbare manuscripten ontdekte en ze in meesterwerken veranderde. Juist op dit punt klopt de geschiedenis niet, volgens Brucoli: ‘Perkins didn’t do what he is alleged to have done for Wolfe. Literary history is mainly literary gossip. [...] He was not a collaborative editor. His rule was: “The book belongs to the author.”’⁷²

Die gouden tijd van de redacteur als held en ziener lijkt voorbij of op zijn minst onder druk te staan, en zijn functie verandert daarmee. Een symbolische titel in dat opzicht draagt het essay van Gerald Howard: ‘Mistah Perkins – He Dead: Publishing Today.’⁷³ Toch lijkt er geen sprake van ‘de dood van redacteur’ zoals eerder al de auteur, de criticus en de roman dood zijn verklaard. Dergelijke doodverklaringen zijn namelijk volledig symbolisch: het gaat niet om het naderende uitsterven van een soort, het zijn eerder ideologische statements die een gevecht aangaan met betrekking tot autoriteit: wie draagt er autoriteit over een tekst, de auteur of de lezer? En in het verlengde daarvan: wie is er bevoegd om ze te bekritisieren? Door de kenmerkende onzichtbaarheid van de redacteur lijkt de voorwaarde voor een doodverklaring – een grote symbolische autoriteit – te ontbreken. Hoe negeer je iemand die niet zichtbaar is? Volgens Aronson was het Perkins die voor een grote verschuiving in het beroepsbeeld zorgde door te verklaren dat het boek aan de auteur toebehoort, een uitspraak die je vandaag nog terug kan vinden in adviezen voor aankomende redacteurs.⁷⁴ Ook Brucoli merkt op dat wat Perkins voor zijn auteurs deed ‘[w]as different – *and better* [cursivering YV] – than what has been attributed to him. He did not revise or rewrite Fitzgerald, Hemingway, or Wolfe. Perkins advised them, encouraged them, and supported them financially and artistically.’⁷⁵ Door zijn voorwaardelijke positie in de totstandkoming van een boek is de redacteur een moeilijk doelwit.

Een recent voorbeeld laat wellicht beter zien hoe problematisch de autoriteit van de redacteur over een tekst is. Het aantal klachten over gebrekkig redactiewerk in Nederlandstalige recensies neemt toe, getuige een kleine steekproef die Lisa Kuitert nam.⁷⁶ Er is iets fundamenteels vreemds aan dergelijke beweringen, omdat de criticus simpelweg niet weet wat de redacteur wel of niet gedaan heeft. In de meeste gevallen gaat het dan ook om verifieerbare missers zoals spel-, zet- en drukfouten, en in het verleden – toen het uitgeverijwerk nog niet gedigitaliseerd was – werden dergelijke fouten nogal eens afgeschoven als de schuld van de drukkerij en dus buiten de macht van de uitgever. Fundamenteelere gebreken aan een boek worden soms echter ook geweten aan redactie. Zo schreef Thomas de Veen in een recensie van Tommy Wieringa’s *De dood van Murat Idrissi* (2017) over ‘een verzameling brokstukken en missers.’ Na een lange opsomming over alle fundamentele gebreken in het boek, van plotopbouw tot technische missers tot Marokkanenclichés, sloot hij af met de constatering: ‘dat kan toch nooit Wieringa’s bedoeling zijn geweest, als een realistisch feitenrelaas hem ter inspiratie diende en hij de ontsimpelende kracht van literatuur hoog heeft zitten. Deze

⁷¹ M. Aronson. (1993) ‘The evolution of the American Editor’, in: G. Gross (red.). (1993) *Editors on editing. What writers need to know about what editors do*. New York: Grove Press: 11.

⁷² M.J. Brucoli. (2003) ‘What Perkins really did for Look Homeward, Angel’ in: M.J. Brucoli. (2010) *On books and writers. Selected essays*. Columbia: The University of South Carolina Press: 145.

⁷³ G. Howard. (1993) ‘Mistah Perkins – He dead. Publishing today’, in: G. Gross (red.). (1993) *Editors on editing. What writers need to know about what editors do*. New York: Grove Press: 56-72.

⁷⁴ Aronson (1993): 14.

⁷⁵ Brucoli (2003): 145.

⁷⁶ Kuitert (2008b): 97.

novelle, niet bij zijn vaste uitgever verschenen, had meer aandacht verdiend. Hopelijk is het een eenmalige misser.⁷⁷ De Veen verwijt dus de nieuwe uitgeverij dat Tommy Wieringa een slecht boek heeft geschreven – wat in de kern een vreemde constatering is, aangezien *hij* het immers geschreven heeft. Als het boek aan de auteur toebehoort, is het op zijn minst problematisch de redacteur als schuldige aan te wijzen, en nog wel als antagonistisch aan de bedoeling van de auteur. Redactiewerk is eindig, en op een gegeven moment moet er ook een boek verschijnen. We kennen Wieringa's rol hierin niet.

Ontsnaapt de redacteur door zijn obscure positie wellicht aan een leger van academische doodgravers, aan de andere kant kunnen we wel opmerken dat dit frame het denken over de redacteur heeft beïnvloed. Dit kunnen we vaststellen door de manier waarop de redacteur wordt bekeken, namelijk (zoals ook uit de recensie van Thomas de Veen blijkt) *door* de tekst. Toen Roland Barthes in 1967 de auteur doodverklaarde, ontnam hij hem zowel zijn vermogen tot intentie als zijn autoriteit.⁷⁸ In het verlengde daarvan ging Foucault op zoek naar de auteursfunctie: wat is deze verzamelende instantie die betekenis toekent aan een tekst?⁷⁹ Dat betekent concreet dat beiden de auteur pas achteraf erkennen, dat het een functie is die we kunnen vaststellen *door* het bestaan van een tekst. Iemand die de intentie heeft te schrijven, is nog geen auteur. Iemand die een boodschappenlijstje heeft geschreven, is nog geen auteur. Pas via de tekst als betekenisdragende instantie kan de auteur waargenomen worden. Dat mag vanuit de academie een logische positie zijn, in de dagelijkse praktijk is dat problematisch. Uitgevers werken continu met (gevestigde) auteurs die hun tekst nog moeten schrijven, en ook uit de werkzaamheden van de redacteur blijkt dat veel van zijn relevante taken niet waar te nemen zijn door de tekst.

Het resultaat is dat de discussie polariseert in twee uiterste posities, zoals dat bij de auteur is gebeurd. De auteur is geheel aanwezig en autoritair, of geheel afwezig, merkt Andrew Bennett op: 'One of the problems with debates concerning the death, life, resurrection and rebirth of the author that have raged in literary theory and criticism since the late 1960s is their unsatisfactory polarization: either the author is, or should be, dead, or she is alive; either the author is present or she is absent; either authorial intention is accessible, relevant, authoritative, or it is superfluous and anyway inaccessible; either we should attend to the life of the poet or to the work.'⁸⁰ Men kan stellen dat de discussie rondom de redacteur op eenzelfde manier gepolariseerd is rond zijn inzet op de tekst. Jeroen Brouwers is een goed voorbeeld, die in zijn pamflet 'J. Weverbergh en ergher' (1976) de redacteurs van Manteau verweet 'tekstvervalsers' te zijn, die rotzooi in literatuur transformeerden.⁸¹ Ook bij de redacteur wordt *door* de tekst gezocht naar zijn aan- of afwezigheid terwijl zijn werkzaamheden veel veelzijdiger zijn dan dat.

Voor Richard Curtis is de vraag 'Where are today's Maxwell Perkinses?' dan ook een slechte vraag, omdat het redactiewerk nu en in het verleden versimpelt. Sterker nog, redactiewerk was vroeger niet hetzelfde als nu, omdat het hele productieproces van boeken is veranderd – het soort boeken dat verschijnt, de grotere invloed van agenten (in de Verenigde Staten), de opkomst van de

⁷⁷ T. de Veen. (2017) 'Een verzameling brokstukken en missers', in: *NRC Handelsblad*, 3 maart 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/03/03/een-verzameling-brokstukken-en-missers-7085446-a1548548> (Bezocht op 31-10-2017).

⁷⁸ R. Barthes. (1967) 'The death of the author', in: *Aspen*, no. 5-6.

⁷⁹ M. Foucault. (1969) 'Qu'est-ce qu'un auteur?', in: M. Foucault. (1994) *Dits et écrits. I, 1954-1969*. Paris: Gallimard. P. 789-821.

⁸⁰ A. Bennet. (2005) *The author*. New York: Routledge: 65.

⁸¹ J. Brouwers. (1976) 'J. Weverbergh en ergher', in: J. Brouwers. (1994) *Vlaamse Leeuwen*. Amsterdam: De Arbeiderspers: 60.

paperbackindustrie, computers en tekstverwerkers, boekhandelsketens en nieuwe printtechnologie: 'books today are not acquired, edited, produced, printed or distributed the same way they were earlier in this century. They are not even written the same way.'⁸² En ook de invloed van de oude voorbeelden, zoals Perkins, wordt nogal eens overschat. Hömberg stelt in zijn studie naar de hedendaagse Duitse redacteur vast dat weinig redacteurs voorbeelden koesteren, en zij die dat doen (27%) noemen meestal mensen die ze in de eigen beroepspraktijk hebben leren kennen. Bij literaire uitgeverijen is dat iets meer (41%) en zijn ze ook eerder geneigd historische namen te noemen – zoals Dieter Wellershof, Kurt Wolff, Moritz Heimann, Klaus Wagenbach, Günter Busch en ook buitenlandse namen als Sol Stein en Maxwell Perkins – toch moet Hömberg concluderen dat de kennis en de invloed van grote (Duitse) redacteurs uit het beroepsverleden nauwelijks aanwezig is of aangewend wordt: 'Die Tatsache, dass zahlreiche deutsche Lektoratsgrößen wie etwa Korfiz Holm Christian Morgenstern, Reinhard Buchwald, Efraim Frisch und Alfred Neumann [...] nicht ein einziges Mal als Vorbilder genannt wurden, lässt einerseits vermuten, dass die Lektoren nur wenig über die eigene Berufsgeschichte und über die historisch relevanten Vertreter ihres Berufsstandes wissen, und zeigt andererseits, dass es über die Verlagsgrenzen hinweg nur wenige allgemeine Vorbilder gibt.'⁸³ Het is een vak dat in de praktijk geleerd wordt en dus ook eenvoudig met de eisen van de dag en uitgeverij mee ontwikkelt.

De verandering die wordt waargenomen heeft te maken met de toegenomen bedrijfseconomische aspecten van het huidige uitgeversbedrijf. Zo worden er in Duitsland masterclasses voor uitgeversredacteurs gegeven, waarin ze leren hoe men titels berekent, op welke manier men dekingsgraden kan uitrekenen, hoe ze meer zekerheid kunnen krijgen over kosten en winstresultaten, cashflow, rentabiliteitsgetallen en kapitaalquota – alles samengevat onder de noemer 'fachliche Kompetenz des Lektors'.⁸⁴ Hömberg noemt de redacteur nu een marktgeoriënteerde productmanager, waar ze vroeger 'schöngeistigen Textarbeitern' waren en hij ziet een grotere focus op acquisitie dan het redigeren van manuscripten.⁸⁵ Ook Curtis stelt dat er in de Verenigde Staten zonder twijfel een verandering heeft plaatsgevonden in de rol van de redacteur, van wat gekarakteriseerd werd als 'line functions' naar acquisitie. Met name in de verhouding met de auteur is de verandering zichtbaar: was de redacteur eerst de auteur zijn vriend, beschermer en voorvechter, nu zitten ze in een veel strijdigere rol. Door onderhandeling worden ze veel vaker tegenover elkaar gezet, en de uitkomst daarvan beïnvloedt de onderlinge werkrelatie. Het heeft er mede voor gezorgd dat met name in de Verenigde Staten de agent heeft kunnen opkomen, 'the island of stability and reliability that were once the province of editors'.⁸⁶ Aan de andere kant is het naïef te denken dat geld en bedrijfsresultaten voorheen geen rol hebben gespeeld in redactiewerk. Iedere uitgeverij en redacteur (ook Perkins) hebben commerciële boeken moeten uitgeven om overeind te blijven, en de ideale redacteur is (in de woorden van Gerald Howard) 'in comfortable terms with God and with Mammon'.⁸⁷

Vanuit het perspectief van redactiewerkzaamheden, waar we dit hoofdstuk mee begonnen, betekent deze verandering vooral een verschuiving. De agent mag dan veel van de werkzaamheden van de redacteur hebben overgenomen – ze verzorgen auteurs, helpen hen in de ontwikkeling van

⁸² Curtis (1993): 30.

⁸³ Hömberg (2010): 112-113.

⁸⁴ Nickel (2006): 7.

⁸⁵ Hömberg (2010): 111.

⁸⁶ Curtis (1993): 33.

⁸⁷ Howard (1993): 60-61.

hun werk, doen veel redactionele taken en geven sterke emotionele en psychologische steun – de auteur is daarmee niet per definitie slechter af. Het betekent dat redacteuren zich meer op andere zaken moeten en kunnen gaan richten, zoals productie, marketing, onderhandeling, promotie, publiciteit, verkoop, en ook (nog steeds) redactiewerkzaamheden. Curtis stelt dat het noodzakelijk is dat redacteuren zulk soort werk doen: ‘the dizzying complexity of modern publishing makes it neither possible nor desirable for editors to sit all day reading or conversing with authors. [...] Though editors are often criticized for being corporate animals, in this respect at least we should thank our stars that they are.’⁸⁸

Belangrijker nog is dat er vele eigenschappen van de redacteur zijn die niet vervangen kunnen worden, dankzij de unieke positie van de redacteur binnen de uitgeverij als representant van de auteur en uitgever. Een agent kan dan (bijna) alle functies overnemen – ze zullen nooit de uitgeverij kunnen representeren omdat ze buitenstaanders zijn. Juist vanwege zijn positie, de letterlijke plaats die de redacteur inneemt, is hij belangrijk. Zijn smaak, selectie, toewijding en vastberadenheid blijven van belang, want als de redacteur niet in het werk gelooft, er niets om geeft of denkt dat het niet bij de uitgeverij past, zal het haast onmogelijk worden om nog tot een werkovereenkomst te komen tussen uitgeverij en auteur. Uiteindelijk kan de agent niet beslissen of een auteur uitgegeven gaat worden door een uitgeverij. Misschien dat de redacteur meer een vertegenwoordiger wordt, een bemiddelaar tussen verschillende partijen – om dat werk goed te doen heb je nog steeds alle kwaliteiten nodig die de oude redacteuren van weleer ook bezaten, en meer.⁸⁹

En ook hier toont zich het gevaar van versimpeling. Eerder werd al vastgesteld dat iedere uitgeverij op zijn eigen manier met het redactieproces omgaat, en de verandering lijkt vooral plaats te vinden in de grote uitgeversconcerns. Volgens Aronson is hier (hypothetisch) sprake van cycli: iedere twintig jaar komen er concerns op en brokkelen ze weer af, en de kleine onafhankelijke uitgeverij beweegt mee in die cycli, en daar vindt men nog steeds de klassieke redacteur die volledig toegewijd is aan zijn auteurs en de tekst.⁹⁰ Een vollediger beeld van de tijdsbesteding van de redacteur geeft Hömberg in Duitsland. Door middel van vragenlijsten en geavanceerde statistiek heeft hij in percentages vastgelegd waar redacteuren in de breedte van het veld vaak hun tijd mee kwijt zijn. 95,5% van de redacteuren is nog steeds veel tijd kwijt met auteursbegeleiding, en 90,7% van de redacteuren met het werken aan manuscripten.⁹¹

Bezigheid	Vaak tijd aan kwijt (%)	Rang
Auteursbegeleiding	95,5	1
Beoordelen van opbouw en stijl (redigeren)	90,7	2
Schrijven van infoteksten	86,1	3
Beoordelen van manuscripten	85,5	4

⁸⁸ Curtis (1993): 34-35.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Aronson (1993): 19.

⁹¹ Hömberg (2010): 100.

Opstellen van tijdsplanning	80,6	5
Nieuwe boekideeën ontwikkelen	71,1	6
Correctiewerk	62,4	7
Kostencalculatie	61,1	8
(Meewerken aan) lay-out	52,9	9
(Meewerken aan) marketing	42,4	10
(Meewerken aan) productie	24,1	11

Op basis van zijn uitkomsten onderscheid hij drie soorten redacteurs: de 'klassischen Allrounder' (62 procent), de 'Projektmanager' (24 procent) en de 'Textarbeiter' (14 procent). De eerste twee groepen werken beide vaak samen met de auteur, waarbij de Projektmanager significant minder werkt aan manuscripten en vaker zijn tijd besteedt aan kostenrekening en management. De Allrounders zijn, zoals het woord al aangeeft, in alle onderdelen bedeed. De interessantste groep is echter de Textarbeiter: zij hebben *ook* veel contact hebben met auteurs, maar zijn *meer* tijd kwijt aan het werken aan manuscripten, en *weinig* tijd kwijt met andere werkzaamheden als kostenrekening, management, concepten bedenken en nieuwe projecten ontwikkelen. Deze groep heeft tevens de minste ervaring: de leden waren maximaal vier jaar werkzaam als redacteur.⁹² Kortom, de klassieke redacteursfuncties worden nog gedaan en gewaardeerd, maar uit het lage percentage 'Textarbeiter' en hun geringe ervaring blijkt dat er wel degelijk een verschuiving heeft plaatsgevonden naar een ander soort redacteur.

Tot slot

De werkzaamheden van de redacteur zijn in de loop der jaren in aantal en complexiteit toegenomen, en de grote hoeveelheid aan namen en functies weerspiegelen dat. Het is daarom niet zinvol om te spreken over dé redacteur, en een kernachtige definitie is moeilijk te formuleren. Uit de discussie over het verval van de redacteur blijkt dat er twee punten cruciaal zijn aan de beroepsvisie: enerzijds het werken met auteurs en manuscripten, en anderzijds zijn representatieve functie tussen uitgever en auteur in. Door zijn unieke positie in het uitgeversbedrijf zijn de klassieke eigenschappen die van een redacteur verwacht worden niet verdwenen, maar in een complexere en veeleisendere uitgeverijindustrie zijn ze genoodzaakt deze aan te vullen met extra competenties.

In het vervolg zal daarom regelmatig naar redactiefuncties gekeken worden, waarvan de kerntaken acquisitie (werven en beoordelen) en redactie (corrigeren, adviseren en redigeren) zijn. Het moment waarop we kunnen spreken van de eerste redacteur, hangt voornamelijk van het vervullen van deze functies af. Met het eerder opgestelde analysemodel (hoofdstuk 1) kan de ontwikkeling geanalyseerd worden: of ze specialistische kennis en/of een opleiding hebben, of ze betaald worden en eventueel een vaste aanstelling hebben, of ze onafhankelijk kunnen opereren en of ze uiting geven van een bepaalde beroepsmoraal.

⁹² Idem: 101.



‘Geschiedenis zou een hangmat moeten zijn om in te schommelen en een spel om te spelen, zoals katten spelen. Eraan krabben, erop bijten, alles veranderen en als ze gaan slapen is het nog steeds een kluwen vol knopen. Niemand zou zich eraan moeten storen.’

JEANETTE WINTERSON, *SINAASAPPELS ZIJN NIET DE ENIGE VRUCHTEN* (ROMAN)

De redacteur voor 1900

De voorwaarden voor redactiewerk

Redactiewerk, in het vorige hoofdstuk gedefinieerd als acquisitie en tekstbewerking, kwam voort uit een steeds verdergaande verdeling van arbeid in de boekproductie. Dat begon op een fundamenteel niveau met het ontstaan van een individuele status van de auteur. Boeken werden niet meer geschreven in kloosters, via de beroemde rolverdeling van St. Bonaventura tussen scriptor, compiler, commentator en auctor, maar er ontstond een verheven gevoel van het individu. Zo maande Chaucer zijn lezers om de woorden die hij schreef exact en zonder fouten te herhalen, zoals hij ze bedoeld had. Een idee van individuele autoriteit over de tekst waar in het vorige hoofdstuk sprake van was, kwam daar langzaam op.⁹³ Met de opkomst van de boekdrukkunst werd een deel van de arbeid (het zetten, drukken en de distributie) daadwerkelijk van de auteur afgenomen, en overgelaten aan de drukkerij. Schrijven, nu een individuele activiteit, was een mogelijke bron voor erkenning en sociale stijging. Het belang om een naam aan de tekst toe te voegen nam toe, en met de eerste individuele auteurs werd dus ook de weg vrijgemaakt voor een intermediair om op te treden, de drukker-boekhandelaar. Met die ontwikkeling groeide ook de noodzaak voor productiepersoneel, naast gieters en zettters ook adviseurs en correctoren. De arbeidsverdeling was echter nog niet zo ver doorgevoerd, dat het beroep redacteur benoemd en gedefinieerd was.⁹⁴

Er rustte echter nog lange tijd een stigma op de boekdrukkunst en de manuscriptencultuur zou tot in de achttiende eeuw een bloeiend bestaan blijven leiden. De intermediair werd gewantrouwd wegens commercie en winstbejag, en *la joie de se voir imprimé* gezien als een vorm van ijdelheid. Er waren buiten deze idealistische opvattingen echter ook praktische redenen om de drukpers te mijden. Anders dan we nu gewend zijn, was de drukpers geen goede garantie voor het intact blijven van je tekst. Niet alleen konden er zetfouten worden gemaakt, het hele drukproces was nog niet gestandaardiseerd of gefixeerd: die procedures moesten nog ontwikkeld worden, en de censuur (van overheidswege of uit commerciële motieven) kon wijzigingen aanbrengen in je tekst. De zorgeloosheid van incompetent correctoren werd eindeloos betreurd: sommigen riepen zelfs op tot staatinterventie om de toevloed aan slechte edities te stoppen.⁹⁵ Grafton stelt dat 'poor scholarship,

⁹³ D. Finkelstein en A. McCleery. (2006) *An Introduction to Book history*. New York: Routledge: 68-69.

⁹⁴ U. Schneider. (2005) *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*. Göttingen: Wallstein: 10.

⁹⁵ A. Grafton. (1998) 'Correctores corruptores? Notes on the Social History of Editing', in: G.W. Most (ed.). (1998) *Editing Texts - Texte Edieren*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 54-56.

not heretical theology, provoked the first demands for official censorship of the printing press'.⁹⁶ Manuscripten verspreiden was vreemd genoeg een manier om maximale controle te behouden over de productie en distributie van je tekst: je vervaardigde de tekst in een goed leesbaar handschrift, en liet het circuleren in bepaalde kringen, al dan niet begeleid door een brief of een persoonlijke opdracht.⁹⁷

Dankzij de slechte reputatie van de drukpers en de opkomst van de filologie binnen het humanisme, kon er een mentaliteit ontstaan waarin het correct drukken van teksten van het grootste belang was. Dit was, zoals al eerder aangegeven, een collectieve taak en drukkerijen hadden meerdere correctors in dienst. Het correctiewerk geschiedde vaak in tweetallen: de 'lezer' las de originele tekst hardop voor, en zijn superieur, de corrector, las mee in de drukproeven. De correctors deden meer dan spelfouten aanpassen: ze verzamelden manuscripten, lazen drukproeven en stelden zelfs emendaties voor aan de intellectuele grootheden van hun tijd. Soms werd hun gevraagd de tekst naar eigen inzicht in te korten of uit te breiden.⁹⁸ Door het groeiende belang van fatsoenlijke tekstedities, kon de corrector zich ontwikkelen tot een nieuw soort intellectueel. Ze konden individuele reputaties opbouwen en hun naam verscheen zelfs in het colofon om kopers van de nauwkeurigheid van het werk te overtuigen. Volgens Anthony Grafton betekende dit dat het vertrouwen op Aristoteles – de autoriteit van de antieken – vervangen werd door het vertrouwen op anonieme deskundigen.⁹⁹ Toch is een professionele standaard, zeker getuige de vele boutades tegen de corrector eerder uitzondering dan regel in die tijd.

Konden er door de massale verspreiding van het boek een aantal nieuwe arbeidsfuncties ontstaan, het zou tot de achttiende eeuw duren voordat de esthetische revolutie het intellectuele denken zodanig had beïnvloed dat daardoor het ontstaan van de moderne uitgeverij mogelijk gemaakt werd. De esthetische revolutie is een omslag in het denken over kunst, waarin het klassieke kunstbegrip, dat geënt is op kennis, imitatie en algemene voorschriften en regels, vervangen werd door het romantisch-moderne kunstbegrip, waarin originaliteit, scheppingskracht en individuele smaak en genie van belang zijn.¹⁰⁰ De 'esthetische autonomie' die zich ontwikkelde, is volgens Arnold Heumakers 'de gedachte dat er een domein bestaat dat we "kunst" of "literatuur" noemen, waar eigen regels en wetten van kracht zijn die niet automatisch dezelfde zijn als de regels en wetten die in de rest van de samenleving gelden. Wie deze autonomie aanvaardt, gaat ervan uit dat kunst en literatuur moeten worden gezien als in principe onafhankelijk van moraal, religie, politiek en wetenschap.'¹⁰¹ De socioloog Pierre Bourdieu spreekt hier over het autonoom worden van het literaire veld, wat betekende dat actoren de esthetica als primaire validatie zien, en commercie of politiek pas op de tweede plaats.¹⁰² Deze nieuwe beoordelingscategorie vraagt uiteindelijk om nieuwe experts – experts van de smaak – die zicht hebben op wat als esthetisch en volmaakt geldt en wat niet.

Want het autonoom worden van kunst bracht met zich mee dat er een nieuw belang aan werd gehecht. Er kwam een onderscheid tussen zuivere kunst en amusement, tussen hoge kunst en massacultuur. De auteur begon zich te ontwikkelen als een originele bron en een genie, een volledig

⁹⁶ Ibidem

⁹⁷ N. Laan. (2010) 'De uitgeverij als poortwachter?', in: *Nederlandse letterkunde* jg. 15: 150.

⁹⁸ Grafton (1998): 62-63.

⁹⁹ Idem: 54-55.

¹⁰⁰ A. Heumakers (2015) *De esthetische revolutie*. Amsterdam: Boom: 17.

¹⁰¹ Idem: 18.

¹⁰² Zie hiervoor: P. Bourdieu (1993) 'The field of cultural production, or: the economic world reversed', in: P. Bourdieu (1993) *The Field of cultural production*. Cambridge: Polity Press: 29-73.

intentionele actor die het onderscheid tussen hemzelf en de tekst ongedaan maakte. Hij zette zich hiermee tevens af van de opkomende broodschrijvers en journalisten. Daarnaast had via de vroege romantici het idee postgevat dat kunst – en poëzie in het bijzonder – een beschavende en transformerende kracht bezat, die daarmee tot de hoogste categorie ging behoren, nog gesteld boven de filosofie. Met de esthetische revolutie ontstond dus niet alleen een nieuw kunstbegrip, maar ook een kunstverwachting.¹⁰³ Precies deze verwachting (die met name vanaf 1960 heeft gezorgd voor herhaaldelijke aanvallen op esthetische autonomie, die als een esthetische ideologie onmaskerd werd) maakte het uitgeversbedrijf tot een culturele broedplaats van belang.

Volgens Pascal Durand verliep de opkomst van de uitgever daarom parallel aan de opkomst van het romantisch-moderne auteursbegrip: het zijn tweede zijden van dezelfde medaille.¹⁰⁴ De ontwikkeling vond plaats door een steeds verdergaande scheiding tussen de functies boekhandelaar, drukker en uitgever. Vroegmoderne drukkerijen combineerden drukken, uitgeven en boekverkoop. Ze zochten literaire teksten, kochten (de eventuele) kopijrechten, en probeerden ze vervolgens te promoten en verkopen. Het hele proces vond dus plaats onder één dak.¹⁰⁵ Door zowel economische als culturele ontwikkelingen werden de functies van elkaar gescheiden, eerst de boekhandelaar van de drukker. De *libraire-imprimeur* werd een *libraire* en een *imprimeur*. Dit is niet louter een woordenspel, maar duidt op verdergaande specialisering veroorzaakt door de veranderende significantie van het boek. Tegen de achtergrond van de Verlichtingsidealen kreeg de boekhandel niet alleen een commerciële, maar ook een politieke en filosofische waardentoekenning.¹⁰⁶ Filosofen als Immanuel Kant en Denis Diderot probeerden door middel van teksten als ‘*Was ist ein Buch?*’ en ‘*Lettre sur le commerce de la librairie*’ duidelijk te maken dat een boek meer waard is dan zijn productie- en materiaalkosten alleen. Het bezit ook een geestelijke waarde, en de lezer is niet alleen een klant maar ook een potentiële bondgenoot. De nieuw opkomende autonome esthetica was eveneens een toegevoegde geestelijke valorisatie.¹⁰⁷ Het ontstaan van de uitgever (*éditeur*) naast de boekhandelaar en drukker betekende uiteindelijk dat er drie verschillende functies waren ontstaan waarbij de een niet meer was te reduceren tot de andere, net zoals de auteur na het romantisch-moderne kunstbegrip niet meer gereduceerd kon worden tot scribeur (tot Roland Barthes, althans).¹⁰⁸ De toegenomen waarde van het boek bood ruimte aan nieuwe intermediairs, zoals lectoren en literair agenten, om nieuw materiaal te filteren en te promoten.¹⁰⁹

In de theorie van Pierre Bourdieu is op dit punt het veld autonoom geworden. De economische ontwikkeling heeft er – parallel aan het kunstbegrip – voor gezorgd dat het produceren van boeken min of meer onafhankelijk geschiedde van andere velden zoals politiek, religie, moraal of wetenschap.¹¹⁰ In de loop van de negentiende eeuw hadden veel West-Europese steden handelaars die specifiek waren gespecialiseerd in uitgeven, die productiewerkzaamheden als drukken, illustreren en binden begonnen uit te besteden, om vervolgens het eindproduct te verkopen aan gevestigde,

¹⁰³ Heumakers (2015): 361-362.

¹⁰⁴ P. Durand. (2005) *La naissance de l'éditeur: l'édition à l'âge romantique*. Brussel: Les Impressions Nouvelles: 20.

¹⁰⁵ Idem: 19.

¹⁰⁶ Idem: 18.

¹⁰⁷ Ibidem

¹⁰⁸ Idem: 20.

¹⁰⁹ Finkelstein (2006): 94.

¹¹⁰ P. Bourdieu (1993) ‘The field of cultural production, or: the economic world reversed’, in: P. Bourdieu (1993) *The Field of cultural production*. Cambridge: Polity Press: 29-73.

gespecialiseerde boekverkopers.¹¹¹ Volgens Ute Schneider moeten de eerste redacteurs gezocht worden op het moment dat de in cultuur gespecialiseerde uitgevers experts nodig hebben om zich te richten op één specifiek gebied, dat van de schone letteren of de literatuur.¹¹²

De situatie in Nederland voor 1900

Aan het begin van de negentiende eeuw was er in Nederland nog geen sprake van een scheiding tussen uitgevers, boekhandels en drukkers. Het aantal boekhandel-uitgevers lag rond 1800 om en nabij de 600.¹¹³ Dat de boekhandel nog alle bedrijfstakken besloeg, laat de in 1815 opgerichte Vereeniging ter bevordering van de Belangen des Boekhandels (vanaf nu: de Vereeniging) zien. De belangenorganisatie bevatte nog alle componenten: drukkerij, uitgeverij, boekhandel en kantoorboekhandel, boekbinderij, agentschappen van buitenlandse uitgevers en van landelijke kranten, de leesportefeuilles waar men zich op kon abonneren, de leesbibliotheek en week- en maandbladen. Pas later werden de Uitgeversbond (1880) en de Debitantenbond (1907) afzonderlijke organisaties.¹¹⁴ De Vereeniging probeerde om het boekbedrijf te reguleren, aangezien de overheid dat niet deed. Zij trad op tegen ongeoorloofde nadrukken, te hoge belastingen en oneerlijke concurrentie.¹¹⁵ Van een gespecialiseerde literaire uitgeverij was aan het begin van de negentiende eeuw geen sprake.

Door industriële ontwikkelingen zou de totale titelproductie gedurende de hele negentiende eeuw toenemen, maar het aandeel romans daarin zou tot 1870 klein blijven.¹¹⁶ Uitgeverijen waren gemengde bedrijven. De groei in de algemene boekproductie ging gestaag: waren er in 1819 nog 147 boekdrukbetriebe, waar 691 mensen werkten, in 1890 was dat opgelopen tot 683 bedrijven met 11.600 medewerkers, en de productiviteit van die medewerkers lag door stoompersen hoger. Het aantal titels nam toe van 240 nieuwe uitgaven in 1806, tot 2717 in 1897, met daarbij een vergelijkbare groei in kranten en tijdschriften.¹¹⁷ Het aantal romans dat werd uitgegeven (39 in 1848 en 68 in 1857), laat zien dat er nog nauwelijks sprake is van een vruchtbare literaire cultuur.¹¹⁸ Romans waren tot ver in de negentiende eeuw eenvoudigweg te duur voor 90% van de huishoudens. En net als in het buitenland kwamen er andere exploitatievormen op, zoals leesgezelschappen, commerciële uitleenbibliotheek en leesvoorzieningen van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen.¹¹⁹ Het lenen van romans bij bibliotheken betekende voor uitgevers dat het een weinig

¹¹¹ Idem: 86.

¹¹² Schneider (2005): 26-27.

¹¹³ L. Kuitert. (2008a) 'De uitgeverij en de symbolische productie van literatuur. Een historische schets 1800-2008', in: *Stilet* jg. 20 nr. 2: 72.

¹¹⁴ J. den Haan. (1968) *De buste van Beets wordt u persoonlijk aangeboden*. Utrecht: Bruna: 21-22.; – L. van Krevelen en A. van der Weel. (2010) 'De stormachtige evolutie van de boekcultuur. Het Nederlandse boek in de twintigste en eenentwintigste eeuw', in: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* jg. 17: 269.

¹¹⁵ Kuitert (2008a): 72.

¹¹⁶ Idem: 73.

¹¹⁷ D. van Lente. (1996) 'Drukkers, papiermachines en lezerspubliek: de verhouding tussen technische en culturele ontwikkelingen in Nederland in de negentiende eeuw', in: Th. Bijvoet et. al. (red.). (1996) *Bladeren in andermans hoofd. Over lezers en leescultuur*. SUN Nijmegen: 246. (Geraadpleegd via DBNL).

¹¹⁸ Kuitert (2008a): 73. Vreemd genoeg hanteert ze in haar dissertatie uit 1993 andere getallen, namelijk: 91 voor 1848 en 334 voor 1855 [sic]. Zie daarvoor: L. Kuitert. (1993) *Het ene boek in vele delen: de uitgave van literaire series in Nederland, 1850-1900*. Amsterdam: De Buitenkant: 83. Ik heb me aan de meest recente bron gehouden.

¹¹⁹ W. van den Berg. (2001) 'Literatuur', in: D. Fokkema en F. Grijzenhout (red.). (2001). *Rekenschap 1650-2000*. Den Haag: Sdu Uitgevers: 238. (Geraadpleegd via DBNL).

lucratief genre was.¹²⁰ De uitgever A.C. Kruseman, die tevens de geschiedschrijver is van de negentiende-eeuwse boekhandel, stelde dat er ondanks de lage productie wel een groeiende populariteit van poëzie onder jongeren was waar te nemen, met name vanaf de oprichting van *De Gids* in 1837.¹²¹

Toch waren ook in Nederland (naast de industriële ontwikkelingen) ook culturele veranderingen waar te nemen. Voor het redactieproces is vooral de ontwikkeling van het kopijrecht (een voorloper van het auteursrecht) van belang. Het kopijrecht voorzag in een concurrentiebescherming van de exploitant van bepaalde kopij, in de meeste gevallen de uitgever. De beheerder van het kopijrecht kon naar eigen wens met de tekst omgaan en was ervan verzekerd dat een andere uitgever niet met dezelfde tekst op de markt zou komen. In de kopijwet van 1817 werd de auteur weliswaar voor het eerst als maker erkend, voor de rechthebbende en financiële verhoudingen zou dat niet veel uitmaken. Ook waren de kopijwetten (in de meeste gevallen) niet internationaal gereguleerd: Nederlandse uitgevers gaven massaal roofuitgaven uit van buitenlandse auteurs, zonder de buitenlandse uitgever of auteur te laten delen in de opbrengst. De kopijwetgeving, die in 1817 vastgelegd werd, in 1881 meer ruimte bood voor auteursrecht en pas in 1912 zich internationaal aansloot door toe te treden tot de Berner Conventie, had aanzienlijke gevolgen voor twee belangrijke redactionele aspecten: het redigeren (ingrijpen) in kopij en de acquisitie.¹²²

Ten eerste beïnvloedde de wetgeving de manier waarop Nederlandse auteurs schreven. Volgens Lisa Kuitert is het te wijten aan de betalingsmethode (namelijk: een eenmalige afrekening per vel papier) dat negentiende-eeuwse auteurs zo breedspakig waren. Een kloeke roman in twee of drie delen leverde namelijk meer geld op, en dat maakt het onwaarschijnlijker dat er met deze (semi)broodschrijvers een intens redactieproces werd aangegaan (om het in te korten bijvoorbeeld).¹²³ Doordat er geen honoraria werden uitgekeerd per verkocht exemplaar, was dit mogelijk de beste manier om geld te verdienen als auteur – een vorm van marktgericht schrijven.

Ten tweede was het voor uitgevers niet nodig om een redactieproces mét de auteur aan te gaan: op het moment dat de uitgever het manuscript had aangekocht, mocht hij er mee doen wat hij wenste. Zo publiceerde uitgever Westerman 'met achterlating van al wat daartoe overtollig en min belangrijk is, of aan de kieschheid, welke onzen tijd bijzonder kenmerkt, aanstootelijk zou kunnen zijn.'¹²⁴ Daarnaast was het ook gebruikelijk om (met name voor 'de klassieken') verkorte uitgaven uit te geven, soms in meerdere delen, die bedoeld waren voor een publiek voor wie de oorspronkelijke uitgave te duur of te moeilijk of te langdradig was. Er bestond een hele markt voor aangepaste tekstedities, waarin (de vaak al dode) auteur niet gekend werd.¹²⁵

Beroemd is de strijd van Multatuli met Jacob van Lennep om de (ongewenste) aanpassingen in de

¹²⁰ Kuitert (2008a): 73.

¹²¹ Van Lente (1996): 253-254.

¹²² Zie hiervoor: Kuitert (1993): 71-73.; – R. Veen. (2013) "'All those requests for translations without a fee' – The flying start of Louis Couperus (1863-1923) in Germany', in: *Quaerando* jg. 43: 240-244.; – A. van der Weel. (2013) 'Het 'hardnekkige isolement' van Nederland in de geschiedenis van de toetreding tot de Berner Conventie', in: A. Baggerman (red.). (2013) *Van het boek en de rand. Boeketje boekwetenschap no. 3*. Den Haag en Amsterdam: Dr. P.A. Tiele-Stichting en Amsterdam University Press: 26-31.

¹²³ L. Kuitert. (2002) *De waarde van woorden: over schrijverschap. Inaugurale rede*. Amsterdam: Vossius Pers: 15. (Mogelijk een spooktitel; PDF online gevonden).

¹²⁴ Kuitert (1993): 54.

¹²⁵ Idem: 56, 134-135.

Max Havelaar.¹²⁶ Van Lennep functioneerde als intermediair voor Eduard Douwes Dekker: hij zou een uitgever voor hem vinden. De voorwaarde dat het wél meer een roman moest worden, en minder een politiek pamflet (Van Lennep was het Nederlands gezag trouw) deelde hij niet aan Dekker maar wel aan zijn vrienden mee. Van Lennep ging met de rode pen aan de slag (volgens Marita Mathijssen in samenspraak per brief met Dekker) en het boek verscheen. Toen Dekker zag wat Van Lennep met zijn boek had gedaan, begon hij te protesteren. 'Het is eigenlijk verschrikkelijk dat ik om den wille der scrupules van een boekverkooper niet mag zeggen wat ik wil.' Voor wat hij de 'verminking' noemde, spande hij in 1861 een proces aan. Dekker probeerde hard te maken dat hij de kopijrechten slechts verleend had, maar nooit verkocht. Het proces verloor hij, en het hoger beroep ook. Later probeerde hij de kopijrechten zelf nog terug te kopen, en pas bij de vierde druk van 1875 bracht hij uit zijn hoofd correcties aan op de wijzigingen van Van Lennep. Het manuscript zag hij nooit meer terug, en werd pas in 1910 teruggevonden bij een Multatulitentoostelling.¹²⁷ Dit heeft tot gevolg dat er tot op heden meerdere Max Havelaaredities in omloop zijn, sommige gebaseerd op de eerste druk, andere op de vierde herziene druk en weer andere op het oorspronkelijke manuscript. Bovenal laat het zien dat een auteur machteloos staat tegenover zijn uitgever als hij de kopijrechten eenmaal heeft afgestaan: het manuscript krijgt hij niet meer terug, en tegen verminkingen staat hij machteloos.

Tot slot heeft de kopijwetgeving invloed op de manier waarop er geacquireerd werd, en met name wanneer het gaat om buitenlandse edities. De romanproductie bleef in Nederland, zoals al aangegeven, tot 1870 laag, en uitgevers hadden geen stapels ongevraagd aangeboden manuscripten. Men moest vooral in bepaalde kringen verkeren om een boek gepubliceerd te krijgen. Studenten hadden krediet bij uitgevers: zo had Nicolaas Beets geen moeite om in zijn studententijd bundels poëzie gepubliceerd te krijgen. Ook lidmaatschap van literaire genootschappen, of een goed praatje van de dominee konden helpen. De investeringen waren niet groot en het boek bleef meestal jarenlang in voorraad.¹²⁸ Het was een traag bedrijf.

Veel van de uitgaven die wel van de grond kwamen, waren daarom illegale vertalingen van buitenlandse succesauteurs als Charles Dickens, Sir Walter Scott, Eugène Sue en Victor Hugo, die nauwelijks een aanbeveling van een expert behoefde en waar tot 1912 voor veel landen geen kopijrecht voor aangeschaft werd.¹²⁹ Nederlandse uitgevers van literair werk waren voornamelijk bezig met het publiceren van vertalingen.¹³⁰ Zo publiceerde uitgever H. Nijgh (vanaf 1870 Nijgh & Van Ditmar) tussen 1843 en 1869 werken van Eugène Sue, Charles Dickens, Walter Scott, Alexandre Dumas (père), Heinrich Heine (in het Duits!), Victor Hugo, Daniel Defoe, Rodolphe Töpffer, de gebroeders Grimm, Jean de Lafontaine, Gustave Amaid en Harriët Beecher Stowe.¹³¹ Volgens C.J. Aarts betrof 'het niet altijd hun beste werk' en bleek 'dat de roman van Scott en één dichtbundel van Heine achteraf vervalsingen [waren] en dat werken van Defoe, Töpffer en Lafontaine middelmatig zijn vertaald of 'naverteld'.¹³² Ook een later voorval, uit 1903, laat zien dat er in de negentiende eeuw weinig veranderde in de tekstinhoudelijke verzorging. In dat jaar verscheen bij uitgeverij Bruna

¹²⁶ M. Mathijssen, (2010) 'De Januskop van Jacob van Lennep' in: D. van der Meulen (red.). *'Ik heb u den Havelaar niet verkocht': Multatuli contra Van Lennep*. Amsterdam: Bas Lubberhuizen: 24.

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ Idem: 23.

¹²⁹ L. van Krevelen. (2003) 'Van liefhebberij tot cultureel ondernemerschap. Over de ontwikkeling van de literaire uitgeverij in Nederland', in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* jg. 10: 13.

¹³⁰ Kuitert (2008a): 73.

¹³¹ C.J. Aarts en M.C. van Etten. (2012) *175 jaar Nijgh & van Ditmar: nimmer dralend 1837-2012*. Amsterdam: Nijgh & van Ditmar: 9.

¹³² Ibidem.

& Zn. *Malva* van Maxim Gorki in Nederlandse vertaling, die op de titelpagina de ondertitel droeg 'Een drama aan het strand', op het omslag van de tweede druk 'Een drama van het strand' en in Brinkman's Catalogus 'Een droom van het strand'. Vermoedelijk werd het boek zelfs uit het Duits (in plaats van het Russisch) vertaald.¹³³ Literatuur werd met dezelfde nonchalance als pulp op de markt gebracht en deze literaire sterauteurs lijken eerder als potentiële verkoopsuccessen te zijn geïmplementeerd tussen een toch al gevarieerd fonds, dan dat hier sprake was van een weloverwogen redactionele keuze, laat staan uitvoering.¹³⁴

De manier van selecteren was bovendien een nogal ongeorganiseerd proces. Allereerst was daar weer de kopijrechtproblematiek. Omdat er geen kopijrecht over de grens werd betaald, kon een Nederlandse uitgever ook geen eigendom krijgen over de brontekst in eigen land. Dat betekende dat iedereen een eigen vertaling van het betreffende werk kon publiceren; om die binnenlandse concurrentie tegen te gaan, was het gebruikelijk om de vertaalintentie kenbaar te maken in het blad van de Vereeniging. Van andere uitgevers werd dan verwacht dat ze deze aanmelding respecteerden en van verdere publicatie af zouden zien, dat wel 'een regeling onder dieven' werd genoemd.¹³⁵ Uit een studie naar Couperus en uitgeverij L.J. Veen blijkt echter dat tot 1912 ook vertalers op persoonlijke titel hun intentie konden aanmelden (en na 1912 zelfs op persoonlijke titel het vertaalrecht konden verwerven), en dat het zelfs gebruikelijk was dat vertalers het initiatief namen om nieuwe titels voor te stellen aan een uitgever.¹³⁶ Het acquisitieproces van buitenlandse titels lag dus in sommige gevallen niet eens binnen de uitgeverij, en het doet vermoeden dat de meeste vertalingen als gelegenheidsuitgaven tot stand kwamen, naar eigen smaak en inzicht en zonder redactionele lijn.

Een ander voorval, opnieuw van H. Nijgh, illustreert verder hoe het er in de markt van vertalingen aan toeging. Nadat Nijgh zich had aangemeld om *Dombey and Son* van Dickens te (laten) vertalen, werd hij enkele uren later gevolgd door J.L. van der Vliet en A.C. Kruseman, die hetzelfde voornemen hadden. 'De heer Frijlink intusschen, die het zich ten bepaald doel schijnt gesteld te hebben, alle werken van Dickens uit te geven, en daartoe geene onderling vastgestelde regelen van vertalingsregt erkent, trad ook thans weder als concurrent op, en bezorgde mede eene uitgave.'¹³⁷ Om dit op te lossen stapten Nijgh en Kruseman naar de Vereeniging, die vervolgens alle boekhandelaren opriep de uitgave van Frijlink te boycotten (er waren immers geen echte juridische procedures mogelijk). Omdat Nijgh ook wel begreep dat boekhandelaren hun portemonnee altijd boven hun principes zouden laten zegevieren, gaf hij uiteindelijk een dubbele korting op zijn eigen uitgave.¹³⁸ In een dergelijk commercieel klimaat was er voor zorgvuldige titelselectie en redactie weinig ruimte, en het initiatief lag niet uitsluitend bij de uitgever.

De negentiende-eeuwse uitgeverij was vooral een klein bedrijf. Grote concerns die een belangrijk aandeel van de markt zouden beslaan, kwamen niet voor. Lisa Kuitert merkt daarom op dat het prestige van uitgeverijen uit de negentiende eeuw moeilijk vast te stellen is. Dat is nogal beïnvloed door de mate waarin archiefmateriaal is overgebleven, en uitgevers waren nog niet literair te

¹³³ C.J. Aarts. (2009) *Kijkjes achter de schermen. Onthulde geheimen in zake uitgeverij A.W. Bruna (met en zonder Zoon)*. Utrecht: A.W. Bruna Uitgevers: 39.

¹³⁴ Ibidem

¹³⁵ Van der Weel (2013): 27. – Veen (2013): 242.

¹³⁶ Veen (2013): 262.

¹³⁷ Aarts (2012): 24-25.

¹³⁸ Ibidem.

noemen.¹³⁹ Daarvoor waren hun fondsen te divers: naast schone letteren gaven ze namelijk ook stichtelijke werkjes, almanakken, kinderboeken, lijkzangen, breipatronen, schoolboeken, damesromans of overheidsbladen uit.¹⁴⁰ Mathijs Sanders noemt evenwel vier uitgeverijen als de 'grootste' (namelijk: D.A. Thieme, Martinus Nijhoff, A.C. Kruseman en A.W. Sijthoff), maar heeft hier vermoedelijk niet het literaire prestige op het oog.¹⁴¹ Zo had Sijthoff ook een drukkerij, waardoor het personeelsbestand van 9 personen in 1851 gegroeid was naar 118 in 1890 – maar de drukkerij drukte niet alleen eigen werk en het is dubieus om hier van een grote *uitgeverij* te spreken.¹⁴²

De kleinschaligheid had wel als gevolg dat er veel over en weer werd verkocht en verhuurd *tussen* uitgeverijen. Een andere manier van acquisitie, naast roofofbouw plegen op buitenlandse edities en het zelf initiëren van uitgaven, was dan het overnemen van reeds gedrukte titels van andere uitgeverijen, soms zelfs derde- of vierdehands. De uitgever verving de titelpagina (met het uitgeversvignet) en liet er een ander omslag om binden, en bood de zogeheten 'titeluitgave' vervolgens opnieuw aan.¹⁴³ Na 1857 kreeg deze handel het karakter van een dumphanandel, maar toch was overname een eenvoudige manier om aan titels te komen.¹⁴⁴ Zo had uitgever L.J. Beijers, die onder andere een werk van Couperus in zijn fonds had, wegens opheffing zijn fonds in 1886 verkocht aan A. Rossing. Die ging vervolgens in 1890 failliet, waardoor zijn fonds werd overgenomen door uitgever L.J. Veen, die net drie jaar in bedrijf was. Hierdoor kwam Veen in het bezit van twee titels van Couperus, *Een lent van vaersen* en *Orchideeën*. Vervolgens deed Veen veel moeite om andere Couperusuitgaven van andere uitgevers over te nemen (het idee van uitgeverstrouw bestond toen nog niet) wat niet voor *Eline Vere* bij P.N. van Kampen lukte, maar wel voor *Noodlot* bij Elsevier – maar pas nadat de tweede druk bij Elsevier uitverkocht was.¹⁴⁵ Ook de protestants-christelijke uitgeverij Callenbach, die met name voor zondagsscholen publiceerde, wierf veel titels via de second-hand handel. Tussen 1882 en 1907 namen ze meer dan 250 (!) titels over van andere uitgeverijen. Sommige waren noodlijdend, andere gingen zich concentreren op andere segmenten in de branche en deden daarom hun titels van de hand.¹⁴⁶ Ook de overname van gehele uitgeverijen, soms met de uitgever erbij, kwam voor.

Het omslagpunt in de groei van de Nederlandse boekhandel en romanproductie ligt volgens Dick Lente rond 1870. In de jaren vijftig en zestig was er al sprake van een toename in het aantal boekhandels, maar vanaf 1870 groeide het aantal boekhandels tweemaal zo snel als de bevolking.¹⁴⁷ Op hetzelfde moment begonnen er beroepsschrijvers op te komen die van de pen leefden, en nam het aantal romans in boekvorm snel toe.¹⁴⁸ Opnieuw liep deze groei gelijk met technologische en

¹³⁹ Kuitert (2008a): 76.

¹⁴⁰ Van Krevelen (2003): 14.

¹⁴¹ M. Sanders. (2016) *Europese papieren. Intellectueel grensverkeer in het interbellum*. Nijmegen: Vantilt: 56.

¹⁴² B.P.M. Dongelmans. (2003) 'Organisatie drukkerij/uitgeverij.' In: M. van Delft, M. en C. de Wolf (red.). (2003) *Bibliopolis. Geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland*. Zwolle: Waanders. <http://www.bibliopolis.nl/handboek/search/recordIdentifier/HBB%3A4.2.2/maximumRecords/1>. (Bezocht op 31-10-2017).

¹⁴³ Aarts (2012): 16.

¹⁴⁴ Kuitert (1993): 73.

¹⁴⁵ Veen (2013): 246-247.

¹⁴⁶ J. Dane. (2002) 'De machtigste uitgeefster. Bedrijfsvoering bij uitgeverij Callenbach, 1880-1936', in: *Jaarboek voor Boekgeschiedenis* jg. 9: 166-167.

¹⁴⁷ Van Lente (1996): 261.

¹⁴⁸ In haar proefschrift toont Kuitert dat er in 1870 357 romans werden uitgegeven en in 1896 waren dat er al 634, in 2008 heeft ze dat afgezwakt tot: 'vast staat in elk geval dat het aantal romans in boekvorm na 1870 snel toeneemt'. Zie hiervoor: Kuitert (1993): 81 en Kuitert (2008a): 73.

culturele ontwikkelingen. Naast de invoering van snelpersen (vanaf 1855), werd het dagbladzegel – de belasting op kranten – vanaf 1869 afgeschaft.¹⁴⁹ Hierdoor werd het feuilleton, een voorportaal van romanpublicaties dat al vanaf 1840 bestond, een dagelijks verschijnsel.¹⁵⁰ Door industriële ontwikkelingen zoals het voltooid spoorwegnet (1880) en het gebruik van houtpulp om papier te vervaardigen (1880) daalden de productiekosten van het boek aanzienlijk.¹⁵¹

Ook op de markt leek de vraag toegenomen. Aan de ene kant lag de oorzaak bij de toegenomen alfabetisering, maar ook de waarde van het boek en een veranderende leescultuur speelden een rol. Vergelijkbaar met de these van Pascal Durand stelt Dick van Lente dat men lezen ontdekte als toegevoegde waarde, door de politieke mobilisering van de revoluties van 1830 en 1848, en door de toegenomen kansen op sociale stijging voor geletterden.¹⁵² Tegelijkertijd veranderde de manier waarop er werd gelezen. Volgens de these van Rolf Engelsings ging men van intensief herlezen van een klein corpus over naar extensief leesgedrag. Men ging meer lezen, gevarieerder lezen en in zekere zin ook oppervlakkiger lezen – een leescultuur die beter aansloot bij de roman.¹⁵³

De opkomende markt voor literatuur verliep parallel aan wat mogelijk de grootste generatieomslag in de Nederlandse letteren was: de beweging van Tachtig. Hiermee trad het romantisch-moderne kunstbegrip – eerder aangeduid als de esthetische revolutie, de ‘Umwertung aller Werte’¹⁵⁴ – ook de Nederlandse letteren binnen. De auteurs die later als de Tachtigers werden bestempeld lieten zich inspireren door de Europese romantiek (ongeveer een eeuw na de opkomst in Duitsland, Engeland en Frankrijk) waarin de kunstenaar een maatschappelijke paria was, iemand die slechts omwille van de kunst zelf tot zijn creatie overging. De kunstenaar was autonoom, wat gevolgen had voor zijn omgang met uitgevers, de massa en de markt.

Illustratief is Lodewijk van Deyssels poging om na de publicatie van *Een liefde* (1887) tot een tweede druk te komen.¹⁵⁵ Had Multatuli in 1861 de pest in dat hij ‘om den wille der scrupules van een boekverkooper niet mag zeggen wat ik wil’, Lodewijk van Deyssel was het wel gelukt ongekuist te publiceren. De reactie in de kritieken loog er echter niet om, en hij voelde zich geroepen om in 1888 ‘de kunst’ te verdedigen tegen de normen van de bourgeoisie:

‘Zoo als voor elk, die tegenwoordig een hoog gevoel heeft, de bourgeoisie een lelijke etterpuist is in het mooye lichaam der menschheid, zoo is de gedachte der decenzie een stinkend ziekteverschijnsel onder in de mooye negentiende-eeuwsche kritiek. [...] Dit was wèl zoo, zoo lang de kunst een edel tijdverdrijf, nobel vermaak, liefelijke liefhebberij, prijzenswaardige bezigheid, hartverheffende okkupatie was voor menschen met fijne manieren, van opvoeding en edukatie, van eruditie of veel lektuur, of ook voor geschikte, knappe en flinke of dichtelijke en mijmerende jongelingen, maar sints wij alleen kunst willen noemen wat of zeer sterk-groote of zeer teeder-fijne menschnaturen zeer oprecht en zeer naauwkeurig uiten van het beste en ongewoonste dat in hun is, sints de kunst ontheven is aan de kleine vingers der maatschappij en gegeven in de groote handen der menschheid, sints een kunstenaar niet meer

¹⁴⁹ Van Lente (1996): 255, 261.

¹⁵⁰ Kuitert (1993): 41.

¹⁵¹ Van Lente (1996): 260-261.

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ A. Baggerman. (2010) *Over leven, lezen en schrijven De bandbreedte van boekgeschiedenis*. Amsterdam: Vossiuspers: 12. (Inaugurele rede UvA. Verkregen via UvA-DARE).

¹⁵⁴ Van den Berg (2001): 243.

¹⁵⁵ H.G.M. Prick. (1987) ‘Een lucratief baantje: homme de letters. Verwikkelingen rond de tweede druk van Van Deyssels roman ‘Een liefde’’, in: *Optima* jg. 5 nr. 3/4: 315-354.

een heer, dat is een net lid der samenleving, maar een mensch, dat is een enorm stuk hoogste natuur verzocht wordt te zijn, sedert is konvenance of betamelijkheid [...] een begrip dat aan de kunst geheel vreemd is.¹⁵⁶

De 'konvenance' of 'betamelijkheid' waren geen argumenten meer om in een manuscript in te grijpen, laat staan tot basis van kritiek te dienen. De autonome kunstenaar kon zich afzijdig opstellen van de 'kleine vingers der maatschappij', juist omdat er een markt voor was ontstaan die in theorie de mogelijkheid bood om van de pen te leven; de oude burgerlijke schrijvers, die predikant, drogist of verfhandelaar waren, hadden afgedaan.¹⁵⁷

Althans, zo dacht de avant-garde. De situatie was echter nog niet structureel veranderd. Na de kritiek wilde Van Deysse's uitgever geen tweede druk op de markt te brengen. Hij probeerde andere uitgevers, maar door de inhoud zonder succes. Eerst schreef hij (op aanraden) W. Cremer in Den Haag aan. De respons kwam zeer vlug:

'Twee dagen later ontvang ik de kopie te-rug, met het bericht, dat hij er tot zijn spijt niets mee doen kan, onder het afschuwelijke voorwendsel, dat hij één bladzijde geprobeerd heeft te lezen, maar dat dit "ontcijferen" hem te veel moeite heeft gekost om er aan te denken het geheel te lezen en dat hij ongelezen manuscripten niet durft uitgeven. Blijkbaar wist de man, toen hij mijn zijn eersten brief schreef, niet recht wie hij vóór had, en heeft daarna, al informeerende, pas gehoord, dat hij door zoo een uitgave zijn zaak wel eens zoû kunnen compromitteeren.'¹⁵⁸

Naar W. Versluys, die al meerdere Tachtigers had uitgegeven, wilde hij niet schrijven 'om dat ik overtuigd ben, dat hij voor zich er nog een enorm onderscheid in ziet den *Nieuwen Gids* en sociaal-revolutionaire vlug-schriften uit te geven én "onzedelijke romans"'.¹⁵⁹ Van Deysse probeerde vervolgens om de kopijrechten van C.L. Brinkman (zijn eerste uitgever) terug te kopen, maar die antwoordde niet op zijn brieven. Omdat hij (ten onrechte) in de veronderstelling was dat de eerste druk enorm goed verkocht was en een tweede druk het nog beter zou doen, wilde hij het dan maar in eigen beheer uit te geven.

'Hier is iets, dat ik maar niet kan begrijpen: de reeks van handelingen die samen konstitueert wat men noemt het uitgeven van een boek is iets zeer eenvoudigs. Wat het meeste moeite en tijd kost is het inpakken en verzenden der exemplaren, die besteld worden. Maar wanneer zich nu dáarmede een depôt-houder belast, is er heelemáal niets áan. En toch heeft geloof ik, de ervaring getoond dat de meeste schrijvers, die zelf hun werk uitgeven, daarmee slechte zaken maken. Hoe komt dat? Ik begrijp er niets van.'¹⁶⁰

De beschrijving toont duidelijk wat Van Deysse van een uitgever verwachtte: het verkopen van boeken. Van enige redactionele begeleiding repte hij niet, en ergens had hij het bij het rechte eind dat commercie leidend was. Hij vond Scheltema & Holkema's Boekhandel bereid om het opnieuw uit te geven, mits hij 'de tekst zoodanig [kan] wijzigen (zonder dat het boek er onder lijdt) dat het aan

¹⁵⁶ Idem: 317-318.

¹⁵⁷ Van den Berg (2001): 242.

¹⁵⁸ Prick (1987): 321.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ Idem: 336.

leesgezelschappen kan verkocht worden?’¹⁶¹ Van Deyssel zwichtte en de tweede druk verscheen alsnog gekuist met een voorrede van Van Deyssel:

‘De reden, die tot wijziging deed besluiten, is deze, dat geene gelegenheid werd gevonden eene nieuwe uitgave behoorlijk bezorgd te zien, tenzij met wijzigingen. De vraag deed zich nu voor in hoeverre de verandering verandwoord [sic] kon worden tegenover de kunstleer, waarvan de oorspronkelijke vrije text de toepassing was.’

Dit ging niet zonder ‘eene verdrietelijke scheiding,’ aldus Van Deyssel.¹⁶²

Uiteindelijk moest Van Deyssel dus inbinden bij de nog steeds dominante zedelijke eisen van de markt. Wat bovenstaande bovendien duidelijk maakt, is dat een dergelijke correctie niet door een redacteur of corrector werd gedaan, maar door de uitgever (Van Lennep bij Multatuli) of door de auteur zelf. Uitgevers verscholen zich vaak achter commerciële eisen; dit hoeft geen leugen te zijn, want uit de correspondentie met Scheltema & Holkema blijkt dat ze de verkoop in eerste instantie wilden richten op de leesgenootschappen en niet op de losse verkoop.

Het toegenomen titelaanbod, de toegenomen romanproductie en het groeiende lezerspubliek had ervoor gezorgd dat er steeds meer boekbedrijven ontstonden, en dat met name de drukkerij en de boekhandel zich steeds verder specialiseerden. De cultuuromslag van Tachtig laat zien dat er een vraag en aanbod ontstond van ‘hoge kunst’, die alleen goed beoordeeld kon worden door experts die bekend waren met de ‘kunstleer’. Gedurende lange tijd leek hier nauwelijks geld voor. Daarvoor waren de productiekosten van een boek vermoedelijk te hoog. Toch was er voor het eerst in Nederland een situatie waarin er verdringing plaatsvond in de aanbodzijde van aangeboden manuscripten. Zo gaf de uitgever W. Goster in 1885 het tijdschrift *Het manuscript. Orgaan ter bevordering der gemeenschappelijke belangen van uitgevers, schrijvers en redactieën* uit. Het doel van dit tijdschrift was een soort contactadvertenties te plaatsen, waarin uitgevers, schrijvers en (tijdschrift)redacties elkaar konden vinden.¹⁶³ Het tekent de verhoogde snelheid van het boekbedrijf, de behoefte om in contact met elkaar te komen – maar ook het ontbreken van gevestigde spelers die zich volledig toelieden op acquisitie en het inhoudelijke beoordelen en redigeren van manuscripten.

De redacteur voor 1900

Uit het voorgaande bleek dat er in de negentiende eeuw weinig ruimte was voor een functie die zowel acquisitie als tekstbewerking verenigde: het instituut ‘redacteur’. Daarvoor was het uitgeversvak nog niet voldoende geprofessionaliseerd en zowel redactionele als acquisitionele kwesties – voor zover ze er waren – werden op andere manieren opgelost. In Duitsland werd de opkomst van de redacteur onder meer in verband gebracht met nieuwe literaire stromingen die aan uitgevers verbonden waren (naast andere redenen)¹⁶⁴, toch was er met Tachtig in Nederland nog geen opening voor het vak ontstaan. De meeste Tachtigers kwamen terecht bij de schoolboekenuitgever Willem Versluys in Groningen (1875), die daarom ook wel de uitgever van Tachtig werd genoemd: gedurende zijn loopbaan heeft hij van alle Tachtigers ten minste één boek uitgegeven, met uitzondering van Lodewijk van Deyssel en Jac van Looy. Met Van Deyssel kon hij het niet eens worden over de zakelijke voorwaarden en Van Looy publiceerde al bij zijn oom (S.L. van

¹⁶¹ Idem: 337.

¹⁶² Idem: 346-347.

¹⁶³ Kuitert (2008a): 73.

¹⁶⁴ Schneider (2005): 44.

Looy).¹⁶⁵

Over de redactionele situatie bij de uitgeverij heeft Joost Nijsen zich (o.m.) gebogen. Deze is interessant, omdat in de negentiende eeuw (en zelfs tot op heden) een fonds van de uitgever sterk geïdentificeerd werd met de persoon van de uitgever. De uitgever wás de uitgeverij en met hem stierf het fonds ook. Alleen bleek Versluys niet zoveel verstand te hebben van literatuur – dus hoe werd hij de uitgever van Tachtig?

Versluys is door auteurs toen en onderzoekers later ‘domheid, [...] onverschilligheid [en] onbetrouwbaarheid’ verweten.¹⁶⁶ In een brief aan Cyriel Buysse zou hij de opvattingen van een personage in *Het recht van de sterkste* hebben verward met die van Buysse zelf. Buysse schrijft hierover in 1893: ‘Zeer verwonderd ben ik geweest, dat gij de woorden ‘wel verstandiger’ bladz. 31 aanschouwd hebt, als zijnde de uitdrukking mijner meening. Ik had het helemaal anders op. Ik wilde daardoor niet mijne meening, maar wel deze der vrouw, die op het oogenblik spreekt, uitdrukken. Het is, in mijnen geest, zij, die denkt eene verstandige meening te uiten.’¹⁶⁷ Van literatuur leek Versluys niet veel kaas te hebben gegeten. Volgens Enno Endt is de domheid van de uitgever terug te zien op de band van *Het recht van de sterkste*, waar de naam Versluys foutief afgebroken is als Versluys. Nijsen noemt dit ‘hoogst speculatief’, ook omdat bekend was dat de bandontwerper nonchalant met taal omsprong. Ook waren goed verkopende auteurs, zoals Gorter, tevreden met hun uitgever.¹⁶⁸

Dus, om die redenen hebben onderzoekers zich afgevraagd hoe Tachtig bij de uitgever terecht kwam. Uit het overgebleven archiefmateriaal bleek nergens dat hij in de jaren tachtig en negentig redacteuren in dienst had, of productiebegeleiders, of verkoopleiders. In verschillende documenten was slechts sprake van ‘bedienden’.¹⁶⁹ Wat die bedienden deden is niet te zeggen, en men moet er rekening mee houden dat het mogelijk een aan status gebonden benaming is in plaats van aan een functie gebonden benaming. Zo meldde uitgever Herman Pijfers bijvoorbeeld in zijn memoires over (in dit geval de Haarlemse boekhandel) Coebergh vlak na de Tweede Wereldoorlog: ‘Coebergh had benijdenswaardig personeel – bedienden heetten ze toen nog, al waren ze veertig, vijftig jaar. Eén was er al zo lang dat hij zich de gang, gewoonten en gebaren van Coebergh zelf had aangemeten. En allemaal wisten ze nagenoeg alles van boeken, in het bijzonder van buitenlandse, en op het terrein van religieuze en theologische werken waren ze niet te overtreffen.’¹⁷⁰ Hoewel al te positieve beschrijvingen in memoires voorzichtig behandeld moeten worden, is de naam ‘bedienden’ mogelijk misleidend als het om de capaciteiten gaat (maar niet waar het om bevoegdheden gaat). Ook bij Versluys kan dit het geval zijn, hoewel het waarschijnlijk is dat ze zich bezighielden met taken als inpakken en verzenden.

Versluys hield zich nauwelijks met redactie bezig. Volgens Nijsen was zijn broer Jan Versluys ‘de “editor” of uitgever te noemen van uitgeverij Versluys in het eerste decennium van de onderneming’.¹⁷¹ Hij gaf het schoolboekenfonds met name vorm, en door een andere ‘hobby’ van hem, Multatuli, haalde hij Willem over om *De Nieuwe Gids* uit te geven. Via dit tijdschrift zijn alle

¹⁶⁵ J. Nijsen. (1989) ‘Twee zulke goede namen. Willem Versluys & Annette Versluys-Poelman, uitgevers te Amsterdam’, in: *Optima* jg. 7 nr. 2: 106.

¹⁶⁶ Idem: 99.

¹⁶⁷ Idem: 132.

¹⁶⁸ J. Nijsen. (1988) ‘De ogen van Vers-luys: correspondentie over ‘Het recht van de sterkste’’, in: *Optima*, jg. 6: 76-77.

¹⁶⁹ Nijsen (1989): 132 (Noot 19).

¹⁷⁰ H. Pijfers. (1990) *Alles heeft zijn tijd. Herinneringen van een uitgever*. Tiel: Lannoo: 64.

¹⁷¹ Nijsen (1989): 121-122.

literaire publicaties bij hem verschenen. Ook Buysse, die in 1890 'De biezenstekker' in *De Nieuwe Gids* had gepubliceerd, was via bemiddeling van De Nieuwe Gidsredacteur Willem Kloos bij Versluys terechtgekomen.¹⁷²

In 1894 zou er echter een breuk plaatsvinden tussen Jan Versluys en Willem Versluys, waarmee het fonds zich ontwikkelde richting het algemene boek.¹⁷³ Nu nam zijn vrouw, Annette Versluys-Poelman een steeds structurelere rol in. Ook van haar zijn maar enkele inhoudelijke opmerkingen over literatuur uit haar correspondentie te halen, maar uit een brief aan Van Deyssel over *De kleine republiek* komt zij naar voren als 'een ietwat naïeve, maar enthousiaste en zeer betrokken lezer'.¹⁷⁴ Zij zou haar best doen om het werk onder de aandacht te brengen van haar man, die het echter te druk had met andere zaken. Vanaf 1894 zouden de contacten met de auteurs steeds meer via Annette Versluys-Poelman lopen. Zo zou ze Kloos in allerlei zaken terzijde staan, tot de meest luttele persoonlijke problemen. Volgens Nijsen heeft '[h]aar coachende rol er ongetwijfeld in hoge mate toe bijgedragen dat de Tachtigers zo langdurig hun werken aan de onderneming W. Versluys hebben toevertrouwd'.¹⁷⁵ Op het moment dat zij stierf (in 1914) werd de uitgeverij weer een volledig educatieve uitgeverij onder leiding van de zoon.¹⁷⁶ Dat redactioneel werk voor een deel onder hoede van de vrouw van de uitgever plaatsvond, is iets dat we nog vaker zullen zien. Nico Laan heeft scherp opgemerkt dat het voor familiebedrijven voor de hand lag om eerst vrouwen, (broers) en kinderen in te schakelen.¹⁷⁷

Ook met Tachtig bleef de redacteur dus achterwege in de uitgeverij. In Nederland kwam de redacteur nog niet structureel voor. Een andere vorm van de redacteur die in de tweede helft van de negentiende eeuw wél voorkwam, was de serieredacteur. Het gaat hier om externe, vaak wetenschappelijke redacteurs die zich voornamelijk met editeren bezighielden, vaak voor een kleine (symbolische) vergoeding.¹⁷⁸ Tot op heden wordt dit werk extern verricht door specialisten, en het is in die zin niet correct om van uitgeversredacteurs te spreken. Hun werk behoort eerder de wetenschap toe. Toch, in de serieredacteur zien we de eerder besproken gebruiken bevestigd en het geeft enig inzicht in de overwegingen van uitgevers om redacteurs aan te stellen: voor contemporaine literatuur was er geen redactie, voor zogeheten 'klassiekenreeksen' was er na 1850 bijna altijd een redactie.¹⁷⁹ Een serie was in de tweede helft van de negentiende eeuw een veelgebruikte manier om tot klantenbinding of naamsbekendheid te komen. Met name wanneer de romanproductie toe begon te nemen, ontstond voor het lezend publiek de noodzaak tot selectie. Om die reden is een serie ook wel een Verlag im Verlage genoemd – een fonds binnen een fonds.¹⁸⁰

Het overgrote deel van de literaire series die tussen 1850 en 1900 verscheen was samengesteld uit contemporaine literatuur. Er waren zeker 200 van dit soort series.¹⁸¹ Toch was er zelden een redactie voor, en kwam de serie (een allegaartje zonder redactionele lijn) tot stand op

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ Idem: 134.

¹⁷⁴ Idem: 108.

¹⁷⁵ S. Bindels (2016) *Die ewige Frau. Onderzoek naar 'vergeten' uitgeversvrouwen*. Amsterdam: UvA (Masterscriptie. Verkregen via UvA-DARE.): 18. Zij citeert hier weer uit de masterscriptie van Joost Nijsen.

¹⁷⁶ Nijsen (1989): 129.

¹⁷⁷ N. Laan. (2007) 'Vormen van samenwerking tussen kritiek en uitgeverij (1)' In: *Nederlandse Letterkunde* jg. 12 nr. 3: 221.

¹⁷⁸ Kuitert (1993): 132, 137.

¹⁷⁹ Idem: 137, 201.

¹⁸⁰ Idem: 17.

¹⁸¹ Idem: 185.

uitgeversinitiatief. Als er een redacteur aangesteld was, dan was het een auteur die zijn naam aan het project kon lenen. Een serie bestond meestal uit herdrukken, wat de noodzaak voor inhoudelijke redactie doet afnemen. En met name niet-contemporaine literatuur was voor de uitgever goedkoop, omdat er geen kopijrecht op zat.¹⁸²

Series met een redactie waren dan herdrukken oud genoeg om weer tekstselectie en -verzorging noodzakelijk te maken. Dit waren de zogeheten klassiekenreeksen. Door het historische karakter van veel van die teksten, was men het over het belang van enige tekstbezorging wel eens, maar het werk werd gezien als liefhebberij voor letterkundigen. Veel geld was er voor hen niet over. Tjeenk Willink betaalde de redactie gemiddeld 50 gulden per uitgave, en Suringar 50 à 100 gulden per boek, wat volgens een van die redacteurs overeenkwam met het honorarium van een dagloner.¹⁸³

Tegelijkertijd liet de uitgever het niet na om te vermelden dat er een redactie van een of meerdere personen was, want zodra de klassiekenreeksen specifiek voor het onderwijs werden uitgegeven was een goed imago van commercieel belang. De redactie moest dan aansluiten bij opvattingen over de taak van het literatuuronderwijs en de functie van de klassieken. Weken deze criteria af van de opvattingen die in het onderwijs gangbaar waren, dan kon de serie daaronder lijden. De redacteurs kwamen ter promotie terecht op de titelpagina of in prospectussen en er werd verwezen naar hun functie in het maatschappelijk leven. Een slechte naam kon een serie blijven achtervolgen. Zo kampte de Pantheonreeks met een slechte reputatie door de redactie van voormalig hoogleraar J. van Vloten. Hij zou de gewoonte hebben gehad te schrappen wat hij niet begreep.¹⁸⁴

De titelkeuze werd door verschillende factoren bepaald, en Lisa Kuitert meldt dat redacteurs zelden iets vermelden over hun eigen smaak. Vermoedelijk deed dat er niet toe. Naast de eisen van het literatuuronderwijs, sloeg de term 'klassiek' vooral op alles wat oud genoeg was om rechtenvrij te zijn. Ook probeerden de klassiekenreeksen te vermijden dat ze dan wel als katholiek, dan wel als protestants betiteld werden. Dubieuze titels werden daarom vermeden, zoals Samuel Costers *Iphiginea*, dat bekend stond als anti-calvinistisch. Er werden wel discussies gevoerd over kluchten, die interessant, maar ook onzedelijk werden gevonden. Deze beperkingen hadden als consequentie dat ze vaak titels kozen die al in omloop waren. Hierdoor kregen de reeksen een statisch karakter: de scholen kozen wat er voorhanden was, en de uitgevers gaven uit wat de scholen al lazen. Zo ontstond er een standaard, 'klassiek' corpus van teksten zoals de *Granida*, *De Spaansche Brabander*, *Lucifer* et cetera.¹⁸⁵

De uitgever beperkte zich vaak tot productieaspecten, zoals de kosten en de uitvoering. Soms moest de inhoud op last van de uitgever aangepast worden, zodat het op hetzelfde formaat papier gedrukt kon worden als andere delen. De redactie kon in het geval van klassieken besluiten tot inkorten, uitbreiden en ook herschrijven of het aanpassen van de spelling. Zo was het werk van Betje Wolff een geliefd snijblok, en klaagde S.L. van Looy bij redacteur Albert Verwey dat zijn P.C. Hoofddeeltje uit de reeks *Nederlandsche Dichters* te kort was, maar Verwey wilde slechts het allermooiste uitkiezen en niet 'smokkelen'. Van Looy besloot de tekst op te vullen met illustraties.

¹⁸² Idem: 124, 201.

¹⁸³ Idem: 137. Volgens de rekenapplicatie 'Value of the Guilder' van het IISG, komt 50 gulden overeen met 545.63 euro anno 2016.

¹⁸⁴ Idem: 140, 142.

¹⁸⁵ Idem: 166.

Herschrijven gebeurde bijvoorbeeld met J.A. Verkuyls uitgave van de Gysbrecht van Amstel, die hij 'hertaalde' in contemporain Nederlands. Dit werd de uitgevers niet altijd in dank afgenomen.¹⁸⁶

Tot slot

De grondvoorwaarden voor redactiewerk (acquisitie en tekstbewerking), namelijk specialisatie, arbeidsoverbelasting en de mogelijkheid om personeel aan te nemen, waren voor lange tijd niet vervuld. De afwezigheid van de redacteur voor 1900 heeft dan vooral economische oorzaken. Daarnaast ontbrak er een mentaliteit waarin redactiewerk als noodzakelijk ervaren werd: op acquisitieterrein was het aanbod (uit binnen- en buitenland) vaak nog te klein om een serieus beleid te ontwikkelen, en wat betreft tekstbewerking waren er buiten morele standaarden nog geen normen ontwikkeld. Het redactiewerk vond vaak in de informele sfeer plaats, zonder duidelijke afspraken: dat lieten de acquisitie van buitenlandse titels, de relatie tussen Multatuli en Van Lennep en het gebrek aan editienormen voor serieredacteurs bijvoorbeeld zien.

Aan de vijf professionaliseringspunten wordt logischerwijs dan ook niet voldaan. Het zou alleen voor de serieredacteurs te testen zijn. Bij hen is van enige *opleiding en specialistische kennis* wel sprake, maar aan *salariëring en een vaste aanstelling* werd niet of nauwelijks voldaan, van een *onafhankelijke uitoefening* van het beroep was nog geen sprake, en een *beroepsmoraal of arbeidsethos* was door het normgebrek en kopieergedrag in titelkeuze ook niet aanwezig. Een belangenorganisatie was er logischerwijze niet. Het belang van de serieredacteurs leek vooral commercieel te zijn; op het moment dat het om contemporaine literatuur ging, werden er geen redacteurs aangesteld en bestond er dus geen aparte functie voor tekstbewerking en acquisitie.

¹⁸⁶ Idem: 134-135.

IV

‘Ter Braak en ik vermoedden, dat hij perfide adviseurs had gehad (Ter Braak wist zelfs wie), maar dat moet dan eerst maar eens historisch bewezen worden.’

SIMON VESTDIJK, OVER DE AFWIJZING VAN *KIND TUSSEN VIER VROUWEN*

De redacteur tussen 1900 en 1945

De situatie in het buitenland 1900-1945

Het ontstaan van de redacteur in de literaire uitgeverij is in Duitsland en de Verenigde Staten, wanneer je geschiedschrijving met een bezem bedrijft, ongeveer rond 1900 te situeren. In Duitsland onderscheidt Ute Schneider twee fases in de opkomst van het beroep: een institutionaliseringsfase (1900-1920), waarin de redacteur een vast aangestelde medewerker in de uitgeverij werd, en een profileringsfase (1920-1945), waarin het beroep intern en extern duidelijkere contouren en taakomschrijvingen kreeg.¹⁸⁷ Voor de Verenigde Staten bestaat geen institutioneel onderzoek, maar is 1898 een symbolisch moment in de ontwikkeling van het beroep daar: het ingrijpen van Ripley Hitchcock in het boek *David Harum* haalde de krant én het boek werd een bestseller, wat een voorafschaduwung was van hoe het beroep zich daar na 1920 zou ontwikkelen.¹⁸⁸

DUITSLAND

In Duitsland werden de eerste redacteurs aangenomen bij in cultuur gespecialiseerde uitgeverijen, zoals Moritz Heimann vanaf 1895 bij S. Fischer, Korfiz Holm vanaf 1896 bij Albert Langen, Christian Morgenstern vanaf 1903 bij Bruno Cassirer en Reinhard Buchwald vanaf 1906 bij Anton Kippenberg in Insel Verlag.¹⁸⁹ Het is opvallend dat de uitgevers van 'klassiekers' geen redacteurs aanstelden: dat was voorbehouden aan de 'avant-garde', die door fixatie op tegendraadse literaire normen veel bedrijfsrisico liepen. (Bourdieu gebruikt de term 'avant-garde' als tegengesteld aan de 'geconsacreerde' ofwel gevestigde kunstproducenten die aan de commerciële kant van het literaire veld opereren.¹⁹⁰) De boekproductie werd massaler en de concurrentiedruk nam grote proporties aan. Marktanalyse en reactievaardigheid waren voor uitgeverijen noodzakelijke competenties geworden, en daardoor waren ze gedwongen zich te specialiseren.¹⁹¹

De redacteur kwam voort uit nog een drietal andere behoeften: ten eerste kon door de heterogeniteit van het lezerspubliek, de massaliteit van de boekproductie en de vele literaire

¹⁸⁷ U. Schneider. (2005) *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*. Göttingen: Wallstein: 36, 87.

¹⁸⁸ J.L.W. West III. (1988) *American authors and the literary marketplace since 1900*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press: 54.; – M. Aronson. (1993) 'The evolution of the American editor', in: G. Gross (red.). (1993) *Editors on editing*. New York: Grove Press: 11.

¹⁸⁹ Schneider (2005): 41.

¹⁹⁰ P. Bourdieu (1992) 'De produktie van geloof', in: P. Bourdieu (1992) *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Gennep: 259.

¹⁹¹ Idem: 42.

stromingen, niet meer teruggegrepen worden op de waarde van de canon. In plaats daarvan moesten lezers en uitgevers hun persoonlijke smaak volgen, of die van de nieuw opkomende beroepsgroep.¹⁹² Ten tweede werden auteurs ook afhankelijker van beoordeling in de pers, waardoor ze constructief-kritische ondersteuning konden gebruiken.¹⁹³ Ten derde begonnen uitgevers niet slechts titels, maar eerder auteurs uit te geven. Succesvolle auteurs blijvend aan de uitgeverij verbinden was in een concurrentievolle markt van belang, en redacteurs waren dan weer van belang om auteurs voor hun uitgevers te winnen.¹⁹⁴ De redacteur was echter nog geen noodzakelijke positie en zijn zelfstandigheid was gering. Redacteurs hadden een adviserende rol, en konden niet zelfstandig beslissen.¹⁹⁵ Een duidelijk beroepsbeeld met takenpakket ontbrak nog.

Er zijn wel reeds twee professionaliseringstendenzen waar te nemen: de 'academisering' van het beroep (de werknemers hadden een academische achtergrond) en een toenemend vertrouwen in de beroepsgroep vanuit de auteurs.¹⁹⁶ Dit zijn slechts ontwikkelingen: een academische achtergrond kwam vaak voor maar was geen norm. Er werden nog geen bepaalde kwalificaties aan het beroep gesteld en de symbolische autoriteit stond nog synoniem met bepaalde personen en eigennamen, die vaak ook bepaald werd door andere werkzaamheden van de redacteur, zoals het zelf schrijven van boeken of van kritieken. Zo antwoordde Max Brod in 1916 aan uitgever Kurt Wolff: 'Ich stelle mir eine Tätigkeit ähnlich der von Moritz Heimann für S. Fischer vor.'¹⁹⁷ Het beroep begon aan bekendheid te winnen, maar personen konden nog geen status ontleen aan het beroep. Dat werkte eerder andersom: het beroep ontleende status aan de persoon.

Een tweede professionaliseringstendens is het vertrouwen dat door auteurs in de redacteurs gesteld werd, wat een teken is van professioneel gedrag en een professionele omgang. Ook hier gaat het nog om een ontwikkeling, want het is voor deze periode kenmerkend dat redacteurs vaak onregelmatig aanwezig waren op de uitgeverij en dat ze veelal thuis werkten. Regelmatige aanwezigheid scheen niet dwingend te zijn geweest.¹⁹⁸ Buiten deze ontwikkelingen bleef het beroep vrijwel onbekend; in 1913 werd de eerste poging gedaan om het beroep juridisch te beschrijven, maar werd het gereduceerd tot 'omgang met ingezonden manuscripten'.¹⁹⁹

Vanaf 1920 trad er een nieuwe fase in, door Schneider omschreven als de 'profielingsfase'. De jaren twintig waren een periode van crisis in het boekenvak, gekenmerkt door overproductie, een nog grotere concurrentiedruk, een opkomende bestsellercultuur en de opkomst van enkele uitgeverconcernen zoals Ullstein. Het dwong tot efficiënter handelen. Steeds meer titels zagen in kortere tijd het licht. De arbeidsoverbelasting voor uitgevers, die eerder al merkbaar was, groeide nog verder.²⁰⁰ In de twintig jaar daarna werd het beroep steeds beter gepreciseerd en dus geprofileerd. Voor de beroepsgeschiedenis is het belangwekkend dat vrijgekomen redacteursplaatsen nu wel regelmatig opnieuw ingevuld werden: de positie begon steeds meer aan symbolisch kapitaal te winnen, en de redacteur hoefde zelf minder symbolisch kapitaal mee te nemen (door bijvoorbeeld als criticus actief te zijn). Het beroepsbeeld won het van het persoonlijke

¹⁹² Idem: 44.

¹⁹³ Idem: 47.

¹⁹⁴ Idem: 48-49.

¹⁹⁵ Idem: 83-84.

¹⁹⁶ Idem: 59, 68-69.

¹⁹⁷ Idem: 81.

¹⁹⁸ Idem: 73, 81.

¹⁹⁹ Idem: 62.

²⁰⁰ Idem: 87-91.

beeld.²⁰¹ Zowel in kleine als grote uitgeverijen werden er redacteurs aangesteld, maar vaak bleef het tot een enkele beperkt. De uitgever nam nog steeds de beslissingen, en de uitgeverij was nog afhankelijk van de uitgeverspersoonlijkheid. Alleen diegenen die geen literair of wetenschappelijk inzicht hadden, waren op hun redacteur aangewezen.²⁰²

In deze fase waren de taken van de redacteur: schifting, beoordeling en eventuele afwijzing van manuscripten; het in de gaten houden van de boekenmarkt en literaire trends, en de uitgever ondersteunen in alledaagse taken. Kenmerkend is dat de redacteur vanuit kennis van de branche invloed uitoefende.²⁰³ In handboeken kwam vanaf 1932 de redacteur heel kort voor, maar manuscriptbewerking als werkzaamheid werd niet genoemd. Als kwalificatie werd o.a. 'vriendschap' tussen auteur en redacteur genoemd, een aanwijzing dat de persoonlijkheid van de redacteur erg belangrijk was.²⁰⁴

De specialisatie werkte door op uitgeversnamen en het handelen van redacteurs: uitgeverijen kregen naamsbekendheid. Zo schreef G.B. Fischer idealiserend in zijn memoires: 'Die Leute gingen in die Buchhandlungen und fragten: "Was gibt es Neues bei Fischer – bei der Insel – oder bei Rowohlt – oder bei Kurt Wolff?"'²⁰⁵ Redacteurs hielden deze afzetreputatie altijd in hun achterhoofd bij hun dagelijks werk, maar toch maakte de specialisatie de redacteur nog niet tot *de specialist* wiens oordeel kritiekloos door de uitgever werd aangenomen. Vaak gebruikten uitgevers externe lezers om een second opinion te krijgen. De positie van de redacteur was in die zin onzeker.²⁰⁶ Alleen in de opkomende 'Mammutverlag' (in de woorden van Alfred Döblin), zoals Ullstein, had de redacteur een vermoedelijk onafhankelijker positie.²⁰⁷ Mede door de omvang miste er een dominante uitgeverspersoonlijkheid die zich inhoudelijk met het werk bemoeide. De beslissingsbevoegdheid van redacteurs was hier waarschijnlijk groter dan bij de kleinere concurrenten. De redactieactiviteiten waren ook gedeeltelijk anders: grote concerns waren niet zozeer gericht op het uitgeven van auteurs, maar eerder op enkele titels. Dat had tot consequentie dat de acquisitie actiever werd: ze gaven niet alleen uit wat ingezonden werd, maar zochten de markt actief af naar enkele titels die ze konden uitgeven – in tijdschriften bijvoorbeeld. De motivatie hierachter was zeker ook commercieel en niet altijd primair literair-esthetisch.²⁰⁸ De feuilletonindustrie bloeide in de jaren twintig en daaruit kon men veel verkoopbaars halen. De acquisitie uit tijdschriften beperkte de werkzaamheden van deze redacteurs aan de andere kant ook: de commerciële waardering was hierin leidend, en een deel van het werk was al door de tijdschriftredacties gedaan.²⁰⁹

Vanaf 1933, met de opkomst van Adolf Hitler in Duitsland, werd duidelijk hoe het beroep redacteur aan contouren had gewonnen: het nationaalsocialistisch regime stelde censors in, die ook Lektor werden genoemd. Hiermee werd gesuggereerd dat de oordelen primair literair-esthetisch waren, en dat het niet ging om het uitoefenen van politieke controle. In werkelijkheid was dat natuurlijk wel het geval, en ook redacteurs moesten zich aanmelden bij de Reichschrifttumskammer, waar ze beroepsmatig als 'auteur' werden geregistreerd. Ook enkele redacteurs gingen in Exil, zoals Hermann Kersten die bij de Duitse Exiluitgeverij Allert de Lange in

²⁰¹ Idem: 90-91.

²⁰² Idem: 95.

²⁰³ Idem: 100.

²⁰⁴ Idem: 97-100, 105.

²⁰⁵ Idem: 116.

²⁰⁶ Idem: 127.

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Idem: 128-131.

²⁰⁹ Idem: 156-160.

Nederland terecht kwam.²¹⁰ Redacteuren hadden in de periode 1920-1945 duidelijk aan gezichtsbekendheid gewonnen, maar institutioneel (of eenvoudiger gezegd: administratief) bestond er nog geen categorie waarin het beroep als zodanig werd erkend.

DE VERENIGDE STATEN

De ontwikkelingen in beide landen zijn door de verschillende historische perspectieven niet altijd compatibel: het Amerikaanse verhaal schenkt meer aandacht aan de veranderende manier waarop redacteuren met auteurs en manuscripten omgingen, maar heeft daardoor alleen oog voor gevallen die exemplarisch zijn. Bij enkele ontwikkelingen kunnen we voorzichtig vooronderstellen dat het in Duitsland ook gebeurde en omgekeerd, maar juist één kwestie, die in de Verenigde Staten het scharnierpunt vormt in de geschiedschrijving, is problematisch: het actief redigeren (ingrijpen) als een taakomschrijving van de redacteur. Het is niet duidelijk hoe gebruikelijk dat in Duitsland in de eerste helft van de twintigste eeuw was, en James L.W. West III beweert dat het redigeren van gevestigde auteurs in de eerste helft van de twintigste eeuw (in een vergelijking met Groot-Brittannië) een specifiek Amerikaanse ontwikkeling is: 'trade editors in Great Britain claim not to understand or approve of the more active roles played by their American counterparts. Edward Garnett is the notable exception: he entered into the compositional process with D.H. Lawrence and, to a lesser extent, with Joseph Conrad; but he appears to have been almost unique in early twentieth-century British publishing.'²¹¹ Doordat de Amerikaanse geschiedschrijving zo geënt is op het redigeren, is de ontwikkeling moeilijk te vergelijken met die van Duitsland.

In de Verenigde Staten had de eerste generatie redacteuren een dubbele functie: ze waren zowel uitgeversredacteuren als tijdschriftredacteuren, zoals William Brownell (1851–1928), Richard Watson Gilder (1844-1909), Edward L. Burlingame (1848-1922), en Henry Mills Alden (1836-1919). De tijdschriften- en boekenuitgeverij waren nauw verbonden. Deze redacteuren waren meer culturele arbiters en hoeders van standaarden, dan moderne redacteuren en waren vaak ook criticus of auteur. Ze participeerden niet in het creatieve proces.²¹² Brownell gaf bijvoorbeeld hoogstens een algemeen advies. Hij schreef aan Edith Wharton: 'I don't believe much in tinkering, and I am not *suffisant* enough to think the publisher can contribute much by counselling modifications.'²¹³ Het wekt geen verbazing dat deze redacteuren geen waardering hadden voor de avant-garde. Ze beoordeelden manuscripten, maar gaven zelden advies voor revisie of verbetering. Pas als een manuscript klaar was voor publicatie, werd er gecontroleerd op beledigende of subversieve uitspraken.²¹⁴ Naast deze 'in-house editors' schakelden ze ook een leger aan freelancers is.²¹⁵

Hoe veelvoorkomend deze redacteur was – en hoe de werktijd tussen tijdschrift en boeken verdeeld werd – is niet duidelijk, maar zeker is dat in de negentiende eeuw de redactietaken vaak nog verdeeld werden tussen een meerhoofdige directie: Ticknor and Fields, Fletcher Harper, Samuel Appleton en Doubleday, Page and Company zijn voorbeelden van uitgeverijen met een dergelijke onderverdeling. Deze oplossing bleef voortbestaan in de twintigste eeuw – zo was Alfred Knopf in de jaren vijftig nog de redacteur van John Updike – maar een dergelijk constructie was zeldzaam geworden. Het kwam voornamelijk voor wanneer een redacteur was opgeklommen tot directeur, of

²¹⁰ Idem: 11; – W. van Toorn. (2015) *Emanuel Querido. Een leven tussen boeken*. Amsterdam: Querido: 241.

²¹¹ West III (1988): 56.

²¹² Idem: 48-49.

²¹³ Idem: 49-50.

²¹⁴ Ibidem.

²¹⁵ Aronson (1993): 14.

voor zichzelf was begonnen.²¹⁶

De eerdergenoemde Ripley Hitchcock kwam symbool te staan voor de eerste Amerikaanse redacteuren die een actievere rol in het werken met manuscripten zagen. Zijn achtergrond en carrière was in vele opzichten gelijk aan Brownell, maar door actief in te grijpen had hij een grotere controle op de verkoopbaarheid van het boek. Hij was niet de enige die dat deed, maar uitzonderlijk was dat *David Harum* het bestverkochte boek van zijn tijd na *Uncle Tom's Cabin* werd, en daarbovenop dat het bekend werd dat Hitchcock hier verantwoordelijk voor was. Hij werkte aan meer boeken op die manier.²¹⁷

Tegen 1920 was de redacteur de invloedrijkste persoon in de Amerikaanse uitgeverij geworden en figuren als Hitchcock stonden symbool voor het beroep. Volgens West III had de redacteur veel taken overgenomen van wat de kleine uitgever van weleer eerst zelf deed. Ze deden veel dagelijks werk met manuscripten, zoals fact checking en in de kleinere uitgeverijen ook persklaar maken. Ze kenden ieder onderdeel van de operatie, wat doet vermoeden dat hun onafhankelijkheid groter was dan in Duitsland.²¹⁸

Deze onafhankelijkheid werd nog eens onderstreept door het werk van Maxwell Perkins, die volgens Knopf op de stoel van de uitgever was gaan zitten.²¹⁹ Met Perkins was de redacteur een publieke persoonlijkheid geworden, een ziener die potentie zag waar anderen het niet zagen, of een alchemist die lood in goud kon veranderen. Daarnaast was de redacteur ook een vriend, een ondersteuning in tijden van nood.²²⁰ De omschrijvingen van hoe Perkins cum suis hun werk deden, doen vermoeden dat het vak in de VS rond 1920 ook in zijn profileringsfase terecht was gekomen. Men had een beeld bij het beroep; tegelijkertijd is het waarschijnlijk dat het vak nog sterk leunde op de persoonlijkheid van de redacteur. Perkins' bemoeienissen met zijn auteurs gingen veel verder dan wat het werk voorschreef, maar hij was dan ook een uitzondering.

Perkins veranderde het werk door zich te verplaatsen in de auteur en ze bij te staan vanuit hun standpunt. Zijn stelling 'the book belongs to the author' mocht in eerste opzicht gelijk lijken aan die van zijn oudere collega Brownell, in wezen was het een andere opvatting. Vanuit de positie van de auteur stelde hij juist verbeteringen voor *in het belang van het boek*; de auteur had daarbij wel het laatste woord.²²¹ De opvatting van Perkins is bepalend geweest hoe er over het beroep werd gedacht, maar in vergelijking met de oudere en ook zijn eigen generatie vermoedelijk uitzonderlijk.

In de jaren dertig werd het redactiewerk ook uitgebreid naar vrouwelijke medewerkers. Vrouwelijke 'executive assistants' deden vaak het kleinere, bureauredactiewerk voor hun bekende bazen. Een andere verandering kwam in de vorm van religie. Een reeks Joodse uitgevers, zoals Knopf, Simon and Schuster, Random House, Viking, en Farrar, Strauss en Giroux braken de morele codes van het redigeren door in faveure van het vrije woord.²²²

De jaren twintig en dertig worden de gouden eeuw van de Amerikaanse uitgeversredacteur genoemd, maar volgens West III is dat idee inaccuraat.²²³ In algemene uitgeverijen bestond 10 procent van het fonds uit literatuur; de overige 90 procent moest de redacteur ook bewerken en

²¹⁶ West III (1988): 48.

²¹⁷ Idem: 54. – Aronson (1993): 11.

²¹⁸ West III (1988): 55-56.

²¹⁹ Aronson (1993): 14; – G. Howard. (2016) 'The open refrigerator', in: T. Kurowski (red.). (2016) *Literary publishing in the twenty-first century*. Minneapolis: Milkweed Editions: 201.

²²⁰ Aronson (1993): 11-12.; – West III (1988): 57.

²²¹ West III (1988): 57.

²²² Aronson (1993): 15-16.

²²³ West III (1988): 60.

soms zelfs 'ghostwriten'. Deze houding werkte echter wel door in de omgang met literair werk, waar dientengevolge meer geredigeerd werd. Toch was de redacteur het meeste tijd kwijt met niet-literaire werkzaamheden.²²⁴ Tussen redigeren voor morele standaarden (zoals Brownell cum suis deden) en de markt (zoals Hitchcock cum suis deden) kwam wel ruimte voor het idee dat redacteurs in een uitgeverij net zo hard nodig waren voor het succes van een boek als uitgevers. Volgens sommigen, zoals Alfred A. Knopf in de jaren vijftig, was dat een enorme vergissing en leidde een dergelijke tussenpersoon tot de neergang van het uitgeven.²²⁵ Een dergelijke verdoemende uitlating doet vermoeden dat de redacteur na de Tweede Wereldoorlog een niet meer te negeren positie binnen de uitgeverij had bereikt.

De situatie in Nederland 1900-1945

De markt in Nederland breidde net als in Duitsland en de VS uit, maar in die groeibeweging bleef de redacteur nog achterwege. Tussen 1900 en 1939 zou de titelproductie toenemen van respectievelijk 3000 tot circa 6500 uitgaven.²²⁶ In Nederland begon voorzichtig de massificatie van het boek en een diversificatie van genres: de uitgeverij begon zich te specialiseren in het wetenschappelijke-, school- en algemene boek.²²⁷ Er is sprake van twee soorten specialisering: in bedrijfsvorm en in de differentiatie van het fonds. Tussen 1870 en 1910 stootten de meeste uitgevers hun 'debiethandel' (boekhandel) af en vanaf 1880 werden er nauwelijks meer uitgeverijen opgericht die ook boekhandel en drukker waren. Tegelijkertijd richtten uitgevers zich steeds meer op een beperkt aantal soorten uitgaven, en rond 1920 was de uitgeverij die op alle terreinen actief was een uitzondering.²²⁸ Nadat Elsevier in 1880 een N.V. was geworden, volgden in de periode daarna bijna alle andere uitgevers. De vennootschapsvorm betekende dat het familiebedrijf begon te verdwijnen, op papier althans.²²⁹ De toenemende specialisatie en concurrentie maakten zorgvuldige titelselectie noodzakelijker, maar zoals we straks zullen zien werden de redactie en acquisitie nog grotendeels informeel opgelost.

Het literaire veld ontwikkelde zich op andere gebieden wel, wat ook zichtbaar is in de toename van het aantal belangenorganisaties; beroepsgroepen die verwant zijn aan de redacteur, professionaliseerden. Voor auteurs was de oprichting in 1905 van de Vereeniging voor Letterkundigen (VVL) van belang, de aansluiting bij de Berner Conventie in 1912 en meerdere steunfondsen voor auteurs, waaronder ook één binnen de VVL.²³⁰ Ook op andere terreinen werd om commercieel belang gevochten. In 1907 kregen boekverkopers een aparte vertegenwoordiging in de Debitantenbond binnen de Vereeniging; tussen 1903 en 1923 werd gefaseerd de vaste boekenprijs ingesteld om spanningen tussen de uitgevers en boekhandelaren weg te nemen. Hierdoor 'werden de uitgevers en boekverkopers tot elkaar veroordeeld in hun commercieel beleid'²³¹, wat betekende dat ze afhankelijk van elkaar werden in titelselectie. Wat een boekhandel niet verkocht, kon een

²²⁴ Ibidem.

²²⁵ Aronson (1993): 14.

²²⁶ J. Blokker. (1990) *De kwadratuur van de kwattareep: zestig jaar Collectieve Propaganda voor het Nederlandse Boek*. Amsterdam: CPNB: 12. – Er is geen verdere toelichting over om wat voor soort titels het gaat en hoe ze geteld zijn.

²²⁷ L. van Krevelen en A. van der Weel. (2010) 'De stormachtige evolutie van de boekcultuur. Het Nederlandse boek in de twintigste en eenentwintigste eeuw.' In: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis*. Jg. 17: 259.; – S. Claeysens. (2014) *'De mensen koopen alleen boeken, welke ze nodig hebben': Uitgeverij De Erven F. Bohn, 1900-1940*. Leiden: ongepubliceerde dissertatie: 12-14. (Geraadpleegd via Open Acces).

²²⁸ Claeysens (2014): 9.

²²⁹ Idem: 16.

²³⁰ H. van den Braber. (2002) *Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland 1900-1940*. Nijmegen: Vantilt: 83-84.

²³¹ Krevelen (2010): 270-271. – Blokker (1990): 11-12.

uitgever niet uitgeven. Met een explosieve groei van titels in de jaren twintig, maar een achterblijvende consumptie, werd in 1930 het CPNB (Collectieve propaganda voor het Nederlandse boek) opgericht, dat reclame moest gaan maken voor het boek in het algemeen. Vanaf 1932 zou de organisatie de eerste Boekenweek organiseren.²³² Aan alle kanten nam de commercialisering en concurrentiedruk toe, en ontwikkelde auteurs, uitgevers en boekhandels betere onderhandelingsposities, maar van een belangengroep voor adviseurs, uitgeversmedewerkers of redacteuren was geen sprake.

Een tegenbeweging tegen de industrialisering en commercialisering vond plaats in de opkomende private presses, met name in de periode 1890-1914.²³³ De opkomst van private presses signaleert twee processen: een hernieuwde waardering voor boekverzorging, die echter alleen materieel is en niet draait om inhoudelijke tekstverzorging; en het was tevens een continuering van de manuscriptencultuur en vormde daarmee een alternatief circuit, buiten de poortwachters van de uitgeverijen om. Private presses waren vooral voorlopers van de moderne vormgevers, maar laten in hun functie als tegenbeweging zien dat er geen ontevredenheid heerste over een gebrek aan inhoudelijke tekstuele verzorging; industrieel vervaardigde boekbanden riepen meer verontwaardiging op.

Tussen de toegenomen commercialisering en de private presses, heeft Laurens van Krevelen zich afgevraagd of er 'exclusief' literaire uitgeverijen waren voor de Tweede Wereldoorlog, een verschijnsel waarmee de redacteur doorgaans geassocieerd wordt. Hij typeert De Wereldbibliotheek (1905), Querido (1915) en A.A.M. Stols (1922) als de enige uitgeverijen die 'min of meer gespecialiseerd waren in het literaire en het culturele boek, en waar andere commerciële activiteiten niet de hoofdzaak uitmaakten.'²³⁴ Steven Claeysens noemt de vraag 'niet onlegitiem, maar zeker voor de eerste helft van de eeuw wel paradoxaal' – paradoxaal omdat Van Krevelen zelf beweert dat de exclusief literaire uitgeverijen pas vanaf de jaren zeventig opkomen.²³⁵ Inhoudelijk valt er wel wat over te zeggen, zoals Claeysens doet: 'Niet één uitgever zetelt in 1920 uitsluitend in de groep Schoone letteren [van het groepenstelsel van de NUB]'. Volgens Claeysens kan '[a]lleen [Stols] werkelijk getypeerd worden als een exclusief literaire uitgeverij, zij het een uitgeverij die, zeker in de eerste jaren, meer het karakter heeft van een private press dan een uitgeverij in de gangbare, dat wil zeggen eveneens commerciële zin van het woord.'²³⁶ Dat wil zeggen dat er dus inderdaad geen exclusief literaire uitgeverijen zijn in die periode, maar tegelijkertijd is Schoone letteren wel een van de vier grootste groepen, naast schoolboeken, tijdschriften en weekbladen.²³⁷

Het is echter maar de vraag of de kwestie van de exclusief literaire uitgeverij wel zo legitiem is. Je kunt je moeilijk aan de indruk onttrekken dat Van Krevelen door zijn eigen ervaringen met Meulenhoff aan het eind van de twintigste eeuw, waar het hele fonds werd uitgekleeft ten behoeve van concernvorming en winstmaximalisatie, de uitgeverswereld slechts kan zien in een dichotomie

²³² Idem: 12. De groei liep op van 3000 titels in 1922, 5000 in 1925, tot bijna 7000 in 1930.

²³³ J. Bel. (2016) *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Bert Bakker: 76.; – P. van Capelleveen en C. de Wolf. (2010) *Het ideale boek. Honderd jaar private press in Nederland 1910-2010*. Nijmegen: Vantilt: 8.; – De periode 1890-1914 is internationaal georiënteerd: de Engelsman William Morris richtte zijn private press in 1891 op, in Nederland was De Zilverdistel in 1910 de eerste.

²³⁴ L. van Krevelen (2003) 'Van liefhebberij tot cultureel ondernemerschap. Over de ontwikkeling van de literaire uitgeverij in Nederland' In: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* jg. 10: 17.

²³⁵ Claeysens (2014): 4.

²³⁶ Ibidem.

²³⁷ Idem: 5.

van zuiverheid (vervat in het 'exclusieve') tegenover gecorrumpeerd. Het heeft er de schijn van dat hij de uitgeverij zélf als een kunstwerk ziet, die in navolging van het romantisch-moderne kunstbegrip autonoom, winst- en maatschappij-onafhankelijk voor de kunst kan opereren (zoals de uit de kluiten gewassen private press van A.A.M. Stols) of het uitgeversequivalent wordt van een broodschrijver. Zowel het 'exclusieve' als het 'literaire' lijken niet meer dan waardeoordelen te zijn, en zeggen niets over hun functioneren of bijdrage aan de literatuur. Het feit dat Schoone letteren nergens de grootste groep is, maar in totaal een van de vier grootste, geeft aan dat er wel degelijk een mogelijkheid bestaat tot specialisatie zonder dat literatuur meteen het grootste – of enige – fondsdeel vormt. Zeker met betrekking tot redacteuren is dit van belang: specialisatie gaat niet over zuiverheid in het hele bedrijf, maar om het feit dat er binnen een bedrijf de ruimte is om een expert aan te nemen die over een bepaald fondsdeel gaat.

Schaalvergroting is dus minstens zo belangrijk als specialisering (zoals het Duitse voorbeeld Ullstein al aantoonde) en voor het literair-historisch onderzoek is dat een probleem. Want de uitgeverijen waar studies over gepubliceerd zijn, waren maar een klein deel van de grootste uitgeverijen van het land. R.E.M. van den Brink heeft voor 1938 in kaart gebracht wat de zestig grootste uitgeverijen waren.²³⁸ In een zeer ruime telling zijn van slechts vijftien uitgeverijen studies of publicaties (in de ruimste zin van het woord, dus ook feestbundels) verschenen, die niet altijd informatief zijn waar het om redactiewerk gaat, en dan ook nog vaak een beperkte of 'verkeerde' periode beslaan (zoals W. Versluys – in 1938 een grote educatieve uitgeverij – wiens studie slechts de negentiende eeuw betreft). Een grote, gemengde uitgeverij zal literatuur er misschien bij doen en geen behoefte hebben aan een redacteur – of juist genoeg ruimte hebben om een fondsredacteur aan te stellen die over de literatuur gaat. Over de uitgeverijen waar niets over verschenen is, valt dat niet te zeggen.

In de eerste helft van de twintigste eeuw (1900-1945) gaat het met de professionalisering nog niet zo snel. De redactietaken in de literaire uitgeverij – in hoofdstuk twee algemeen gedefinieerd als acquisitie en tekstbewerking – werden in deze periode nog grotendeels door een informeel netwerk gedaan. Uitvoerders waren de uitgever, de auteur zelf, een bevriende auteur of zelfs een criticus in (externe) dienst als adviseur. Correctiewerk werd nog gedurende lange tijd in de drukkerij gedaan. Hetzelfde gold voor acquisitiepraktijken: meestal werd dit door de uitgever gedaan, en verder door informele netwerken zoals vertalers, auteur-adviseurs en criticus-adviseurs. In enkele zeldzame gedocumenteerde gevallen bleek de secretaresse of 'medewerkster' redacteursfuncties op zich te nemen. Een constructie die ook voorkwam, was de meerhoofdige directie: wanneer de leiding gedeeld werd, kon een van hen zich bekommeren om redactiewerkzaamheden, hoewel een dergelijke specialisatie binnen de directie niet noodzakelijk was. Het kwam evengoed voor dat de vrouw van de uitgever deze rol op zich nam, zoals we bij Versluys ook al zagen. Het is echter, zeker vanuit het perspectief van professionalisering en institutionalisme, niet correct om bij een meerhoofdige directie of aangetrouwde familie van volwaardige redacteuren te spreken: zeker als ze een deel van het bedrijf in bezit hebben, kunnen ze niet ontslagen worden en lopen daarom niet hetzelfde professionele risico als een moderne redacteur. Daarnaast zijn de voorwaarden voor het aannemen van dergelijke personen niet per se gebonden aan professionele criteria: ze worden onderdeel van het bedrijf omdat ze familie zijn, of omdat ze zelf een uitgeverij (een fondslijst) of geld meebrengen. Technisch gezien is er dan sprake van een overname of van inkopen, en geen open sollicitatieprocedure omdat er een positie gevuld moet worden. Tot slot blijkt uit de (schaars

²³⁸ Claeysens (2014): 303-313. (Hij heeft de tabellen van Van den Brink als bijlagen overgenomen).

gedocumenteerde) voorbeelden vaak geen specifiek takenpakket of beroepsethos die bij de functie ‘redacteur’ zou kunnen horen.

Wel ontstond er in deze periode een economie rondom met de name de acquisitie: door de verhoogde concurrentiedruk nam de noodzaak van zorgvuldige selectie toe, waarbij niet alleen de kwaliteit in acht genomen werd maar ook de vooruitzichten van bespreking in de pers. Het behoorde tot de algemene ontwikkeling van het boekenvak in deze periode dat het vak commerciëler, massaler en onder grotere concurrentiedruk werd uitgeoefend. Zoals we nog zullen zien, werden aanbevelingen van adviseurs en auteurs in dit klimaat belangrijker.

Redactiewerk: correctiewerk en het ingrijpen in manuscripten

De eeuwwende is natuurlijk een arbitraire grens en veranderde de uitgeverwereld niet in één dag. In 1905 verscheen de derde, herziene druk van *Boekhandel en Bibliographie* van R. van der Meulen, een handboek voor uitgevers. De indeling weerspiegelt nog sterk de situatie van de negentiende eeuw: het vak boekhandelaar wordt onderverdeeld in boekhandelaar-uitgever, boekhandelaar-debiteur en boekhandelaar-antiquaar. In het algemeen worden er (voor onze tijd) weinig hoge eisen gesteld aan de boekhandelaar. Hij moet een goed geheugen hebben, een net en duidelijk handschrift, taalkennis, zucht tot orde en nauwkeurigheid. Daarnaast verdient het de voorkeur het gymnasium vier of vijf jaar bezocht te hebben en moet hij gedurende zijn werk boek- en letterkundige kennis opbouwen.²³⁹ Specifiek voor de uitgever wordt voor acquirerend redactiewerk het volgende vooronderstelt:

‘Een uitgever is verplicht de voortbrengselen der letterkunde te toetsen aan twee geheel verschillende steenen. Aan de eene zijde vraagt hij zich zelven af, of het boek wetenschappelijke of kunstwaarde heeft, dus hoe hoog het staat. Aan de andere zijde gebiedt hem zijn hoedanigheid als koopman te vragen, of het werk voldoet aan de eischen van het publiek, d.i. gewoonlijk hoe laag het staat. Slechts boeken, die de etiquette van een bekenden naam dragen, maken hierop een uitzondering, want die hebben debiet, ook al is de inhoud van den derden rang. Maar bij producten van nog onbekende dichters en romanschrijvers, of van geleerden, die met hun in de studeerkamer bijeengebrachte nasporingen voor het eerst in het licht willen treden, is de zaak een kansrekening, waarbij de risico alleen voor den uitgever blijft.’²⁴⁰

Verder sluit het handboek de werkzaamheden – die beginnen met ‘Pakjes maken – pakjes uitpakken’ – af met ‘de verbetering van drukproeven, en nog tal van oogenschijnlijk nietige bezigheden, die toch alle geleerd willen zijn en routine vereischen’.²⁴¹ Van tekstinhoudelijk redactiewerk is verder geen sprake, laat staan het advies dat je er iemand voor aan zou kunnen nemen. Voor de uitgever blijft tekstverzorging beperkt tot correctiewerk.

Uit voorbeelden van de uitgeverijen L.J. Veen, C.A.J. van Dishoeck en de Erven F. Bohn aan het begin van deze eeuw blijkt dat redactiewerk vaak inderdaad niet verder ging dan het corrigeren van drukproeven, hoewel de omgang van uitgeverij Bohn met het beoordelen van debutanten ook een verdergaand ingrijpen laat zien. Het gaat hier om beperkte voorbeelden, maar ze geven wel duidelijke aanwijzingen over hoe er met redactiewerk werd omgegaan.

Veen had zijn uitgeverij in 1887 opgericht. Hij gaf een divers fonds uit, bestaande uit

²³⁹ R. van der Meulen. (1905) *Boekhandel en bibliographie*. Amsterdam: Sijthoff: 2-4.

²⁴⁰ Idem: 10.

²⁴¹ Idem: 4.

‘(jeugd)literatuur, kunst, wetenschap, techniek, wetgeving, fiscaliteit en talrijke tijdschriften’.²⁴² Het meeste aanzien genoot hij met Louis Couperus, Stijn Streuvels en Guido Gezelle.²⁴³ Van Dishoeck begon in 1898, en groeide vanaf 1903 sterk, waarin de Vlaamse literatuur een van zijn specialisaties werd. Via het tijdschrift *Vlaanderen* zou hij veel Vlaamse auteurs binnenhalen (zoals Cyriel Buysse en Willem Elsschot) – maar het fonds onderhield hij net als Versluys door middel van schoolboeken.²⁴⁴ De Erven F. Bohn kwam in 1899 in handen van Kees en Jan Tadema, die zich ‘meer aangetrokken tot streng- of populair-wetenschappelijke geschriften’ voelden en het fictiefonds begonnen los te laten; ze specialiseerden dus.²⁴⁵ Er zijn geen aanwijzingen dat deze uitgeverijen intern redacteuren in dienst hadden – alleen bij Bohn (dat zeer uitvoerig onderzocht is in het fondsonderzoek van Steven Claeysens) is het duidelijk dat ze voor de periode 1899-1906 de literair criticus W.G. van Nouhuys als ‘stil adviseur’ hadden aangenomen. Hij zou de ingezonden manuscripten beoordelen voor een vergoeding van 100 gulden per kwartaal.²⁴⁶

Twee voorbeelden bij Veen werpen licht op hoe er daar met correctie- en redactiewerk werd omgegaan. In een brief van 7 oktober 1900 bracht Couperus een redactionele kwestie ter sprake bij zijn uitgever L.J. Veen. Hij schreef over de verschenen editie van *De stille kracht*:

‘Ik had namelijk [gaarne], dat ge zoo spoedig mogelijk uitvorscht wie al die eigendunkelijke veranderingen zich heeft aangematigd. Zoowel mijn vrouw als ik vinden het eenvoudig van zulk een ongehoorde brutaliteit, dat wij er versted van staan. Het is mij iets onbegrijpelijks, van arrogante eigendunkelijkheid en brutaliteit, dat als ik de revizie-vellen verzend ter afdrucken iemand anders er op zijn eigen houtje in gaat zitten knoeien. Was het één keer, in den beginne, veranderd, ik zoû nog kunnen gelooven aan een zetter of corrector, die dacht, dat ik mij vergist had en die mij ten beste die vergissing wilde veranderen. Maar dat eenvoudig weg *door den gehelen roman* een woord, dat ik steeds zoowel in mijn spreektaal, als in al mijne werken mannelijk nam, veronzijdigd is geworden door iemand, die het niet met mij eens was, neem ik niet aan. Ik verlang, dat men afdrukt, precies naar mijne laatste revizie, en afdrukt precies zooals het er staat, zonder er tittel of jota aan te veranderen. Ik wil liefst zelve de verantwoordelijkheid van mijne woorden dragen. Ik vraag u dus dringend: vind voor mij uit wie mij dit heeft geleverd, opdat ik mij beklagen kan.’²⁴⁷

Couperus beklagde zich hier over een revisie die op zijn geaccordeerde versie is toegepast; ook vanuit de eenentwintigste eeuw is zijn standpunt nog goed te begrijpen. Treffend is wel zijn enorme ergernis (‘aangematigd’, ‘eigendunkelijkheid’ en ‘arrogante eigendunkelijkheid’, twee keer ‘brutaliteit’), die de verhoudingen tussen auteur en tekst, en auteur en uitgever duidelijk maken. De reactie van L.J. Veen getuigde daartegenover van een grote onderdanigheid:

²⁴² J. Pauwels. (2005) *Méér dan een mode-koorts': Guido Gezelle en zijn postume uitgever Lambertus Jacobus Veen, 1901-1919*. Leuven: Peeters Publishers: 14.

²⁴³ Ibidem.

²⁴⁴ M. Zuithof. (1995) ‘Men geeft een auteur van een bepaald merk uit, of niet.’ De conflicten van Herman Heijermans met zijn uitgever C.A.J. van Dishoeck, 1904-1924”, in: *Jaarboek Letterkundig Museum* jg. 4: 16. (Geraadpleegd via DBNL).

²⁴⁵ Claeysens (2014): 1.

²⁴⁶ Idem: 169.

²⁴⁷ H.T.M. van Vliet. (1987) *Louis Couperus en L.J. Veen. Bloemlezing uit hun correspondentie*. Utrecht: Veen: 20, 22.

‘Ja, dat is kras. Ik zelf verander nooit iets in naamval, stijl of iets dergelijks, zelfs al schijnt het mij toe dat het anders moet zijn. Wie dus de schuldige is, weet ik niet, ik heb het vel aangevraagd en [zal] zien of daar ter drukkerij iemand brutaal genoeg geweest is voor dergelijke veranderingen. Daar mijn eerste bediende niet thuis is, kan ik niet vragen of hij zulks misschien gedaan heeft. Ik zou het niet denken want hij weet er genoeg van om dat niet te doen. Mocht hij toch onverhoopt de brutaliteit gehad hebben, dan krijgt hij een schrobbeering, en zou ik in dat geval amende honorabel moeten doen [schuld erkennen en vergiffenis vragen].

Ik kijk de proeven altijd na en vind dan dikwijls van die fouten die een auteur over ’t hoofd ziet, b.v. een omgekeerde n of een woord dat er twee maal in staat zonder zin (dit komt heel weinig voor) of dat de hoofden foutief zijn (dit komt geregeld voor) maar stijl, naamval etc laat ik voor rekening van den auteur die dan wel van de critiek op z’n hoofdje krijgt.’²⁴⁸

Die laatste uitspraak is in de roos. Veen bekommerde zich vooral om correct taalgebruik, iets dat hij zelf onder handen nam maar ook overliet aan een corrector, de auteur zelf en mogelijk zijn bediende – maar stijl was de verantwoordelijkheid van de auteur, ‘die dan wel van de critiek op z’n hoofdje krijgt’. Dat de uitgever-redacteur zijn auteur zoveel mogelijk moet behoeden voor eventuele kritiek, was hier nog niet de norm. Eerder kunnen we hier tegengestelde zien: de uitgever diende de auteur (hij zou hem later nog recensies toesturen) en waagde zich niet inhoudelijk met het werk te bemoeien. Daar mochten anderen zich aan zetten. De reactie van drukkerij Thieme, wier corrector verantwoordelijk bleek te zijn, was even tekenend: ‘[Thieme] vond het ook vreemd maar veronderstelde [in eerste instantie] dat het niet ten zijnent was gebeurd.’²⁴⁹ Wie doet nou zoiets?

Uit de bezorging van de Gezelle-edities in Nederland door L.J. Veen, blijkt ook dat de aandacht voor tekstuele verzorging Veen niet direct aanging. Veen besloot vanaf 1901 edities van de pas overleden Guido Gezelle in Nederland te gaan uitgeven en de samenstelling, bezorging en correctie van die werken werden vaak overgelaten aan Stijn Streuvels (pseudoniem voor Frank Lateur, auteur bij Veen) en Caesar Gezelle, beiden familie van de overleden Guido en beheerder van zijn nalatenschap. Ook Johanna Aleida Nijland (de eerste vrouwelijke doctor in de Nederlandse letteren en werkzaam bij een h.b.s.) trad als bezorger op.²⁵⁰ Ze kregen per deel betaald, en soms nam Streuvels ook ondernemend risico: hij legde geld in en probeerde een deel van de oplage in Vlaanderen te verkopen.²⁵¹ Ook al bleek Streuvels in toenemende mate een slordige corrector, echt ingrijpen deed Veen niet.

In 1901 verscheen er een bundel met Gezelles nagelaten poëzie, samengesteld door Streuvels (die dat volgens Veen overigens rommelig had gedaan: ‘Moet U ze nog sorteeren?’).²⁵² Streuvels beschuldigde de drukkerij van de grote hoeveelheid spelfouten en slordigheden in het boek. Hij stuurde een door hem gecorrigeerd exemplaar naar Veen (die in eerste instantie, na nieuwe problemen met Couperus, een luisterend oor gaf) maar kreeg een lading kritiek terug. Veen had Streuvels’ gecorrigeerde drukproeven bewaard, en hij had daarin de fouten laten staan die hij nu aantekende.²⁵³ Toch zou hij met Caesar Gezelle en Johanna Aleida Nijland werken van Gezelle blijven

²⁴⁸ Idem: 22-23.

²⁴⁹ Ibidem.

²⁵⁰ Pauwels (2005): 175.

²⁵¹ Idem: 108.

²⁵² Idem: 105.

²⁵³ Idem: 110.

bezorgen en corrigeren, waar bij iedere nieuwe editie nieuwe overeenkomsten werden gesloten: de drie wisselden het werk af. Op de uitgeverij rezen wel twijfels: 'Zal Streuvels met al zijn kunstenaarschap nu eens wetenschappelijk nauwkeurig zijn?' vroegen ze zich daar af.²⁵⁴ Veen werd pas alerter toen de kritiek van buiten op de edities toenam. Hij adviseerde Caesar: 'hoe minder aanmerking er op deze Editie gemaakt kan worden hoe beter.'²⁵⁵ Voor het eerst verzocht Veen ook inzage in de gecorrigeerde drukproeven: 'Beleefd verzoek ik U voortaan de gecorrigeerde vellen aan mijn adres te zenden en niet aan den drukker: dan blijf ik ook op de hoogte'.²⁵⁶ Tot dan toe werd er door niemand aan eindredactie gedaan, nu pas nam Veen zelf die taak op zich. Toen er alsnog een fout in de editie bleek te zitten (het gedicht 'Het Vlaamsche volk' werd gedateerd in december 1901, toen Gezelle al overleden was), wuifde hij deze druk van buiten weer weg: 'die fout 1901 is toch zeer goed te verklaren. Men wordt duizelig bij al dat gecorrigeer. Ik zie geen kans er iets aan te doen en moet het al een zure recensent zijn die zich daaraan ergert.'²⁵⁷

Deze verkorte weergave, waarin correctiekritiek over meerdere uitgaven verwerkt zit, laat zien dat Veen pas belang begint te hechten aan foutloze edities op het moment dat de onderneming een commercieel risico begint te lopen. Aan de ene kant blijkt hieruit een sterk delegerend vermogen, aan de andere kant laat het zien dat het redactieproces nog niet geoptimaliseerd was: met externe redacteuren en drukkerijen is het iedere keer weer afwachten wat het resultaat zou zijn. Ook lijkt de correctie eerder in het belang van de recensent dan van de lezer gemaakt te worden.

Over C.A.J. van Dishoeck is door een verzameling aan bronnen wat meer bekend. Volgens Marloes van Buuren en Marije de Jong is Van Dishoeck in periode 1898-1931 een eenmanszaak, waardoor de geschiedenis van de uitgeverij 'voor een groot deel de geschiedenis van de man Van Dishoeck' is.²⁵⁸ Er is weinig bekend over zijn personeel, waar alleen soms de 'monumentale' procuratiehouder S. Speets wordt genoemd. Volgens de kleinzoon van Van Dishoeck werkten er op een gegeven moment vijf mensen op kantoor: een magazijnbediende, een procuratiehouder, een boekhouder, iemand voor het corrigeren en persklaar maken van de kopij en een reiziger.²⁵⁹

Van Dishoeck liet in veel contracten opnemen dat de auteur zélf zijn correctie verzorgde, zoals bij Elsschot.²⁶⁰ Verder hield Van Dishoeck zelf zich daarmee bezig, en zoals hierboven gesuggereerd had hij er mogelijk personeel voor. Hij bleek bij een aantal auteurs tekstuele opmerkingen te hebben gemaakt, getuige de reacties. Zo bedankte August Vermeylen Van Dishoeck voor diens 'met name taalkundige aanmerkingen'. Hij schreef aan Van Dishoeck: 'De stomme uitgangen in eenen enz heb ik laten staan, omdat zij hier, in de volkstaal, wél gehoord worden, en ze passen dus m.i. bij den ietwat populaireren trant van mijn verhaal'.²⁶¹ En ook Cyriel Buysse bedankte Van Dishoeck voor zijn aanmerkingen 'en al was ik het niet altijd met u eens, toch heb ik de drie vierden ervan dadelijk goedgekeurd en aangenomen. Ik hoop dat u met de verdere proeven het zelfde zult doen'.²⁶² Met Johan de Meester had hij een conflict over spaties in de tweede druk van *Geertje*. De Meester wilde

²⁵⁴ Idem: 206.

²⁵⁵ Idem: 308.

²⁵⁶ Ibidem.

²⁵⁷ Idem: 308-309.

²⁵⁸ M. van Buuren en M. de Jong. (1985) *C.A.J. van Dishoeck, mercator en mecenas*. Amsterdam: UvA/Instituut voor Neerlandstiek: 5. (Doctoraalscriptie. Geraadpleegd in het Literatuurmuseum).

²⁵⁹ Idem: 15.

²⁶⁰ Idem: 85.

²⁶¹ Idem: 161.

²⁶² S.A.J. van Faassen. (1988) 'Cyriel Buysse en de Nederlandse uitgever C.A.J. van Dishoeck (1): 1905-1914', in: *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap* jg. 4: 16. (Geraadpleegd via DBNL).

cursiveren om nadruk te geven, maar Van Dishoeck vond dat esthetisch niet verantwoord en zag liever spaties. Aan dat argument stoorde De Meester zich: 'Gij zult beseffen, dat voor zoo iemand esthetische argumenten om iets te doen, dat schaadt aan de aard en het wezen van het boek, onaangenaam zijn. Gij hebt de 1en druk uitgegeven, gelijk gij hem wenschte.'²⁶³ Dat esthetische argument is interessant; Van Dishoeck staat bekend om zijn aandacht voor mooie uitgaven (in de lijn van de private presses en de hernieuwde aandacht voor boekvormgeving), en volgens Sjoerd van Faassen blijkt uit die aandacht dat zijn bemoeienis met boeken ver ging.²⁶⁴ Een voorbeeld hiervan is een brief die Van Dishoeck in 1912 aan Cyriel Buysse schreef over enkele veranderingen in de vormgeving van zijn werk: het zou gezet worden in de Hollandsche Mediaeval (de beroemde letter was in dat jaar verschenen) en Herman Teirlinck zou het omslagvignet ontwerpen; de letters op het omslag zouden dit keer donkerblauw zijn, in tegenstelling tot zijn eerdere boeken. 'Nauwelijks wijzigingen om over naar huis te schrijven' zoals Van Faassen stelt – en daarin toont zich de betrokken uitgever, maar wel voornamelijk op het uiterlijk vlak.²⁶⁵

De esthetica werd nog een stromannetje in een conflict tussen Van Dishoeck en Herman Heijermans; tussen hen is eenzelfde hiërarchische verhouding waar te nemen als tussen Couperus en Veen. Heijermans was in 1904 overgestapt naar Van Dishoeck, nadat het merendeel van zijn werk bij H.J.W. Becht was verschenen en zijn toneelwerk bij S.L. van Looy. De motivatie van de overstap was financieel: Becht had (volgens het heersende kopijrecht) Heijermans geen geld meer gestuurd voor de herdrukken van zijn werk en Heijermans, socialist en fervent voorvechter van Nederlandse aansluiting bij de Berner Conventie, was het daar niet mee eens.²⁶⁶

Hoewel geld opnieuw de reden was voor een conflict tussen Heijermans en zijn nieuwe uitgever, werd het al snel principieel. Van Dishoeck zocht graag intellectuele toenadering tot Heijermans, maar die wilde daar niet van weten. Zijn esthetische criterium 'literair mooi', dat hij op 28 juni 1906 aan Heijermans schreef, was niet aan hem toevertrouwd. Voor Heijermans was een dergelijk estheticisme eenzijdig, en moest kunst juist bijdragen aan het socialistische ideaal.²⁶⁷

Hij schreef aan Van Dishoeck: 'Wilt ge uwe toezending van critische meeningen over boeken staken? Ik hou niet van die lectuur!'²⁶⁸ Het werd problematisch toen hij Van Dishoeck slechts een deel van zijn nieuwe werk wilde toesturen. Hij begreep niet dat die zijn werk eerst wilde lezen voordat hij besloot om het uit te geven, terwijl zijn voorgaande successen garantie genoeg moesten bieden. Van Dishoeck zou een 'literaire keurmeester' willen zijn, en dat kon niet: 'Men geeft een auteur van een bepaald merk uit, of niet,' was zijn mening.²⁶⁹ Mogelijk was de opvatting niet ongewoon, gezien de opmerking in *Boekhandel en bibliographie* dat 'slechts boeken, die de etiquette van een bekenden naam dragen, [op het toetsen] een uitzondering [maken]', toch schoot dat bij de uitgever in het verkeerde keelgat:

'Wat drommel ben ik dan een niks, een vod dat zóó door u wordt geminacht om op deze wijze beantwoord te worden. Waarom geeft u mij niets meer ter lezing als 't er is? [...] Dat ik een en ander uitgaf waar ik misschien geen geld aan verdienen is toch allerminst op déze wijze te bezien, mij dunkt eerder te prijzen in een uitgever: van auteursstandpunt zéker en een onomstotelijk

²⁶³ Van Buuren (1985): 120.

²⁶⁴ Van Faassen (1988): 33.

²⁶⁵ Ibidem.

²⁶⁶ Zuithof (1995): 14-15.

²⁶⁷ Idem: 19.

²⁶⁸ Ibidem.

²⁶⁹ Idem: 22.

bewijs juist ervoor, dat ik niet alleen uitgeef om geld te verdienen, zoals u een uitgever beschouwt. Wat ik uitgeef deed ik omdat ik 't literair mooi werk vond. Ik vind dat woord “gekeurd” van u toch zoo heel leelijk en wijzende erop hoe u mij in het geheel niet begrijpt. [...] U schijnt in een uitgever niets te zien dan een zakenmachine, gereed om alles te vangen en klaar te maken waaraan geld te verdienen valt. Een auteur schrijft, een uitgever heeft blindelings te aanvaarden, voilà tout volgens mijne mening.²⁷⁰

Zo luidde de eerste versie van de brief. In de laatste had hij zijn sociaal wenselijke vorm weer hervonden: ‘Ik ken den Hr. Heijermans voldoende om vertrouwen te hebben in 't literairen waardevolle van zijn werk, mijn wensch uw boek te lezen grondt zich niet dus op 't feit, dat ik den literairen keurmeester wil uithangen, maar ik wilde er zeker van zijn, dat er geen te zeer tendentieuze gedeelten in 't door mij uit te geven werk zijn, die voor mij, die niet 't voorrecht heb soc. dem. te zijn, onaannemelijk 't maakten. Zoo u dit “keuren” gelieft te noemen, fiat!²⁷¹ De uitgever wilde dus iets doen aan de ideologische inslag van het werk, dat afbreuk zou doen aan de kwaliteit, maar werd daarin niet erkend door zijn auteur; die begon het weer bij Becht aan te bieden.

Van Dishoeck schreef dat hij nog nooit zo door een auteur behandeld was, maar een paar jaar later kwam Buysse met een soortgelijk argument: ‘Al heeft u nog geen letter van dit werk gelezen, toch meen ik dat dit geen bezwaar voor uw antwoord zal opleveren. U weet zowat wat u van mij te wachten hebt, en deze roman (genre Rozeke v. Dalen, om hem eenigszins met een familietrek te bestempelen) zal u, denk ik, wel geen teleurstelling bezorgen.²⁷² Het boek werd uitgeven, maar Van Dishoeck bleek toch niet tevreden. Buysse antwoordde: ‘Het spijt me dat dit laatste werk u minder schijnt te behagen, maar hoe kan een auteur ook iedereen tevreden stellen? Ik hoorde er zeer verschillend over. Sommige menschen vinden 't leelijk; andere zijn er verrukt van. Ik moet mijn eigen gang gaan, geven wat in mij is, zonder mij aan het publiek te storen.²⁷³ Hier troost de auteur zijn uitgever wegens een tegenvallende publicatie; wat vooral niet duidelijk is, is of Van Dishoeck het boek nu heeft gelezen voor hij het uitgaf.

Volgens Marloes van Buuren en Marije de Jong had Van Dishoeck vermoedelijk geen ‘officiële co-lezer’, maar verzocht hij zijn auteurs juist vaak om adviezen, de meeste voor 1910.²⁷⁴ Ook gaven de auteurs ongevraagd adviezen. Johan de Meester, Marie Metz-Koning, August Vermeylen en Karel van de Woestijne behoorden tot zijn meest geraadpleegde auteurs. Vaak vroeg hij twee mensen hun mening over één werk, wat aanduidt dat hij niet op de koers van één adviseur wilde varen. In de latere jaren vroeg hij advies aan onder andere Geerten Gossaert, Adriaan Roland Holst en J. Slauerhoff, maar minder frequent. Van Dishoeck zou meer op zijn eigen oordeel zijn gaan vertrouwen.²⁷⁵

Met name Johan de Meester is interessant. Hij was lange tijd een gerespecteerd criticus bij de *NRC* en dat past in een trend waarin critici gevraagd werden om als (geheim) adviseur te dienen voor uitgevers, zoals we straks bij De Erven F. Bohn en Brusse nog zullen zien. Vermoedelijk deed hij zijn werk voor Van Dishoeck niet betaald, maar als vriendendienst – en niet alleen voor Van Dishoeck.²⁷⁶ M.J. Brusse (de journalist) schreef bij de dood van De Meester in 1931: ‘Om zijn oordeel, zijn raad,

²⁷⁰ Idem: 23.

²⁷¹ Idem: 25.

²⁷² Van Faassen (1988): 23.

²⁷³ Van Buuren (1985): 81.

²⁷⁴ Idem: 17.

²⁷⁵ Idem: 181.

²⁷⁶ Idem: 122.

om zijn voorspraak, om zijn medewerking, om zijn voorlichting kwamen zij steeds állemaal De Meester weer vragen.²⁷⁷ Aan Van Dishoeck schreef hij bijvoorbeeld over Richard de Cneudt die hij ‘niet sterk’ vindt (6-4-1903); over Henri van Booven ‘een aanwinst’ en Gerard van Hulzen ‘een lammeling (met talent)’ (6-10-1905); over Annie Salomons ‘U zoudt het moeten doen om den vervolgen’ (1903); over S. Bonn ‘wees niet happig, maar vervreemd hem niet van je’ (1911); en over Emmanuel de Bom ‘zeer goed werk, maar te weinig’ (20-2-1917).²⁷⁸ Volgens Nico Laan gold hij als ‘dé talentenjager van Nederland. Als hij iets in iemand zag, was hem volgens een bevriende schrijver geen moeite te veel: hij stimuleerde hem, zorgde voor tijdschriftpublicaties, schreef daarover in de krant en legde contact met uitgevers.’²⁷⁹

Ook kwamen auteurs op eigen initiatief bij De Meester. Zo stuurde Willem Elsschot zijn eerste manuscript – *Villa des Roses* – niet naar een uitgeverij of tijdschrift maar naar de beroemde criticus. Na zes maanden niets gehoord te hebben (hij bleek het niet te hebben gelezen), ging Elsschot naar de dichter Jan van Nijlen.²⁸⁰ Alleen Elsschots reactie is bewaard gebleven. Hij schreef aan Van Nijlen, die positief oordeelde:

‘Wat nu het boek betreft zal ik over uw loftuigingen maar zwijgen. Wat uwe aanmerkingen betreft, aan de meeste ervan heb ik gevolg gegeven, zooals gij zien zult uit onderstaande.’ Van Nijlen had zeventien stilistische opmerkingen gemaakt, waarover Elsschot schrijft: ‘Awel, kerel, wat zegt gij daar van? Dat is nog al schrappen hé? Dat is nog eens luisteren naar den raad van een ander, zou ik zeggen. Maar waarom ook niet? En aangezien gij de eerste zijt die zich de moeite geeft mijn boek met aandacht te lezen.... Nu schrijft gij: ‘Dit zijn enkele kleinigheden’. Bedoelt gij dit zijn *enkele* kleinigheden, of dit zijn enkele *kleinigheden*. In het eerste geval houd ik mij ten zeerste aanbevolen voor dadelijke toezending der overige kleinigheden. Of is dat alles wat gij gevonden hebt en vinden zoudt indien gij ’t boek nog eens laast? Hebt gij dus nog wat op te merken, laat het mij dan direct weten, dan kan ik het desnoods nog veranderen in het nieuwe exemplaar dat ik hier voor Mus [Ary Delen] heb klaarliggen.’²⁸¹

Uiteindelijk kwam Elsschot via Cyriel Buysse terecht bij Van Dishoeck.²⁸² Die bestierde zijn uitgeverij dus vooral via informele relaties – vaak vriendendiensten. Met zijn overlijden vertrokken de meeste auteurs naar verloop van tijd ook weer bij Van Dishoeck – er waren geen functies gecreëerd om het bedrijf buiten de familie in stand te houden.

Bij uitgeverij de Erven F. Bohn zien we juist vooral tekstinhoudelijk redactie door een adviseur. Criticus W.G. van Nouhuys blijkt zich zeer inhoudelijk te bemoeien met de werken van aspirant-auteurs. Van Nouhuys was in 1897 aangetrokken omdat de Tadema’s van mening waren dat hun tijdschrift *Woord en beeld* inhoudelijk te mager was. Om dat op te lossen stelden ze een ervaren letterkundige aan.²⁸³ Het tijdschrift werd uiteindelijk vrij snel weer opgeheven, maar vanaf 1899 verbond Van Nouhuys zich voor een vergoeding van 100 gulden per kwartaal aan uitgeverij Bohn als

²⁷⁷ Ibidem.

²⁷⁸ Ibidem.

²⁷⁹ N. Laan. (2007) ‘Vormen van samenwerking tussen kritiek en uitgeverij (1)’, in: *Nederlandse Letterkunde* jg. 12 nr. 3: 222.

²⁸⁰ V. van de Reijt. (1984) ‘Willem Elsschot en zijn uitgevers’, in: *Optima* jg. 2 nr. 2: 108.

²⁸¹ Ibidem.

²⁸² Idem: 109.

²⁸³ Claeysens (2014): 163.

‘stil adviseur’.²⁸⁴ Het stil adviseurschap is een interessant fenomeen in de eerste helft van de twintigste eeuw: gerenommeerde critici (die vaak van de pen probeerden te leven) gingen zakelijke overeenkomsten aan met uitgeverijen als manuscriptadviseur, met de voorwaarde dat de overeenkomst geheim bleef. Die geheimhouding was zowel in het belang van de uitgeverij als de criticus, om zijn onafhankelijke, objectieve status in stand te houden. De uitgeverij rekende – naast de letterkundige expertise – erop dat ze de criticus zelf of zijn netwerk konden inzetten ter promotie van hun eigen werken.²⁸⁵

Vrij snel na het aanstellen dacht de uitgeverij er al sterk aan om het fictiefonds op te geven. In 1901 schreef Kees Tadema aan zijn broer ‘om voor het vervolg alle vertaalboel overboord te gooien’ en om ‘alle belletrie aan anderen over te laten’.²⁸⁶ Kees Tadema waagde zich sowieso niet graag aan een oordeel over literatuur, ondanks zijn letterkundige opleiding: ‘over den vorm van literaire producten oordeel ik liever niet. Mijn studie in de letteren heeft me in dit opzicht al heel gevoelloos gemaakt.’²⁸⁷ Dat ze door blijven gaan met het ‘experiment’ (ze verlengen ieder jaar de overeenkomst opnieuw) kwam doordat het weinige wat ze aan literatuur publiceerden wel de aandacht trok van de serieuze literaire kritiek. Pas in 1906 vonden ze het genoeg geweest en beëindigden ze de overeenkomst met Van Nouhuys.²⁸⁸

Van Nouhuys moest ingezonden manuscripten lezen en beoordelen, en vervolgens een advies uitbrengen. In de meeste gevallen stuurden de uitgevers het manuscript direct door naar hun adviseur en pas als hij met een positief oordeel kwam, keken ze er zelf ook naar. Als het werk niet goed genoeg was, maar wel potentie had, gaf hij een analyse van de tekortkomingen en een advies voor wijzigingen.²⁸⁹ Soms pakte dat verkeerd uit. Zijn advies aan meneer Meerkerk om zijn ‘warrige compositie’ om te werken tot een lineair vertelde roman, had tot gevolg dat Nouhuys de tweede versie slechter vond dan de eerste. Drie maanden later stuurde hij een nieuwe, derde versie in – de auteur zat in geldnood.²⁹⁰ Soms ontwikkelde Van Nouhuys zich ook tot redacteur: hij adviseerde over stijl, schaafde bij en bekeek de drukproeven. In het trieste geval van Samuel G. van der Vijgh, die in Walden door Van Eeden werd behandeld, moest hij na diens zelfmoord zelf de tekst bij gaan schaven. Hoe dieper hij in de tekst dook, des te meer hij inzag dat de stijl van de auteur niet al te best was: ‘Hij had geen beheersing over zijn zinnen, zoodat er bij zijn die of gesplitst of geheel omgezet moeten worden. Beginnend bij het eene onderwerp verloopt de zin onder zijn handen naar een ander, om daarmee te eindigen.’²⁹¹ Hij vroeg de uitgever om raad, die hem steunde: ‘ik moet U zeggen dat het verre van “nutteloos werk” is om van der Vijgh’s tekst eens onder handen te nemen, gelijk U het deed. Hij schrijft soms erg stroef en onhandig.’²⁹² In een laatste voorbeeld maakte de uitgever in een brief melding van het schrappen van het woordje ‘g.v.d.’ aan een auteur:

²⁸⁴ Idem: 169. Volgens de rekenapplicatie ‘Value of the Guilder’ van het IISG komt 100 gulden overeen met 1379.81 euro anno 2016.

²⁸⁵ M. Benjamins, R. Keltjens en A. Rutten. (2015) ‘Bespreken is zilver, verzwijgen is goud: samenwerkingsverbanden tussen Nederlandse critici en uitgevers tijdens het interbellum.’, in: *Nederlandse Letterkunde* jg. 20 nr. 2: 138.

²⁸⁶ Claeysens (2014): 169.

²⁸⁷ Ibidem.

²⁸⁸ Idem: 170.

²⁸⁹ Idem: 176.

²⁹⁰ Idem: 177-178.

²⁹¹ Ibidem.

²⁹² Idem: 180.

‘Volgens onze meening – en we staan hierin niet alleen, want de Heer v. Nouhuys is hetzelfde gevoelen toegedaan – valt het gesproken woord niet te vergelijken met het geschrevene. G.v.d op het papier doet heel wat sterker aan dan ‘t als stopwoord gesprokene.’ Dergelijk taalgebruik was in de naturalistische traditie in de mode, dus vervolgde de uitgever: ‘We kunnen ons zeer wel voorstellen dat een vloek als vloek gebezigd onmisbaar is bij de uitbeelding van sommige tooneelen, doch als stopwoord dunkt ‘t ons misplaatst [...] We meenen dat Uw werk door het gebruik van deze woorden eer verzwakt dan versterkt wordt. We zijn niet zoo scrupuleus dat deze en anderen woorden ons op zich zelf zoo hinderen, doch we vinden ze in Uw werk niet noodig – in de meeste gevallen zelfs misplaatst.’²⁹³

Het was een professionele reactie van de uitgever (vermoedelijk ingegeven door Van Nouhuys), die de motivatie van zijn wijzigingen niet aan de hand van ideologie of persoonlijkheid verklaarde, maar presenteerde als een esthetische verbetering in het belang van het werk zelf. Het was precies de houding die Heijermans Van Dishoeck niet gunde, toen die hem verweet tendentius te zijn.

Institutioneel kunnen we vaststellen dat de redacteur aan het begin van deze eeuw nog niet bestond: er lijkt geen professionele redactionele norm te zijn waarop Veen of Van Dishoeck zich beroepen en het werk werd nog door de uitgever, de auteur of extern (drukkerij of externe redacteur) gedaan. Tekstuele verzorging werd belangrijk gevonden, maar de verantwoordelijkheid lag niet duidelijk bij één persoon of instantie. Tegelijkertijd zien we aanwijzingen dat de noodzaak voor redacteurs toe begon te nemen. Veen besloot over te gaan tot eindredactie omdat hij zowel de drukker als de externe redacteur niet meer vertrouwde, en Van Dishoeck onderhield een netwerk aan informele adviseurs; een redacteur had kunnen bemiddelen tussen hem en Heijermans, of misschien kunnen voorkomen dat Elsschot in 1924 vertrok omdat zij ‘elkander onmogelijk kunnen ontmoeten, terwijl u toch nogal eens naar Brussel komt’²⁹⁴; de twee uitgevers van Bohn wilden zich niet al te veel bemoeien met ‘bellettrie’, maar het fondssegment ook nog niet opgeven. De betaalde aanstelling van Van Nouhuys was een oplossing die op een ‘reader’ lijkt, maar hij ontleende zijn symbolisch kapitaal aan het feit dat hij criticus was. Zijn netwerk was van groot belang hier.

Hoe verhoudt deze informatie zich tot de beschrijving in het uitgevershandboek *Boekhandel en bibliographie*, waar deze paragraaf mee opende? Aan de ene kant wordt het beeld bevestigd: redactiewerk lijkt vooral correctiewerk te zijn, en alleen bij debutanten werd er inhoudelijk getoetst. In de beginjaren van de twintigste eeuw lijkt aandacht voor het boek vooral aandacht voor vormgeving te zijn. Aan de andere kant laat het werk van Van Nouhuys en andere adviseurs zien hoe ver de (positieve) bemoeienissen konden gaan. Soms liep de uitgever tegen onwil van de auteur aan, zoals Van Dishoeck bij Heijermans. Een redacteursfunctie is er echter nog niet voor geschapen, en het dienstverband van Van Nouhuys was ook een experiment, dat per jaar opnieuw geëvalueerd werd.

Correctiewerk werd zeker tot in de jaren dertig (en mogelijk langer) ook in de drukkerij gedaan. Reinold Kuipers – na de Tweede Wereldoorlog uitgever bij De Arbeiderspers en later Querido – beschrijft in zijn herinneringen hoe hij in 1932 in de leer kwam bij een drukkerij en wat zijn werkzaamheden waren: ‘Willem Overeem leerde mij hoe ik honderd plano vellen omslagpapier uitwaaiend moest tellen, hoe ik vijfhonderd bedrukte vellen briefpapier met haarscherpe hoeken moest inpakken, hoe ik beurtvaartadressen moest invullen, hoe ik de werkbriefjes van de zettters, de

²⁹³ Idem: 192.

²⁹⁴ Van de Reijt (1984): 113.

drukkers en de binders in het orderboek moest verwerken en hoe ik dit administratieve voorwerp met de orderzakken aan de boekhouder moest doorgeven. Hij leerde mij in de eerste plaats hoe ik de drukproeven moest corrigeren, wat mijn voornaamste bezigheid was.²⁹⁵ Het lijkt erop dat hij ook corrigeerde terwijl er gedrukt werd: 'Het correctiewerk bracht mij in contact met de zetterij, die op de eerste verdieping was; op de zolder erboven was de binderij [...] De monotype-gieter waarschuwde ik tijdig als een verkeerde matrijs in een raampje een foutief teken genereerde opdat die voor de rest van een boek kon worden vervangen.'²⁹⁶ Bovenal blijkt er iets van de door Couperus genoemde 'arrogantie' die hier positief wordt omschreven als eruditie: 'De opmakers van de wiskundeboeken waren imposant van geleerdheid. Eens stuitte ik onder het corrigeren op een ingewikkelde formule die in proef heel anders oogde dan wat de kopij te zien gaf. Ik spoedde mij naar de zetter die met het boek bezig was. "Zo mag het ook," zei die droogjes. Hij had de formule rigoureuus verbouwd zodat ze in de zetsbreedte paste.'²⁹⁷ In zijn wat verheerlijkende beschrijving is de typograaf en oud-uitgever vol lof over de kunde van de drukkerscorrectors: 'Met de grijs gejaaste mannen is heel wat kennis verloren gegaan,' zo besluit hij.²⁹⁸ De consequentie van een dergelijke externe eruditie, is dat het uitgeverij niet stimuleerde en misschien zelfs wel deels onmogelijk maakte om een eigen huisstijl of -norm te ontwikkelen en toe te passen – alleen de tijd bleek het nog niet te eisen.

De meerhoofdige directie: redactiewerk bij vier socialistische uitgeverijen

Door het schaarse aantal bronnen is het noodzakelijk om de blik te verleggen naar een viertal andere uitgeverijen: De Wereldbibliotheek, Querido, Ontwikkeling/De Arbeiderspers en W.L. & J. Brusse. De vier uitgeverijen hebben gemeen dat ze levensbeschouwelijk socialistisch georiënteerd waren, hoewel de exacte uitvoering nogal verschilde. Zowel Querido als Brusse waren beïnvloed door de Engelse Arts & Craftsbeweging van (o.a.) de socialist William Morris, wat zich uitte in met zorg, en van industrie afkerige, uitgegeven boeken.²⁹⁹ De Wereldbibliotheek daarentegen richtte zich met nadruk op goedkope uitgaven, nadrukkelijk bedoeld voor arbeiders die op andere manieren bereikt moesten worden dan via de traditionele (gesloten) boekhandel: via abonnementen en colportage. Ook Ontwikkeling/De Arbeiderspers richtte zich op die groep, maar doordat ze onderdeel was van de SDAP publiceerde ze vooral veel periodieken en brochures met een propagandistische inslag. Met deze twee uitgeverijen werd voor het eerst een serieuze poging gedaan om van het boek een massaproduct te maken en het traditionele leespubliek uit te breiden.³⁰⁰ Het belangrijkste is dat ze alle vier op een andere manier met het redactieproces omgingen, dat gedurende de periode 1900-1939 nog vooral uit informele gelegenheidsconstructies bestond. Aan de andere kant valt er na bestudering ook een lijn te ontdekken: de meerhoofdige directie lijkt de dominante strategie te zijn om met redactietaken om te gaan.

Van de vier lijkt de Wereldbibliotheek het meest structureel bezig te zijn met een 'redacteur'. Al bij oprichting (1905) zocht Leo Simons nadrukkelijk naar helpende handen. Volgens Frank de Glas was

²⁹⁵ R. Kuipers. (2009) *De boekvormer*. Amsterdam: Querido en Athenaeum-Polak & van Genneep: 23. (Nieuwsjaargeschenk in 1800 exemplaren, niet in de handel gebracht)

²⁹⁶ Ibidem.

²⁹⁷ Idem: 24.

²⁹⁸ Ibidem.

²⁹⁹ Van Toorn (2015): 97-98. – S.A.J. van Faassen, H. Oldewarris en K. Thomassen (red.). (1993) *W.L. & J. Brusse's Uitgeversmaatschappij 1913-1965*. Rotterdam: 010: 39.

³⁰⁰ F. de Glas. (1989) *Nieuwe lezers voor het goede boek. De Wereldbibliotheek en 'Ontwikkeling'/De Arbeiderspers vóór 1940*. Amsterdam: Wereldbibliotheek: 13-14.

hij toen al op zoek 'naar een tweede redacteur die hem bij de uitvoering van zijn plannen terzijde kan staan'.³⁰¹ Zijn oog viel op F.M. Wibaut. De vraag is of het hier daadwerkelijk om een redacteur gaat. Verderop stelt De Glas namelijk: '[Simons zocht] Wibaut als mededirectielid (en geldschietter)'.³⁰² Hoe dan ook, Wibaut weigerde om in plaats daarvan de gemeentepolitiek in te gaan: hij zou de eerste socialistische wethouder van Amsterdam worden. Simons zocht niet direct verder, wat doet vermoeden dat Wibaut inderdaad meer zou zijn dan alleen een redacteur, maar ter ondersteuning stelde hij wel Louis Landry, een docent Frans, aan als 'redactiesecretaris'.³⁰³

Pas na acht jaar werd er een nieuwe 'redacteur' aangenomen, in eerste instantie als opvolger van Landry. Hiervoor nam Simons Nico van Suchtelen (1878-1949) in dienst. Van Suchtelen, een gepromoveerd academicus, leverde al vanaf de oprichting vertalingen aan de Wereldbibliotheek. Hij had echter ook een eigen uitgeverij Van Suchtelen, waarvan de uitgeverij in 1910 enkele titels had overgenomen. Pas drie jaar daarna, in 1913, kwam Van Suchtelen dus zelf ook in dienst en werd later in de directie opgenomen, wat Simons dus eerder met Wibaut voor ogen had. Samen met Simons en De Buissonjé (een vertegenwoordiger) vormden ze een driehoofdige directie.³⁰⁴ Volgens De Glas namen Simons en Van Suchtelen 'de manuscriptselectie en -bewerking en de contacten met auteurs, vertalers en andere uitgeverij voor hun rekening'.³⁰⁵ Het lijkt een oplossing te zijn zoals die in de Verenigde Staten ook veel voorkwam: de meerhoofdige directie met onderverdeling in taken.

Verder werden er voor series ook externe adviseurs of redacteurs aangesteld, een fenomeen dat de hele twintigste eeuw blijft bestaan. De architect L. Zwiers adviseerde voor de technische Vakbibliotheek; de Vlaamse Bibliotheek stond onder leiding van Emmanuel de Bom en de Bibliotheek voor Sociale en Bedrijfswetenschappen onder toezicht van Nico van Suchtelen en de SDAP'er Rudolf Kuyper. Voor de Vondeluitgave werd een redactieteam opgezet bestaande uit historisch-letterkundigen.³⁰⁶ Andere series hadden weer andere redacteurs.

Daar bleef het bij wat redactioneel personeel betreft, en het is goed te beseffen dat de Wereldbibliotheek in de beginperiode veertien personen in dienst had, en rond 1930 al ongeveer tachtig. Dat komt enerzijds doordat – ondanks de industriële ontwikkelingen – het merendeel van de werkzaamheden nog met de hand werden verricht. Daarnaast had de uitgeverij vanaf 1918 besloten tot een uitbreiding van de uitgeverij met ook een eigen drukkerij en binderij, ongetwijfeld om de kosten te drukken.³⁰⁷ Kun je er bij kleine uitgeverijen vaak van uitgaan dat er geen redacteurs in dienst waren, bij de grotere kun je aan de hand van het aantal personeelsleden niet automatisch het tegendeel beweren.

Door zijn fondsonderzoek heeft Frank de Glas veel aandacht voor het redactieproces. Aangezien hij zelf de correspondentie tussen Simons en Van Suchtelen al samenvat, geef ik zijn analyse hiervan in het geheel weer: 'De beperkte correspondentie tussen Simons en Van Suchtelen die bewaard is gebleven, laat iets zien van de manier waarop de beide redacteurs bij de manuscriptverwerving te werk gingen, een aanpak die weinig afwijkt van die, waarop hun collega's voor en na hen het vak beoefenden. Uiteraard heel veel lezen en daarbij een groot gebied bestrijken; het zich op de hoogte stellen van nieuwe letterkundige en wetenschappelijke stromingen en ontwikkelingen; het elkaar tips geven en adviezen vragen; het openhouden van de ogen voor het gat in de markt en voor de hiaten

³⁰¹ Idem: 72-73.

³⁰² Idem: 271.

³⁰³ Idem: 13-14.

³⁰⁴ Idem: 74.

³⁰⁵ Idem: 79.

³⁰⁶ Idem: 75, 99.

³⁰⁷ Idem: 74, 80, 99.

in de beschikbare publicaties op een bepaald terrein; het opvangen van signalen van deskundigen dat er behoefte is aan een bepaalde uitgave. Essentieel onderdeel van het redactiewerk is het bijhouden van een omvangrijke correspondentie met auteurs die al in het fonds zitten of met wie besprekingen daartoe worden aangeknoopt. Voelt een auteur voor een uitgave? Vordert een aangekondigd werk? Past een aangeboden manuscript in de planning voor de betreffende periode? Is de klacht van de auteur terecht dat er te weinig reclame voor zijn/haar boek wordt gemaakt? Over welk honorarium kan men het eens worden? Zit er op korte termijn een herdruk in? De briefwisseling tussen uitgever en auteurs laat zien, dat tal van zeer uiteenlopende factoren van invloed zijn op afzonderlijke uitgeefbeslissingen.³⁰⁸

Wat opvalt, is dat de uitgeverij actief zocht naar nieuwe uitgaven en naar 'het gat in de markt'. Simons stelde vast de concurrentiedruk toegenomen was, en bij de Wereldbibliotheek wilden ze meer auteurs uitgeven dan ze feitelijk deden: ze kregen auteurs niet zover om bij hen te publiceren. Zowel met het werven van buitenlandse als binnenlandse manuscripten had de uitgeverij moeite. Het buitenlandse aanbod was naar eigen zeggen te groot; daarnaast hadden ze nog niet altijd zeggenschap over de vertaler. Soms had die zelf al het vertaalrecht bemachtigd en dan konden ze daar weinig meer aan doen – ook al was de vertaler volgens hen incompetent.³⁰⁹ Op binnenlands gebied losten ze het gebrek aan auteurs op door manuscripten uit de eigen kring uit te geven: zowel Simons, zijn vrouw J. Simons-Mees als Van Suchtelen gaven eigen werken uit. Verder kochten ze titels over van andere uitgeverijen, een fenomeen dat we eerder ook al zagen. En ze probeerden auteurs bij andere uitgevers te verleiden nieuwe titels bij hen onder te brengen, waarbij ze speciale voorwaarden boden om ze binnen te krijgen.³¹⁰ In 1925 besloten ze een Wereldbibliotheek Vereniging op te richten, die als taak kreeg nieuw talent binnen te halen. Zij zetten onder andere een Romanprijsvraag op, waaruit ze niet één, maar twaalf ingezonden manuscripten publiceerden.³¹¹

Simons en Van Suchtelen waren dan volgens De Glas druk bezig met acquisitie, echt succesvol lijken ze niet te zijn geweest. Het merendeel van de uitgaven kwam nog op de oude manier tot stand: zelf schrijven, titels overkopen en auteurs overnemen. Ook bleef Van Suchtelen in zijn functie vertalen, en als auteur van oorspronkelijk proza werd hij zelfs een van de bestverkochte Wereldbibliotheekauteurs.³¹² Zijn opname in de directie, in de functie van 'onderdirecteur', geeft aan dat er nog geen institutioneel kader bestond voor het beroep redacteur. Na het overlijden van Simons in 1930 zou Van Suchtelen de leiding overnemen en Pieter Endt zou mededirecteur worden, door Mathijs Sanders in een artikel aangeduid als 'Wereldbibliotheekredacteur'.³¹³ Vermoedelijk is dat een te moderne benaming.

De redactionele taken bij het in 1915 opgerichte Querido werden vervuld door een talentvolle assistente, vergelijkbaar met wat ze in de Verenigde Staten 'executive assistants' noemen. Voor de Tweede Wereldoorlog had het bedrijf geen officiële redacteurs in dienst.³¹⁴ De situatie was in die zin vergelijkbaar met, maar niet gelijk aan de gevallen waarin de vrouw van de uitgever hem bijstond in zijn werk – zoals we eerder al zagen bij Versluys, en later nog zullen zien bij John Meulenhoff en

³⁰⁸ Idem: 100-101.

³⁰⁹ Ibidem.

³¹⁰ Idem: 78.

³¹¹ Idem: 101.

³¹² Idem: 136, 182.

³¹³ De Glas (1989): 119-120. – H. van den Braber en J. Gielkens (red.). (2010) *In 1934: Nederlandse cultuur in internationale context*. Querido: Amsterdam: 35.

³¹⁴ A.L. Sötemann. (1990) *Querido van 1915 tot 1990*. Amsterdam: Querido: 139, 153.

Bert Bakker. Vanaf 1915 kwam Alice van Nahuys in dienst, nadat ze eerst bij de boekhandel van Ontwikkeling ervaring had opgedaan.³¹⁵ Hoewel ze als assistente begon, kreeg zij bij de verzelfstandiging van Querido in 1926 (daarvoor was het een dochterbedrijf van Van Holkema & Warendorf) een deel van de aandelen in bezit, en vanaf 1930 was ze adjunct-directrice.³¹⁶ Na de oorlog zou zij, met de dood van Emanuel Querido in Sobibor, het bedrijf gaan leiden.

Opnieuw was de functie van Van Nahuys niet gelijk aan een redacteur, maar zij is een interessante casestudie geworden in het Nederlands uitgeversonderzoek. Haar algemene ontwikkeling en met name haar talenkennis was naar verluid veel groter dan die van Emanuel Querido. Queridobiograaf Willem van Toorn constateert dat Van Nahuys vanaf het begin 'al een belangrijke rol heeft gespeeld bij de keuze van de buitenlandse schrijvers. Zij kende uitstekend Frans, Duits en Engels en zou al gauw vooral veel Duitse literatuur voor het fonds vertalen, onder andere van Arthur Schnitzler en Georg Hermann.'³¹⁷ Volgens Van Toorn is de stelselmatige onderwaardering van Van Nahuys (voordat ze zelf uitgever werd) te wijten aan haar geslacht. Niet alleen onderzoekers onderschatten haar rol, ook collega's als Klaus Mann en Fritz Landshoff '[zullen] haar met alle lof voor haar intelligentie en elegantie als "medewerkster" aanduiden'.³¹⁸ De term 'medewerkster' zou eufemistisch zijn voor de belangrijke rol die ze in de uitgeverij speelde.

Hoewel zij begon met 'het schrijven van adressen en het uittikken van rekeningen' nam zij volgens Sophie Bindels al vrij snel redactionele taken op zich.³¹⁹ Ze correspondeerde met auteurs en zette haar handtekening samen met Emanuel Querido onder brieven met een redactionele strekking. Ze waren elkaars gelijken. Uit brieven uit 1936 blijkt dat ze ook manuscripten beoordeelde, hoewel dit in samenspraak met Querido gebeurde. Bindels schrijft: 'De manuscripten worden door zowel Emanuel als Alice gelezen en beoordeeld, waarna ze bespreken wat ieders mening is over het manuscript. Een heel symbiotische werkwijze dus, waarbij duidelijk wordt dat Emanuel en Alice op het gebied van redactie en directie als gelijken met elkaar van gedachten wisselen: "Dat U drie weken op antwoord hebt moeten wachten kwam, doordat wy beiden, de heer Querido en ik, een uitgaven van Uw manuscript aan alle kanten hebben overwogen [...] onafhankelijk van elkaar, [hebben] de heer Querido zoowel als ik het manuscript gelezen en wy moesten beiden, wederom onafhankelijk van elkaar, tot het resultaat komen dat dit een zwak werk is.'"³²⁰

Ze had een grote invloed op de fondsvorming. A.L. Sötemann, de geschiedschrijver van de uitgeverij, beschrijft haar invloed op de acquisitie als volgt: 'Het is wel duidelijk dat de vertaalster, Querido's naaste medewerkster, de hand heeft gehad in het opnemen van de auteur [Arthur Schnitzler] in het fonds – Querido zelf had een grondige hekel aan alles wat Duits was. Daarmee treffen we een eerste onmiskenbare blijk aan van haar literair onderscheidingsvermogen, dat in de komende jaren steeds duidelijker aan de dag zou treden en al spoedig de ontwikkeling van de uitgeverij in belangrijke mate mee zou bepalen.'³²¹ Het is van belang om even nader in te gaan op dit acquireren en vertalen. Volgens Bindels was ze in de jaren twintig vooral actief met vertaalwerk. Tussen 1915 en 1946 vertaalde Van Nahuys 'in ieder geval 39 boeken, de meeste uit het Duits'. Alleen deed zij dat niet slechts voor Querido, maar ook voor andere uitgevers: het toenmalige

³¹⁵ Toorn (2015): 84.

³¹⁶ Sötemann (1990): 22.; – Toorn (2015): 159.

³¹⁷ Toorn (2015): 116-117.

³¹⁸ Idem: 118.

³¹⁹ S. Bindels. (2016) *Die ewige Frau. Onderzoek naar 'vergeten' uitgevervrouwen*. Amsterdam: UvA: 34. (Masterscriptie. Geraadpleegd via UvA-DARE).

³²⁰ Idem: 46-47.

³²¹ Sötemann. (1990) *Querido van 1915 tot 1990*: 44.

Prometheus, Ontwikkeling en Van Holkema & Warendorf.³²² Bij Nico van Suchtelen zagen we ook al dat hij voor zijn uitgeverij vertaalde, maar het is moeilijk vol te houden dat vertaalwerk deel uitmaakte van redactiewerk, zeker als het ook wordt gedaan voor andere uitgeverijen.

De vraag is vooral of haar verdiensten op acquisitieterrein niet meer bekeken moeten worden vanuit haar rol als vertaler, dan vanuit haar functie bij de uitgeverij. Vertalers hebben lang invloed gehad op de acquisitie, zoals eerder al ter sprake kwam. Zo begon Else Otten (1873-1931) eind negentiende eeuw als onafhankelijk vertaalster in Duitsland: ze beheerste Nederlands, Duits, Frans, Spaans en Engels. Via verschillende abonnementen op kranten en tijdschriften hield ze het vak bij, ze nam contact op met auteurs om vertaalrechten te bemachtigen en zocht er vervolgens een uitgever bij. Soms lagen haar vertalingen jarenlang ongepubliceerd bij haar thuis op de plank; een uitgever zou gedwongen zijn om háár vertaling uit te geven, want zij had de rechten.³²³ Het initiatief lag dus niet vanzelfsprekend bij de uitgevers, en dat leverde nogal eens klachten op – zoals we eerder bij de Wereldbibliotheek voorbij zagen komen, maar wat ook zichtbaar was in de in 1932 opgerichte Vereeniging Nederlandsche Vertalingen, die strede tegen minderwaardige vertaalproducten.³²⁴ Opmerkingen van Alice van Nahuys zelf wijzen erop dat deze werkwijze de norm was. Ze schreef hierover:

‘De vertaling van een boek moet voortkomen uit de ontroering bij de lezing gewekt. Opdracht geven en krijgen tot het maken van een vertaling is uit den boze, wijl dan de vertaling te zeer “taak” wordt. Eigenlijk moest het zo gaan: iemand wordt door een boek ontroerd, hetzij door inhoud, gedachte of taalschoon; al lezend wordt het verlangen geboren het te vertalen; bij herlezing vormen zich dan al brokstukken van zinnen, hele zinnen vaak, in de eigen taal.’³²⁵

Afgezien van de vraag of ze ook naar dit ideaalbeeld handelde en inderdaad geen vertalers aan het werk zette, is het dus van groot belang dat Sötemann het hier heeft over ‘de vertaalster’ Van Nahuys die de hand heeft gehad in de opname van Schnitzler. Vermoedelijk was er van een gestructureerd buitenlands acquisitiebeleid nog geen sprake: ze gaven uit wat hen toevallig onder ogen kwam, dan wel aangeleverd werd door een vertaler. Hoewel Sötemann, Van Toorn en Bindels goed werk hebben verricht in de herwaardering van de werkzaamheden van Van Nahuys, hebben ze de schimmigheid rondom haar daadwerkelijke functie niet weg kunnen nemen. De kwestie dat er achter de benaming ‘medewerkster’ een verholde geslachtsopvatting schuilt, heeft voeten in de aarde (ze was immers al directielid toen Klaus Mann en Fritz Landshoff dergelijke uitlatingen deden), toch moet er ook rekening mee gehouden worden dat de benaming mogelijk ook voortkwam uit onduidelijkheid van haar functie, en dat ‘medewerkster’ niet meer heeft willen zeggen dan collega, diegene met wie je werkt. Vanuit een institutioneel perspectief is dat nog niet zo gek. Met de toetreding van Nahuys tot de directie, kwam de situatie bij Querido wel weer overeen met de Wereldbibliotheek: een meerhoofdige directie met een onderlinge verdeling van taken.

Uitgeverij Ontwikkeling/De Arbeiderspers had met een andere situatie te maken. Opgericht door de SDAP eind 1915 en in eerste instantie een voortzetting van de propagandistische brochures en periodieken van de partij, heeft Ontwikkeling lange tijd te maken gehad met spanningen tussen de

³²² Bindels (2016): 37.

³²³ R. Veen. (2013) ‘All those requests for translations without a fee’ – The flying start of Louis Couperus (1863-1923) in Germany’, in: *Quaerando* jg. 43: 262.

³²⁴ S. van Voorst. (2011) ‘Voorzichtige professionalisering en schoorvoetend intellectueel engagement. PEN Nederland in de jaren dertig’, in: *Nederlandse Letterkunde* jg. 16 nr. 3: 222.

³²⁵ Bindels (2016): 37.

directie en de partijtop. Ze hadden moeite om competent personeel – iemand die het boekenvak kende, verstand had van zaken en een goede algemene ontwikkeling had – te vinden binnen de partijkringen. Competente mensen daarbuiten waren vaak niet geïnteresseerd, en in de eerste vijf jaar versleten ze drie directeuren, allemaal niet afkomstig uit het boekenvak.³²⁶

Bij Ontwikkeling (vanaf 1929 De Arbeiderspers) werd dit professioneel vacuüm opgelost door voornamelijk met externen – serieredacteurs – te werken. Voor het non-fictiefonds, dat ze op het begin nog uitsluitend uitgaven, waren dat de intellectuelen van de partij of de krant van de partij. W.A. Bonger zette de reeks Populair-Wetenschappelijke Herdrukken op, en Wibaut de Socialistische Bibliotheek, en vele anderen zetten andere reeksen op. Er werd een strijd gevoerd of alleen de partijtop deze redacteurs mocht aanstellen.³²⁷ Een fictiefonds ontstond pas nadat ex-onderwijzer, succesvol auteur en redacteur van *Het Volk* A.M. de Jong hen kwam bijstaan. Hij stelde voor om twee jeugdseries van andere uitgeverijen over te nemen (series jongensboeken die volgens De Glas geen spoor van een socialistische ideologie bevatten, maar vanuit de partij waren er geen aanwijzingen wat ‘socialistische literatuur’ nu precies behelsde) en verder adviseerde hij bij de samenstelling van de catalogi en was hij tijdschriftredacteur. Hij redigeerde reeksen, waaronder de Tooneelbibliotheek en door zijn adviezen is er vanaf 1927 begonnen met de Algemeene Roman Bibliotheek van Ontwikkeling (de ARBO-reeks). De Jong deed zijn werk als fictieredacteur erbij, maar kon door het vacuüm wel een stempel drukken op de totstandkoming van het fonds.³²⁸

De feitelijke acquisitie kwam neer op drie strategieën: in de gaten houden wat buitenlandse uitgeverijen van eenzelfde signatuur uitgaven, het overnemen van titels van andere uitgeverijen en verder tapte ze voor oorspronkelijk Nederlandstalig werk uit eigen kring.³²⁹ Een structureel fictiefonds heeft Ontwikkeling/AP voor de oorlog niet gehad, het acquisitiebeleid was vrij passief en van een structureel opgezette redactie lijkt ook geen sprake. In plaats daarvan werkte ze met informele netwerken in eigen kring, een situatie die alleen in schaal grote verschilde van de negentiende eeuw. Vanuit de partijtop werd de uitgeverij dan ook niet serieus genomen, en weinig professioneel geacht. Troelstra’s beslissing om zijn memoires (die overigens werden geredigeerd door zijn partijgenoot Wiardi Beckman) bij Querido uit te geven wegens een advertentie in een propagandabrochure, is volgens De Glas symptomatisch voor de neerbuigende houding van de partij tegenover de uitgeverij.³³⁰

Tot slot volgt uitgeverij W.L. & J. Brusse. Brusse, in 1903 in Rotterdam opgericht, lijkt in eerste instantie een kleine uitgeverij met een tweehoofdige directie – Willy en Jo Brusse – die door permanente geldproblemen nauwelijks ruimte leken te hebben voor aanvullend personeel.³³¹ Ze experimenteerden met het aannemen van een ‘reiziger’ (vertegenwoordiger), een tijdrovende functie in die tijd, die al snel weer het veld moest ruimen: de uitgever zou het zelf weer doen.³³² In latere periodes namen ze afwisselend dergelijke mensen aan en ontsloegen ze weer, terwijl een van de grootste problemen van de uitgeverij het verkopen van de fondsvoorraad was. Ze hadden veel ‘dood kapitaal’ in de magazijnen liggen.³³³ Het aantal uitgaven was vreemd genoeg nooit drastisch

³²⁶ De Glas (1989): 186, 192.

³²⁷ Idem: 195, 209.

³²⁸ Idem: 199.

³²⁹ Idem: 228.

³³⁰ Idem: 254. – Toorn (2015): 165, 170.

³³¹ Van Faassen (1993): 9, 28-29.

³³² Ibidem.

³³³ Ibidem.

omlaaggegaan, en in een beschrijving van Jan van Krimpen lijkt het beleid tussen de twee broers verdeeld: Jo had vooral interesse in de kunstzinnige en bibliofiele aspecten van het uitgeven, en Willy had meer oog voor de literaire en sociale kanten van het fonds; hij was ook nadrukkelijker politiek georiënteerd en al vanaf zijn twintigste SDAP-afdelingsbestuurder.³³⁴ Meriel Benjamins, Rianne Keltjens & Alex Rutten merken op dat ze deels door idealisme gedreven zijn, en niet zozeer uit zijn op commercieel succes.³³⁵

Wat Brusse interessant maakt, is dat ze in de jaren dertig (vergelijkbaar met Versluys en de Erven F. Bohn) hun fictiefonds vaarwel hebben gezegd en zich bijna uitsluitend op non-fictie (en met name de kunsten) zijn gaan richten. Net als Bohn hebben ze vóór dit omslagpunt, nog voor drie jaar (1930-1933) de criticus Roel Houwink als 'stil adviseur' aangenomen.³³⁶ Helaas leggen de drie auteurs die de werkzaamheden van Houwink bij Brusse onderzocht hebben, geen verband tussen zijn aanstelling en de geschiedenis van de uitgeverij. Frank de Glas stelt namelijk in zijn fondsonderzoek (dat dit keer minder uitvoerig is en dus geen oog heeft voor het personeel) vast dat 'de verschuiving van het accent van fictie naar non-fictie omstreeks 1933-34 definitief [lijkt]'.³³⁷ En in een ander artikel in de bundel wordt opgemerkt dat het hoogtepunt van de financiële crisis voor de uitgeverij in 1932 lag: 'Geen enkele wijze van boekhouding kon meer verdoezelen dat er verlies werd geleden, iets dat in feite al vele jaren het geval was.'³³⁸ Brusse had in toenemende mate moeite om nieuwe auteurs te werven en de meeste van hun fictiesuccessen lagen nog voor de Eerste Wereldoorlog; ze teerden op herdrukken. Waarom de drie gebeurtenissen – de financiële crisis, de aanstelling van Roel Houwink, en met zijn vertrek het einde van het fictiefonds – samenvallen, is niet duidelijk, maar het is aannemelijk dat er eenzelfde motivatie speelde als bij Bohn, en dat Brusse op het punt stond om het fictiefonds vaarwel te zeggen maar de stap nog niet helemaal aandurfde.

De uitgeverij ging in 1930 de overeenkomst aan om (volgens Benjamins et. al.) het tijdgebrek en de grote toestroom van manuscripten bij de uitgever op te lossen, en het geldgebrek bij Houwink. Houwink werkte eerder als directiesecretaris bij Uitgeversmaatschappij Elsevier, maar probeerde nu als criticus van de pen te leven. Hij kon het geld goed gebruiken.³³⁹ Het is echter de vraag of tijdgebrek daadwerkelijk de reden was; Houwink had in zijn eerste jaar slechts dertien manuscripten beoordeeld, en vervolgens gemiddeld acht per jaar.³⁴⁰ Dat klinkt niet als een aantal waar een uitgeverij moeite mee heeft. Er was geen officieel contract en hij kreeg vijftien gulden per advies, en een verzekering zodat hij de manuscripten thuis in een brandkast kon bewaren. Hij werkte dus extern. Als adviseur moest hij 'vrijwel alles' beoordelen aan romanmanuscripten wat er binnenkwam. Brusse gaf aan dat het niet zoveel werk was, want hij hoefde de ingezonden stukken niet volledig te lezen om een beoordeling te schrijven. Soms kreeg hij meer betaald, als hij aanvullende werkzaamheden verrichtte zoals het redigeren van een dichtbundel die hij beoordeeld had.³⁴¹

In zijn keuze voor Houwink laat Brusse echter ook zien dat er andere belangen een rol speelde. Hij zag graag iemand:

³³⁴ Idem: 9-10.

³³⁵ Benjamins (2015): 149.

³³⁶ Idem: 145.

³³⁷ Van Faassen (1993): 26.

³³⁸ Idem: 34.

³³⁹ Benjamins (2015): 145.

³⁴⁰ Idem: 147.

³⁴¹ Idem: 147-148. Volgens de rekenapplicatie 'Value of the Guilder' van het IISG komt 15 gulden overeen met 119.88 euro anno 2016.

'[...] die de literatuur kent, weet wat er leeft, geen uitgesproken coterieman is en niet extremistisch is. Iemand die begrijpt hoe een uitgever een boek moet bekijken om te zeggen: ja of neen. Bovendien moet het advies onkreukbaar eerlijk zijn. Ik vermoed dat U van een en ander allesbegrijpt [sic]. Ge zijt uitgever geweest.'³⁴²

Brusse wilde dus niet alleen literair, maar ook commercieel advies en zijn ervaring in de uitgeverswereld kwam daarbij goed van pas. Belangrijker nog was zijn reputatie als onbevooroordeeld criticus; net als bij W.G. van Nouhuys moest de overeenkomst geheim blijven en moest Houwink zijn relaties aanwenden om kritiek voor de boeken van Brusse te genereren. Zo nu en dan zou Brusse proberen om hem boeken te laten bespreken.

Toch stond zijn adviserende rol centraal, en Benjamins cum suis vatten die als volgt samen: 'Hij beoordeelde de manuscripten op literaire aspecten zoals stijl, plot, thematiek en originaliteit, maar maakte ook een inschatting of het boek het leespubliek zou aanspreken en hoe verkoopbaar het zou zijn. Zo schreef hij over het manuscript van de in 1931 gepubliceerde roman *Kentering* door P. Burgersdijk-Kolkmeijer: "Er zit waarschijnlijk wel een zeker debiet in het boek, wanneer het als Indische roman gelanceerd wordt. Litteraire kwaliteiten heeft het echter zeer weinig." Daarnaast had hij oog voor het potentieel van auteurs; hij adviseerde regelmatig hoe Brusse de betreffende auteur kon stimuleren om zijn of haar talent tot bloei te laten komen. Houwinks commentaar werd soms zelfs integraal doorgestuurd naar de desbetreffende auteur. Zijn conclusie was over het algemeen eenduidig: uitgeven of niet uitgeven. In de meeste gevallen voer Brusse op het kompas van zijn adviseur. Van de zesendertig manuscripten waarover Houwinks oordelen bewaard gebleven zijn, waren er slechts negen waar hij brood in zag en daarvan werden er uiteindelijk vijf gepubliceerd. In de andere vier gevallen was er volgens Houwink grondige revisie nodig, of waren er andere risico's waardoor Brusse van de uitgave afzag. Er zijn geen romans bij Brusse verschenen waarover Houwink negatief adviseerde. Houwink had dus aanzienlijke invloed op het uitgeefbeleid van proza bij Brusse in de jaren 1930 tot en met 1933.'³⁴³ Met zijn vertrek kwam het fictiefonds ten einde.

De vier uitgeverijen visten voor een deel in dezelfde vijver van auteurs; wel gingen ze allemaal op een andere manier met het redactieproces om. De Wereldbibliotheek maakte gebruik van een meerhoofdige directie, terwijl Querido zich verliet op een 'executive assistant', De Arbeiderspers afhankelijk was van externen en Brusse een adviseur aanstelde. Tegelijkertijd kunnen we ook een lijn ontdekken: Alice van Nahuys trad in 1929 toe tot de directie van Querido (en zou na de oorlog het bedrijf gaan leiden), en Brusse werkte eveneens met een meerhoofdige directie. Alleen De Arbeiderspers lijkt die constructie niet aan te wenden, maar die hadden (deels) een partij boven zich staan.

Redactietaken werden dus voornamelijk tussen de leidinggevenden verdeeld, en pas als die leidinggevenden niet in staat waren om die taken naar behoren uit te voeren gingen ze verder zoeken. Ook hier zien we een patroon: de Erven F. Bohn stelde Van Nouhuys aan omdat de Tadema's zichzelf niet competent achtten om over literatuur te oordelen; Querido had Alice van Nahuys nodig om zijn eigen gebrek aan talenkennis op te vangen; Brusse nam Houwink aan nadat het fictiefonds in het slop was geraakt; en De Arbeiderspers moest een gebrek aan competentie opvangen met de hulp van A.M. de Jong. Een vaste positie werd dit echter niet; vermoedelijk was het nog niet gebruikelijk om dit in Nederland op die manier op te vangen.

³⁴² Idem: 146.

³⁴³ Idem: 148.

Adviseurs als informele redacteurs

Naast de meerhoofdige directie, vertalers en ‘executive assistants’ zijn we ook een aantal adviseurs tegengekomen. Het tijdsverschil tussen Van Nouhuys bij Bohn en Houwink bij Brusse (dertig jaar) kan de suggestie van continuïteit wekken. Het adviseurschap is vermoedelijk de meest voorkomende redacteursfunctie voor de Tweede Wereldoorlog, maar ook een van de meest informele en daarom moeilijk grijpbare. In sommige gevallen is het werk bezoldigd, maar in evenveel gevallen niet. Een advies kan een vriendendienst van een auteur zijn, of voortkomen uit waarachtige passie. Om zo’n functie goed te vervullen, is naast letterkundige kennis je netwerk van enorm belang.

Daarom is het niet gek dat dergelijke mensen vaak schrijver, tijdschriftredacteur of criticus waren. Uitgever Tadema (van Bohn) stelde in 1905: ‘Laat ik u aanstonds zeggen, dat de uitgever betrekkelijk weinig handschriften ter lezing ontvangt, en dat hij van die welke hij krijgt, verscheidene *laat* lezen.’³⁴⁴ Volgens Claeysens ‘betekent [dit] niet dat de Nederlandse uitgevers vaste “readers” in dienst hebben, zoals in de omringende grotere landen; wel dat, zeker op wetenschappelijk gebied, meestal deskundig advies wordt ingewonnen’.³⁴⁵ Maar ook literaire manuscripten las een uitgever maar zelden, volgens Tadema: ‘Zeker, ze worden vaak aangeboden, doch een actief uitgever van belletrise heeft er meestal reeds kennis van genomen vóór het aanbod.’³⁴⁶ Hij doelt hier op de grote literaire tijdschriften, die veel nieuw werk al (voor een deel) gepubliceerd hebben. Eigenlijk heeft het literaire tijdschrift (met meer of minder succes) lange tijd die adviesfunctie vervuld. In het beste geval bracht het meerdere auteurs en een uitgever bij elkaar, en het was voor veel uitgevers een reden om een tijdschrift uit te geven. Toch was de tijdschriftenpoel – zoals ook in Duitsland en de Verenigde Staten een commerciële bron – niet altijd de vijver waaruit gevist werd. Van Dishoeck bijvoorbeeld wilde kopij vaak niet als het al letterlijk zo in een tijdschrift had gestaan; daarvoor moest dan minstens een nieuw deel bijgeschreven worden.³⁴⁷

In de eerste helft van de twintigste eeuw lijkt de adviseur het vangnet voor redactionele taken, met name waar het om acquisitie gaat. De stille adviseurs kwamen al ter sprake: naast Van Nouhuys en Houwink is het ook bekend dat Herman Robben (alleen bij Elsvier), P.J. Risseeuw (bij christelijke uitgeverijen zoals Kok, Callenbach, Daamen, Meinema en Bosch & Keuning), Johan de Meester (o.a. bij Van Dishoeck) en P.H. Ritter Jr. (bij allerlei uitgeverijen) dergelijke functies vervulden.³⁴⁸ Er lijken twee redenen te zijn om dergelijke adviseurs aan te nemen: ten eerste omdat een criticus zowel het netwerk heeft (waar gebruik van gemaakt kan worden) als de kennis (het symbolische kapitaal), en ten tweede door een daadwerkelijk gebrek aan competent personeel – zoals het tekort bij De Arbeiderspers ook werd aangevuld met externen.³⁴⁹ Ze werden ook niet altijd betaald (zoals – vermoedelijk – Johan de Meester), maar in de meeste gevallen wel. Naast critici werden regelmatig auteurs ingeschakeld, een informele en laagdrempelige overeenkomst die tot op de dag van vandaag toegepast wordt. We hebben gezien dat Van Dishoeck actief van zijn auteurs gebruik maakte.

Opvallend is dat bij het fenomeen ‘adviseur’ eigenlijk steeds één uitgeverij ter sprake komt, en dat is die van A.A.M. Stols (vanaf 1922), die zich nauwelijks personeel kon veroorloven maar zich omringde met adviseurs. In het uitgeversonderzoek is er veel te doen over de drie adviseurs die een

³⁴⁴ Claeysens (2014): 162.

³⁴⁵ Ibidem.

³⁴⁶ Ibidem.

³⁴⁷ Van Buuren (1985): 118

³⁴⁸ Laan (2007): 222. – Benjamins (2015): 138-139.

³⁴⁹ Laan (2007): 222.

enorme invloed hebben gehad op het fonds van Stols: J. Greshoff, E. du Perron en Ed. Hoornik. Dat is op zichzelf terecht – de vraag is echter of dit vanuit een professionaliseringsperspectief zo uitzonderlijk is als door de aandacht gesuggereerd wordt. Nico Laan ziet op basis van de studie van Nanske Wilholt een uitzonderlijke positie, en noemt het ‘een vorm van hulp die verder ging dan rapporteren en die verbonden was aan een min of meer officiële functie die wel werd aangeduid als die van lector, raadgever of adviseur.’³⁵⁰ Hoewel hij het voorzichtig formuleert, is de stelling dubieus. Zowel Greshoff als Du Perron hadden geen betaalde positie (m.u.v. een enkele serie die ze redigeerden); zij brachten hun advies vrijblijvend uit.³⁵¹ Vooral bij Greshoff lijkt dit voort te komen uit een eigen passie. Van Faassen schrijft: ‘Een jaar na het eerste contact begint Greshoff met niet aflatende ijver Stols met adviezen, raadgevingen, suggesties en plannen te bestoken.’³⁵² Alleen Ed. Hoornik wist een financiële vergoeding, en daarmee een meer geformaliseerd dienstverband te bedingen.³⁵³ Wilholt beschrijft hun functies als volgt: ‘Het voornaamste kenmerk van hun activiteiten lag in de verwevenheid van de verschillende rollen die zij tegelijkertijd vervulden. Als spilfiguren maakten zij, met andere woorden, niet alleen keuzes uit het aanbod van andere onderdelen uit het literaire veld, maar probeerden ook voortdurend collega-dichters van hun voorkeur in verschillende literaire instituties naar voren te schuiven. Zo lieten zij hen in tijdschriften publiceren, zorgden er vervolgens voor dat er een contact werd gelegd met Stols of een andere uitgever, en schreven ten slotte een lovende recensie wanneer er een bundel was verschenen.’³⁵⁴

Het zijn opgeklopte woorden, en er is geen reden om aan te nemen waarom de situatie tussen Stols en de drie adviseurs anders zou zijn dan bij andere uitgeverijen, zoals Van Dishoeck. Andere auteurs of critici namen mogelijk vergelijkbare posities in. Zo schrijft Jacqueline Bel dat Cyriel Buysse ‘een omvangrijk literair netwerk in Nederland [had]: [hij] fungeerde als literaire intermediair tussen Nederland en Vlaanderen. Later nam de Nederlandse dichter en criticus Jan Greshoff, die ook veel literaire vrienden had in Noord en Zuid, en een tijd in Brussel woonde, deze rol over.’³⁵⁵ De positie van Greshoff is vergelijkbaar met die van Buysse, en mogelijk met die van Johan de Meester in Nederland. Deze invloedrijke posities kwamen volledig voort uit persoonlijk kapitaal – als criticus, auteur en spilfiguur – en aangezien ze alle drie ook andere uitgeverijen bedienden is het moeilijk in te zien waarom de professionele situatie bij Stols zo uitzonderlijk zou zijn. Alleen het resultaat is dat: een fondslijst die bestaat uit een enorme schare aan gecanoniseerde auteurs, in mooi verzorgde uitgaven – de uitgeverij als kunstwerk.

Net als bij het contact tussen Elsschot en Jan van Nijlen, kon de bemoeienis en aandacht van de vrijwillige adviseurs wel ver gaan. Zo becommentarieerde Du Perron ook de vorm van gedichten, zoals bij C.J. Kelk:

‘Ik heb je verzen natuurlijk ook nog eens alle doorgelezen. Het is heel goed zoo. Ik heb maar 2 of 3 kleine aanmerkingen. [...] In het gedicht “mijn lief is groot en donker”... is het metrum in de eerste terzine wel erg vrij en verhaspeld. Hoe spreekt men in cadans uit:

“Hoog is zij, soepel haar leest, zwart zijn de haren.
krullend om haar lief hoofdje, hoe donker haar oog?”

³⁵⁰ Ibidem.

³⁵¹ N. Wilholt. (2001) *Voor alles artiste. Uitgever Stols en het literaire leven in het Interbellum*. Zutphen: Walburg Pers: 135, 164.

³⁵² S.A.J. van Faassen. (1985) ‘J. Greshoff en A.A.M. Stols (1)’ In: *Optima* jg. 3 nr. 3: 220.

³⁵³ Wilholt (2001): 164.

³⁵⁴ Idem: 116.

³⁵⁵ Bel (2016): 73.

Vooral die tweede regel is wel erg lui en slordig. Ik begrijp wel dat je het op je ontroering wil schuiven. Maar die moet dan maar voldoende "overmeesterd" zijn voor zij zich in de versmaat uitdrukt, ik bedoel: lucht geeft. Verbeter dit dus. Regel 1 kan [...] zóó geschreven worden: "Hoog, enz- zwart zijn d'haren" – wat al veel beter is, maar de slappe alexandrijn die volgt, moet je zien samen te trekken. Waarom niet: "Krullend om haar lief hoofd, donker haar oog"?'³⁵⁶

De posities waren echter niet in het bedrijf verankerd, en dat wordt in het geval van Greshoff nog versterkt door contextuele uitspraken. In 1910 deed hij mee aan de oprichting van de private press De Zilverdistel, maar staakte in datzelfde jaar de correspondentie met de drukker Johan Enschedé. Het uitgeversvak was hem niet 'sympathiek', zo schreef hij later.³⁵⁷ In 1912 ging hij bij weg bij De Zilverdistel. Mogelijk is hij later van mening veranderd, maar het lijkt erop dat hij geen positie bij een uitgeverij ambieerde. Greshoff was zelfs van mening dat een auteur van literatuur geen vergoeding zou moeten krijgen:

'De edelste arbeid is die, welke gratis verricht wordt, die, welke haar beloning in een immaterieelen vorm vindt. Het allersterkst bestaat die noodzakelijkheid van het wegschenken waar het poëzie betreft. Het schrijven van poëzie is in geen enkel opzicht een materieele arbeid, waarvoor men een tastbare beloning kan eisen. [...] Een dichter heeft geen recht op honorarium. Hem is, zonder dat hij zelf daar iets hoegenaamd aan doen kan, een gave geschonken, welke hij [...] dient te gebruiken ten bate van de wereld voor zooverre die er behoefte aan heeft. [...] De kunst is geen bedrijf, maar een roeping, een zending, een apostolaat, of een superieur Plezier [...] maar *nooit* een zaakje.'³⁵⁸

Het roept de vraag op wie er wel aan literatuur mag verdienen, en het is duidelijk dat Greshoff het uitgeversbedrijf niet zag als een commerciële nering. Niettemin zou hij later zijn woorden afzwakken en verklaren dat hij alleen *in theorie* overtuigd was van deze visie.³⁵⁹

Wilholt lijkt bovendien enigszins tegenstrijdig in haar oordelen, maar mogelijk is hier een ontwikkeling waar te nemen. Volgens haar was de onofficiële, onbetaalde positie van Greshoff juist een manier om onafhankelijk te blijven en zo de belangen van zowel uitgever als auteur te kunnen behartigen. Voor Hendrik de Vries overwoog hij maar liefst vier uitgeverijen, afhankelijk van welke het beste zou zijn voor hem.³⁶⁰ Tegelijkertijd had 'Hoornik zijn sterke positie tegenover Stols te danken aan het geformaliseerde karakter van het redacteurschap.'³⁶¹ Zowel het officiële als onofficiële zijn voor Wilholt redenen om aan te nemen dat het werk professioneel gebeurde, wat opportuun lijkt maar mogelijk ook wijst op een behoefte aan een meer geformaliseerd dienstverband. Stols schrok van het onverwachte vertrek van Greshoff naar Zuid-Afrika en hij had 'dringend' een nieuwe adviseur nodig. In 1938 en 1939 vroeg hij Vestdijk als 'conseiller littéraire' (voornamelijk voor proza) en later zal hij Hoornik aanstellen als redacteur van de Helikonreeks.³⁶² Hij kreeg hiervoor een honorarium van 10 procent van de prijs per ingenaaide exemplaar, met een maximum van 10 cent en een voorschot van 25 gulden per deel. Hoornik zelf eiste de

³⁵⁶ Wilholt (2001): 154.

³⁵⁷ Van Capelleveen (2010): 48.

³⁵⁸ Van den Braber (2002): 131.

³⁵⁹ Ibidem.

³⁶⁰ Wilholt (2001): 135.

³⁶¹ Idem: 167.

³⁶² Idem: 164-165.

eindverantwoordelijkheid voor de redactie.³⁶³ Ondanks het feit dat Greshoff niet officieel was aangesteld, moest zijn positie wel vervangen worden (eerst door Vestdijk en daarna door Hoornik), wat duidt op een vorm van professionalisering. Mogelijk was Stols ook meer dan andere uitgevers op zijn adviseurs aangewezen.

Die formalisering uitte zich echter niet in vertrouwen. Sommige dichters wensten Hoornik te vermijden, en ook Greshoff waarschuwde vanuit Kaapstad voor zijn 'eenzijdige voorlichting'.³⁶⁴ Stols antwoordde: 'Natuurlijk laat ik me niet eenzijdig voorlichten door Hoornik, daar ben ik te oud voor geworden. Hij luistert gaarne naar mij.'³⁶⁵ Volgens Wilholt had Stols echter weinig in te brengen. Met de opheffing van de reeks vertrok ook Hoornik, tegen Stols zin in. Na Hoornik zou hij echter zonder redacteur verder gaan.³⁶⁶

Het valt te beargumenteren dat het adviseurschap, samen met de meerhoofdige directie, een groot deel van de redactionele taken in de jaren 1900-1940 opving. Juist omdat de constructie met adviseurs zo laagdrempelig en informeel is (en vaak ook niet betaald), is het eenvoudiger te vooronderstellen dat de constructie daarom ook wijdverbreid was. Uit het gevonden materiaal blijkt ook dat geen enkele adviseur het voor elkaar wist te krijgen er een vaste aanstelling uit te slepen; zoals we weten uit Duitsland, stond het beroep redacteur in deze periode nog lang synoniem met bepaalde eigennamen die een aparte functie hadden gekregen – in Nederland lijkt vooralsnog niemand de informele relaties te ontspringen.

Overige voorbeelden

Enkele uitgeverijen zijn nog niet aan bod gekomen. Over zowel Meulenhoff als Nijgh & Van Ditmar valt over deze periode slechts weinig te zeggen; Meulenhoff werd in de periode 1903-1937 gekenmerkt door 'eenhoofdig leiderschap van een veelzijdig oprichter', namelijk J.M. Meulenhoff.³⁶⁷ In 1934 trad zijn zoon, John R. Meulenhoff in dienst, die hem drie jaar later zou opvolgen. Bij de zoon speelde, net als bij Versluys, zijn vrouw (Jacqueline Meulenhoff) een grote rol. Zij las manuscripten, onderhield relaties met auteurs en dacht mee over het fondsbeleid.³⁶⁸ Meulenhoff was een groot bedrijf, en vermoedelijk werkte zij ook met eerder aangehaalde constructies, zoals (informele) adviseurs, vertalers en andere medewerkers, maar Frank de Glas maakt daar over deze periode geen melding van.

Nijgh & Van Ditmar maakte een transformatie door toen Doeke Zijlstra in 1921 toetrad als directeur; hij was de eerste uitgever van Nijgh die niet uit de familie kwam. Onder zijn leiding zou – volgens de geschiedschrijvers C.J. Aarts en M.C. van Etten – het literaire fonds in kwaliteit en omvang groeien.³⁶⁹ Twee jaar na zijn aanstelling (1923) trok hij Laurens van der Waals aan als literair adviseur. De situatie doet denken aan Nico van Suchtelen en de Wereldbibliotheek: Van der Waals had een kleine literaire uitgeverij, De Waelburgh. Toen deze in financiële nood kwam, nam Zijlstra in 1926 De

³⁶³ Ibidem. Volgens de rekenapplicatie 'Value of the Guilder' van het IISG komt 25 gulden overeen met 231.07 euro anno 2016.

³⁶⁴ Idem: 166.

³⁶⁵ Ibidem.

³⁶⁶ Idem: 168-169.

³⁶⁷ F. de Glas. (2012) *De regiekamer van de literatuur. Een eeuw Meulenhoff*. Zutphen: Walburg Pers: 41.

³⁶⁸ Idem: 42.

³⁶⁹ C.J. Aarts en M.C. van Etten. (2012) *175 jaar Nijgh & van Ditmar: nimmer dralend 1837-2012*. Amsterdam: Nijgh & van Ditmar: 128-129.

Waelburgh over en nam Laurens van der Waals geheel in dienst.³⁷⁰ Pierre H. Dubois schrijft over Van der Waals:

‘Van meer persoonlijk belang dan de kennismaking met Bordewijk was voor mij die met [...] Laurens van der Waals. [...] [b]ij een man zonder grote geldingsdrang maar met zoveel liefde voor literatuur en poëzie, actieve belangstelling voor wat anderen schreven en met zijn smaak en onderscheidingsvermogen, [was het] haast onvermijdelijk dat hij op een goed moment een uitgeverij begon, de N.V. Boekhandel en Uitgeversmaatschappij De Waelburgh in Blaricum, waar onder meer de eerste verzenbundels van Vestdijk het licht zagen.’³⁷¹

Dat hij Vestdijk al uitgegeven had, doet vermoeden dat Nijgh & van Ditmar meer adviseurs in dienst had. Zijn eerste roman, *Kind tussen vier vrouwen*, werd namelijk afgewezen en Vestdijk wist niet door wie:

‘Ter Braak en ik vermoedden, dat hij perfide adviseurs had gehad (Ter Braak wist zelfs wie), maar dat moet dan eerst maar eens historisch bewezen worden. [...] Maar na een halfjaar van kloosterlijke inkeer en meditatieve oefeningen begreep ik, dat hij gelijk had gehad [...]’³⁷²

Meer dan sporen zijn dit niet. Voor Bruna is bekend dat ‘C.C.S. Crone [...] van 1941 tot 1944 als adviseur voor Uitgeverij A.W. Bruna & Zoon [werkte]’.³⁷³ Bert Bakker zou in 1941 geprobeerd hebben om Dingeman van der Stoep als ‘redacteur’ aan uitgeverij Daamen te verbinden, maar die vond Bakker ‘een te woest levend man’ – in 1942 werd hij redacteur van Bosch & Keuning.³⁷⁴ De kleine uitgeverij van Mea Verwey en Conno Mees verdeelde de redactietaken tussen de twee directieleden – waarbij opgemerkt moet worden dat in dit geval de man de ondersteuning was.³⁷⁵

Verder is er in de bundel *In 1934: Nederlandse cultuur in internationale context* in verschillende opstellen sprake van een redacteur, maar vermoedelijk wordt hier een moderne terminologie gebruikt. De eerdergenoemde Pieter Endt van de Wereldbibliotheek komt erin voor, maar als plaatsvervanger van Nico van Suchtelen werd hij ook directielid en heeft daarmee vermoedelijk dezelfde positie en functie als Van Suchtelen.³⁷⁶ Ook is er een melding over Siegfried E. van Praag, die in de jaren dertig voor meerdere uitgeverijen vertaalwerk deed, en ‘de redacteur met allerlei voorstellen [bestookte]’.³⁷⁷ Gezien de namen die ter sprake komen (de Wereldbibliotheek, Van Loghum Slaterus en Herman Robbers van Elsevier) is het onwaarschijnlijk dat hier sprake is van een ‘echte redacteur’: ik vermoed (opnieuw) Pieter Endt voor de Wereldbibliotheek, van Herman Robbers is zijn atypische functie bekend – alleen de situatie bij Van Loghum Slaterus is niet duidelijk. Een wat onbekende Exiluitgeverij ‘De Boekenvrienden Solidariteit’ maakte gebruik van ‘een vrijwillig redactioneel medewerker’ (Martien Beversluis). De helft van zijn uitgaven waren bloemlezingen van

³⁷⁰ Ibidem.

³⁷¹ P.H. Dubois. (1989) *Een soort van geluk. Memoranda 1952-1989*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar: 47-48.

³⁷² Aarts (2012): 194.

³⁷³ Laan (2007): 223.

³⁷⁴ S.A.J. van Faassen en H. renders. (2008) ‘“Misschien ligt in mijn functie als uitgever (jong) een nieuw veld open” Bert Bakker en het uitgeefklimaat in de jaren veertig en vijftig’, in: *Zacht Lawijd* jg. 7 nr. 1: 16.

³⁷⁵ L. Kuitert. (2005) ‘Mea Verwey en Uitgeverij C.A. Mees (1919-1968). Een bolwerk van beschaving’, in: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* jg. 12: 155.

³⁷⁶ H. den Braber en J. Gielkens (red.). (2010) *In 1934. Nederlandse cultuur in internationale context*. Amsterdam: Querido: 35.

³⁷⁷ Idem: 177.

‘een bonte verzameling auteurs’, waar volgens de auteur geen enkele redactionele lijn in leek te zitten.³⁷⁸

Tot slot

Ook in de periode 1900-1945 zijn er eigenlijk geen redacteuren te vinden. In tegenstelling tot de voorgaande periode begonnen uitgeverijen wel te specialiseren, massificeerde het boek en was er vermoedelijk sprake van arbeidsoverbelasting voor uitgevers. Toch werden de redactietaken, net als in de vorige periode, op allerlei informele manieren opgelost. De meest voorkomende hiervan lijkt het informele adviseurschap, waar auteurs, vertalers en critici uitgevers wezen op nieuwe titels. Daarnaast was de meerhoofdige directie een veelgebruikte oplossing. Vertalers, maar ook ander personeel zoals assistentes hielpen met het werk. De externe serieredacteur bleef bestaan en zal tot op heden blijven bestaan. Het is mogelijk dat er richting 1940 redacteuren aangesteld zijn, maar de schaarse bronnen maken daar geen melding van.

Hoewel de economische omstandigheden op het eerste gezicht lijken te verbeteren (helemaal goed in te schatten is dat niet), blijkt er nog steeds geen mentaliteit voor redactiewerk te zijn ontwikkeld en daarmee de wil om een echte redactiefunctie te creëren. Het was niet gebruikelijk om in te grijpen in andermans tekst, buitenlands acquisitiebeleid was een informele aangelegenheid en tevens een zaak voor vertalers – en correctiewerk werd voornamelijk in de drukkerij gedaan en aan freelancers uitbesteed. Dat er wel een noodzaak voor redacteuren ontstond, blijkt uit de oplossingen die in de informele sfeer gezocht werden.

Opnieuw wordt er dus niet aan de vijf professionaliseringspunten voldaan. Van *opleiding en specialisering* was slechts gedeeltelijk sprake: de adviseurs kregen het werk vanwege hun maatschappelijke functie (criticus, auteur, vertaler) en in die zin zou men van specialisering kunnen spreken, maar die kennis werd niet gegarandeerd of genormeerd door een opleiding. Aan *salariëring* werd meer gedaan dan in de voorgaande periode, maar in alle gevallen ging het om een bijverdienste of was het zelfs onbezoldigd. Voor auteurs en critici is dat duidelijk, voor assistentes kwam het werk nog boven op hun normale aanstelling. Van een *onafhankelijke uitoefening* was geen sprake: de uitgeverij was nog een sterk hiërarchisch georganiseerd bedrijf. Een *beroepsmoraal* is in deze periode beter waar te nemen – Van Dishoeck wilde boeken uitgeven die hij ‘esthetisch mooi’ vond, Van Nouhuys stelde voor om het woordje ‘g.v.d.’ te verwijderen in het belang van het boek, Van Nahuys was van mening dat vertalingen niet in opdracht mochten worden gegeven en Greshoff vond poëzie geen ‘zaakje’ – maar deze voorbeelden zijn enerzijds te gering en anderzijds te verschillend om hier sluitende conclusies aan te verbinden. Hooguit zou je kunnen stellen dat het nog niet gebruikelijk was om literatuur commercieel te benaderen, wat gevolgen heeft voor de economische waarde die een redacteur binnen een bedrijf kan vertegenwoordigen en dus voor de mogelijkheid om een dergelijke functie aan te treffen. Van een *belangenorganisatie* was uiteraard geen sprake.

³⁷⁸ Idem: 48-51.

V

'Mijnheer (of Mevrouw). Als lector bij de uitgeverij Mardy-Gall heb ik het eindeloze genoegen als eerste kennis te nemen van uw dichtbundel getiteld: Luider Stemme. U hebt talent. U mag het houden. Ik stuur u uw manuscript terug, met mijn complimenten.'

ANTHONY MERTENS, *ER IS VEEL TIJD VOOR NODIG*
(ESSAY)

De redacteur na 1945

De situatie in het buitenland na 1945

DUISSLAND

Pas na de Tweede Wereldoorlog werd de redacteur een constante aanwezigheid in de literaire uitgeverij, ondanks het feit dat het beroep eerder al geprofileerd en gepreciseerd was. Feitelijk bestond de redacteur al, de functie was nog niet in iedere uitgeverij vervuld.³⁷⁹ In de eerste twee decennia na de oorlog groeide het aantal redacteursplaatsen gestaag. Dat ging gepaard met een expanderende boekenmarkt, die redacteurs ook de mogelijkheid gaf tot literaire experimenten. Later zou deze werkwijze weer afgelost worden door een op consumptie- en winstgerichte productiewijze.³⁸⁰ De 'productiedwang' zorgde ervoor dat de zorg voor toekomstige productie een volledig beroep werd en de redacteur beoordeelde niet meer slechts passief wat er binnen kwam, maar moest ook actiever werven en concepten ontwikkelen.³⁸¹ De komst van extra redacteursplaatsen bij traditionele uitgeverijen ging vaak gepaard met een generatiewissel, waar de oude charismatische uitgever overleed of met pensioen ging; deze uitgeverijen moesten zich aan de boekenmarkt aanpassen en efficiënter gaan werken.³⁸² Redacteurs waren tevens minder lang aan een uitgeverij verbonden: de redacteur die meer dan tien jaar in dienst was, was een uitzondering geworden.³⁸³

De uitbreiding van de redactiebestanden was zichtbaar in een verdergaande hiërarchie: er kwam een onderscheid tussen de hoofdredacteur en redacteur en in de grotere uitgeverijen werden de redacteurs ingedeeld naar specifieke afdeling, zoals bepaalde buitenlandse literatuur. Daarmee kreeg de hoofdredacteur ook een nieuwe functie, namelijk dat hij al die verschillende afdelingen moest gaan integreren. De werkzaamheden van de redacteur bleven grotendeels gelijk: beoordelen van manuscripten, redactionele bewerking, flapteksten schrijven, contact met auteurs onderhouden, etc.³⁸⁴ De redactionele begeleiding – het bewerken van manuscripten – nam in deze decennia toe. Het domineerde vaak de werkzaamheden van de redacteurs. Met een stijgende arbeidsbelasting

³⁷⁹ U. Schneider. (2005) *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*. Göttingen: Wallstein: 169-170.

³⁸⁰ Idem: 167.

³⁸¹ Idem: 169.

³⁸² Idem: 169-170.

³⁸³ Idem: 171-172.

³⁸⁴ Idem: 182.

kon die aandacht per uitgeverij ook weer afnemen.³⁸⁵

De professionalisering van de redacteur als beroepsgroep bleef echter uit. Zijn beroepsbeeld bleef nog steeds diffuus. Nog steeds waren een grote algemene ontwikkeling en sociale competentie de belangrijkste functie-eisen³⁸⁶; de ‘academisering’ van het beroep ging gestaag door en werd een norm, maar nooit een harde eis.³⁸⁷ Tegelijkertijd nam het belang van esthetische beoordeling af, en traden commerciële motieven meer naar voren.³⁸⁸ Interessant is dat de voorbeeldfuncties van de eerste redacteurs dominant bleven; om hun werkzaamheden te beschrijven, bleven redacteurs naar deze pioniers verwijzen. Vermoedelijk kwam dat doordat er geen duidelijk beroepsbeeld was ontstaan en er geen objectieve criteria waren waarmee redacteurs hun handelen konden legitimeren. De grote redacteursnamen waren dan rolmodellen voor de uitoefening van hun beroep.³⁸⁹

Vanaf het einde van de jaren zestig trad de redacteur steeds meer in het openbaar om te discussiëren over zijn beroep. Een van de kernthema’s was welke uitwerking de voortgaande commercialisering had op de positie, het werk en het zelfbeeld van de redacteur.³⁹⁰ Die drie thema’s waren aan verandering onderhevig: steeds vaker kwamen verkoopbaarheid en de lezersverwachting naar voren in het werk, ten koste van criteria als literaire kwaliteit.³⁹¹ De omloopsnelheid van boeken verhoogde, de oplagen stegen en de concurrentie zorgde ervoor dat het steeds belangrijker werd of een boek al dan niet verkocht.³⁹²

Erg concreet werd de kwestie van de beslissingsbevoegdheid in de zogenaamde ‘Lektorenaufstände’ van 1968/69. Geïnspireerd door maatschappelijke ontwikkelingen kwamen redacteurs in opstand tegen voornamelijk twee zaken: de verbetering van de arbeidsvoorwaarden en een grotere inspraak in de beslissingsprocessen. De hiërarchie – waarin de uitgever, hoofdredacteur of directie nog steeds dominant was – werd verfoeid en er kwamen experimenten met alternatieve organisatievormen.³⁹³ Uiteindelijk, aan het begin van de jaren zeventig, was de heftigste strijd gestreden en hadden de uitgevers gewonnen. Een wezenlijk verandering werd niet bereikt.³⁹⁴

De toename van de productie had ook tot gevolg dat vanaf het eind van de jaren zeventig uitgeverijen begonnen te ‘ontindividualiseren’: de fondsen van de meeste grotere uitgeverijen waren inwisselbaar geworden.³⁹⁵ In 1970 verscheen 68 procent van de literaire uitgaven bij 6,5 procent van de uitgeverijen.³⁹⁶ Dit had tot gevolg dat de verkoopafdeling of bedrijfsdirectie een steeds belangrijker plaats begon in te nemen ten opzichte van de redacteur, en dat het belang van die laatste af begon te nemen; uitgeverijen begonnen hun redactiebestanden af te bouwen.³⁹⁷ Een hogere productie en minder personeel, betekenden dat de arbeidsdruk toe begon te nemen en dat redacteurs hun tijd over meer taken moesten verdelen. Ook de beslissingsbevoegdheid van de

³⁸⁵ Idem: 202, 214-215.

³⁸⁶ Idem: 182.

³⁸⁷ Idem: 345.

³⁸⁸ Idem: 191.

³⁸⁹ Idem: 196.

³⁹⁰ Idem: 239.

³⁹¹ Idem: 215.

³⁹² Idem: 243.

³⁹³ Idem: 266.

³⁹⁴ Idem: 279.

³⁹⁵ Idem: 246.

³⁹⁶ Idem: 247.

³⁹⁷ Idem: 249.

redacteur nam af, en beslissingen werden steeds vaker bedrijfsmatig genomen. Net als de uitgeverijen waren de redacteuren inwisselbaar geworden.³⁹⁸ De redacteur was van een literaire opzichter veranderd in een productmanager.³⁹⁹ De leerboeken echter, bleven nog steeds de oude rol van de redacteur benoemen, die volgens Schneider ‘in eclatante tegenstrijd’ was met de werkelijkheid.⁴⁰⁰ De geroemde verbondenheid tussen auteur en redacteur (die inwisselbaarheid zou tegengaan) is echter nog steeds een individuele verworvenheid en kan niet tot de functieverwachting van de redacteur gerekend worden.⁴⁰¹

De verdere commercialisering en aanpassing aan de markt in latere jaren, maakten theoretische discussies over de positie van de redacteur en zijn beslissingsbevoegdheden obsoleet.⁴⁰² Ook de verdergaande internationalisering knaagde aan de positie van de redacteur. In 1999 had de Duitse literatuur (nieuwe titels) een marktaandeel van slechts 20 procent; de rest kwam uit het buitenland, met name Amerika. Dat had twee gevolgen: redacteuren hadden in de onderhandeling met internationale agenten er een nieuwe rol bijgekregen, maar de aankoop van vertaalrechten had tot gevolg dat er naast het (laten) vertalen niet meer zoveel aan het boek hoefde te gebeuren. Met name de omgang met auteurs, toch vaak een kernopvatting van het beroep, ging hiermee verloren.⁴⁰³ Dat Duitse literatuur relatief slecht verkocht, betekende dat de redacteuren ook nauwelijks een economische functie in de uitgeverij konden vervullen.⁴⁰⁴ Ook werd het uitgavebeleid steeds moeilijker te plannen: door de enorme titelproductie en ook de differentiatie van lezers was het haast onmogelijk geworden om specifieke groepen te bereiken. Hierdoor bleef de uitgeverij hangen tussen bestsellerjacht of marginale uitgaven – de middenlaag kwam steeds meer onder druk te staan.⁴⁰⁵ Een andere (onverwachte) nieuwe rol was dat de redacteur in de openbaarheid, volgens sommigen, steeds meer de rol van de literatuurcriticus begon in te nemen. Tegen de versnippering probeerden ze de lezers steeds meer te sturen, door werken van de eigen uitgeverij te koppelen aan bepaalde tendensen, stromingen of hypes.⁴⁰⁶ Uiteindelijk werd het werk ook steeds meer uitbesteed aan externe redacteuren, en hiermee was er een splitsing ontstaan: de productmanager, die het werk in relatie tot de markt beheerde, en de externe redacteur die aan de tekst werkte.⁴⁰⁷

In hoeverre is de Duitse redacteur uiteindelijk geprofessionaliseerd? Een van de belangrijkste criteria voor de professionalisering van een beroep is de formulering van voorwaarden voor het uitoefenen van een beroep; meestal worden die door een lange studie verkregen. Hoewel bijna alle redacteuren een dergelijke studie (in de geesteswetenschappen) voltooid hebben, is de noodzaak van een studie – of van voorwaarden – nooit dwingend geworden in het beroep. Aan dit punt wordt dus niet voldaan.⁴⁰⁸ Het tweede punt, de beroepsethos, volgt een gelijk pad. Hoewel redacteuren vaak opvattingen hierover hebben, bijvoorbeeld dat ze een voor de gemeenschap nuttige arbeid verrichten, zijn deze opvattingen net als bij de opleiding weinig gefixeerd en voldoen daarmee niet aan een professionele beroepsethos. Het zijn diffuse, individuele uitingen die niet (met consensus)

³⁹⁸ Idem: 249-251.

³⁹⁹ Idem: 253.

⁴⁰⁰ Idem: 257.

⁴⁰¹ Idem: 252.

⁴⁰² Idem: 308.

⁴⁰³ Idem: 311.

⁴⁰⁴ Idem: 334.

⁴⁰⁵ Idem: 313.

⁴⁰⁶ Idem: 327-328.

⁴⁰⁷ Idem: 354.

⁴⁰⁸ Idem: 345.

tot een kern terug te brengen zijn.⁴⁰⁹ Het succes van zijn werk, een ander punt van professionalisering, is moeilijk te meten. Men kan naar economisch succes kijken, maar misschien beter nog naar de vertrouwensband die tussen redacteur en auteur ontwikkeld wordt, ook een resultaat van zijn arbeid. De omgang tussen auteur en redacteur is vaak eerder op irrationele, persoonlijke factoren geënt dan op zijn professionele kennis. Beroemd en berucht is de afhankelijkheidsrelatie die de auteur aangaat, die partners van auteurs de vraag doet stellen 'met wie ze nu eigenlijk getrouwd zijn'. Volgens Schneider komt die verre gaande verhouding voort uit het feit dat de relatie tussen hen nooit duidelijk gedefinieerd is: wanneer er geen regels of normen bestaan die de verhouding bepalen en de auteur ook nog eens een persoonlijke verwachting van de redacteur heeft, leidt dat tot langdurige, irrationele en intieme verhoudingen. Men zou hier kunnen wijzen op (opnieuw) een falende professionalisering. Hoewel er dus wel punten zijn die wijzen op professionalisering, gaat het volgens Schneider uiteindelijk niet om een professie.⁴¹⁰

Ze heeft daar een aantal mogelijke verklaringen voor. Eén is dat het werk lange tijd een bijbaan was voor auteurs of critici. Een tweede is het zelfbeeld van redacteurs. Redacteurs 'dienen en bevorderen' de literatuur vaak vanuit persoonlijke waardeoordelen: literatuur is daarmee een zaak voor individuen. Daaraan gekoppeld is de volgende verklaring: de klassieke literatuuropvatting van redacteurs, waarin creativiteit centraal staat, zorgt ervoor dat het beroep enerzijds niet te normeren is en anderzijds niet aan te leren is. Ook voor het redigeren is creativiteit nodig, en in Duitsland (anders dan in Amerika) leeft bij velen de opvatting dat men niet kan leren schrijven of redigeren. Dat zijn volgens Schneider de drie voornaamste punten waarom het beroep niet is geprofessionaliseerd.⁴¹¹

DE VERENIGDE STATEN

Zoals eerder aangegeven is de geschiedschrijving van de redacteur in de Verenigde Staten voornamelijk op prominente voorbeelden gericht en sterk anekdotisch; hierdoor wordt het verhaal na de Tweede Wereldoorlog snel algemeen, en het geschiedverhaal eindigt met de jaren tachtig. Kernopvatting is dat ook hier commercialiteit een steeds grotere rol ging spelen. Vanaf de jaren vijftig begon het werk aanzienlijk te veranderen. Met name het selectiebeleid leek losser te worden: er werd meer gepubliceerd en de selectie was steeds meer afhankelijk van gesprekken over en samenvattingen van manuscripten, in plaats van daadwerkelijke oordelen. De omloopsnelheid ging omhoog.⁴¹² In zijn geheel lijkt het erop dat de ontwikkeling, wat commercialisering betreft, vergelijkbaar was met Duitsland. 'Return on investment' werd een cruciale term voor de uitgeverij en de positie van de redacteur.⁴¹³ In de jaren tachtig begonnen redacteurs zich meer te richten op de roem, de erkenning en de miljoenen die met grote auteurs gemoeid waren, terwijl het redactiewerk meer gedelegeerd werd naar assistenten, agenten en bevriende auteurs.⁴¹⁴ Met name de agent nam steeds meer werk van de redacteur over. Het leidde tot de vraag of de positie van de redacteur nog wel noodzakelijk was (zoals in hoofdstuk twee ter sprake kwam).⁴¹⁵ De werkzaamheden van de

⁴⁰⁹ Ibidem.

⁴¹⁰ Idem: 347-349.

⁴¹¹ Idem: 349-350.

⁴¹² J.L.W. West III. (1988) *American authors and the literary marketplace since 1900*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press: 72-73

⁴¹³ M. Aronson. (1993) 'The evolution of the American editor', in: G. Gross (red.). (1993) *Editors on editing*. New York: Grove Press: 19.

⁴¹⁴ Aronson (1993): 19.

⁴¹⁵ R. Curtis. (1993) 'Are editors necessary?', in: G. Gross (red.). (1993) *Editors on editing. What writers need to know about what editors do*. New York: Grove Press: 33.

redacteur waren zodanig veranderd dat de redacteur niet meer te vergelijken was met de beroemde voorgangers uit het verleden. Ook hier lijken rolmodellen het beroepsbeeld voornamelijk te vormen.

De situatie in Nederland na 1945

Zowel Pierre H. Dubois als Laurens van Krevelen merkten op dat er met de Tweede Wereldoorlog iets veranderd was in de organisatie van de literaire uitgeverij in Nederland. Waren in de voorgaande decennia de informele relaties vaak nog leidend in het uitgeversverkeer – auteurs die onbetaald adviseerden, critici die op projectbasis manuscripten beoordeelden – na de oorlog leek dat plotsklaps verdwenen. Dubois stelde bijvoorbeeld, naar aanleiding van de persoonlijke adviezen die hij kreeg van collega-auteur Hendrik de Vries: ‘Die humane welwillendheid is trouwens in mijn ervaring een kenmerk geweest van heel de toenmalige generatie van schrijvers, en na de oorlog spoorloos verdwenen, lijkt me. Ik weet niet waardoor dat komt, maar ik denk dat de welvaart daar in belangrijke mate debet aan is, het feit dat literatuur onder bepaalde condities ‘verkoopbaar’ is geworden en dat de concurrentiegeest die onder invloed daarvan is ontstaan van veel schrijvers harde zakenlieden heeft gemaakt. Men wil niet meer leven voor maar van de literatuur.’⁴¹⁶ Wat eerder ‘humane welwillendheid’ was, daarvoor moet nu betaald worden. Wat Laurens van Krevelen vervolgens beweert, lijkt daarop aan te sluiten: ‘Drie nieuwe literaire uitgeverijen die toen van start gingen, De Bezige Bij, Daamen [Bert Bakker] en G.A. van Oorschot, hebben in de naoorlogse jaren van vernieuwing van het boekenvak een bijzondere rol gespeeld bij wat de verdere ‘emancipatie’ van het uitgeven van literatuur kan worden genoemd. [...] Samen hebben zij de literaire uitgeverij weten te brengen buiten de sfeer van liefhebberij en mecenaat, en hebben zij de basis gelegd voor zowel de *redactionele organisatievorm* [cursivering YV] als de commerciële aanpak van het literaire uitgeversbedrijf, en voor de zakelijke relatie met literaire auteurs.’⁴¹⁷

Van Krevelen lijkt hiermee de kwestie van Dubois te beantwoorden: doordat uitgeverijen een redactionele basis kregen en commerciëler werden, was de noodzaak voor informele adviesrelaties langzaamaan verdwenen. Toch zit tussen de twee uitspraken (tussen humane welwillendheid en redactionele organisatie) een gat waar we in moeten duiken. Want de aanspraak die Van Krevelen maakt is op zijn minst wankel. Zoals we straks zullen zien, is de ‘redactionele organisatievorm’ waarmee de drie heren de uitgeverswereld zouden vernieuwen, in de eerste twintig jaar na de oorlog nauwelijks terug te vinden. Hoe waren de redactionele- en acquisitiefuncties na 1945 georganiseerd?

De ontwikkeling van literaire veld

De boekproductie zou in de twintigste eeuw sterk toenemen, en in 2000 zouden er 80.000 verschillende leverbare titels (alle genres) bij het Centraal Boekhuis liggen.⁴¹⁸ De boekenmarkt groeide hard vanaf de jaren vijftig en er kwamen nieuwe initiatieven op om buiten de boekhandel boeken te verkopen – zoals met commerciële boekenclubs. Vanaf de jaren zestig werd ook een begin gemaakt met concernvorming, dat het literaire veld blijvend zou veranderen.⁴¹⁹ Met de expanderende boekenmarkt maakten ook beroepsgroepen een professionaliseringsproces door. Volgens Gillis Dorleijn en Sandra van Voorst zaten vertalers tot 1991 in een

⁴¹⁶ P.H. Dubois. (1987) *Hermetisch en besterd. Leven in tijden van onrust. Memoranda*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar: 63-64.

⁴¹⁷ L. van Krevelen (2003) ‘Van liefhebberij tot cultureel ondernemerschap. Over de ontwikkeling van de literaire uitgeverij in Nederland’ In: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* jg. 10: 19.

⁴¹⁸ L. van Krevelen en A. van der Weel (2010) ‘De stormachtige evolutie van de boekcultuur. Het Nederlandse boek in de twintigste en eenentwintigste eeuw.’ In: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* jg. 17: 254.

⁴¹⁹ Idem: 272-273.

professionaliseringsproces. Ijkkpunten waren de in 1953 opgerichte Commissie voor Vertaalzaken en het in 1991 opgerichte Nederlands Literair Productie en Vertalingen Fonds (NLPVF).⁴²⁰ Ook de overheid begon een cultuurbeleid te ontwikkelen, waar het in 1965 opgerichte Letterenfonds onder andere het resultaat van was. Deze had in haar subsidiebepalingen opgenomen dat auteurs moesten publiceren bij uitgeverijen met een 'professionele en onafhankelijke redactie'.⁴²¹

De jaren zeventig waren volgens Frank de Glas het tijdperk waarin het literaire veld verder professionaliseerde: '[De uitgeverij] stelde hogere eisen aan tekstkwaliteit en uitvoering van het boek en keek naar de management- en marketingaanpak in andere bedrijfstakken. De boekendistributie werd gemoderniseerd (inloopboekhandels, contante betaling) en er kwamen afzetkanalen bij. Uitgeverij en boekhandel werden actiever in de beeldvorming rond auteurs en boeken. Schrijvers werden in de schijnwerper gezet doordat uitgevers van hun kant radio en televisie gingen inschakelen. Het boekenvak had de wind mee door de welvaarsstijging en de groei van het middelbaar en hoger onderwijs. De overheid begon in de jaren '60 met subsidies voor literaire schrijvers en vertalers. Ze zette bovendien een netwerk van openbare bibliotheken op, dat veel nieuwe lezers aanbracht. De jaren '70 en '80 vormden een hoogconjunctuur voor het boek. Bestsellers, ook literaire, bereikten een voordien ongekend groot publiek. Kranten en tijdschriften, maar ook radio en televisie besteedden veel aandacht aan het boek, er ontstonden tal van literaire cafés en literaire festivals. Verfilmingen van Nederlandse romans trokken soms volle zalen en ook in het buitenland nam de aandacht voor het Nederlandse boek toe.'⁴²²

Wat vast staat, is dat uitgeverijen na de oorlog redacteuren of lezers begonnen aan te stellen – maar de mate waarin en het tijdstip verschilden nogal. Zo stelde De Bezige Bij in 1945 Koos Schuur en Adriaan Morriën aan als thuiswerkende lezers. Meulenhoff volgde in eenzelfde tempo, met de aanstelling van Pierre Dubois en Jaap Aleva in 1948 als respectievelijk literair adviseur en hoofd van de redactie. Toch kwam de grote uitbreiding pas aan het eind van de jaren zestig en sommige uitgeverijen hadden tot die tijd nog geen redacteur; bij Bert Bakker en Van Oorschot lijkt voor lange tijd helemaal geen sprake van redacteuren, en bij Querido werd de eerste pas in 1973 aangesteld. De ontwikkeling van het redacteurschap bij de verschillende uitgeverijen wordt hieronder besproken.

De Bezige Bij als ijkpunt

Het best gedocumenteerd is de situatie bij De Bezige Bij, en de ontwikkeling bij deze uitgeverij kan als ijkpunt dienen om de redactiesituatie bij andere uitgeverijen aan af te meten. De uitgeverij verspreidde vanaf 1942 clandestien drukwerk, en werd de grootste clandestiene uitgever van Nederland. Na de oorlog ging ze met een driehoofdig bestuur verder: Geert Lubberhuizen, Wim Schouten en Charles van Blommenstein. Het driehoofdige bestuur functioneerde volgens Schouten niet optimaal, 'maar in de feestvreugde van vijfenveertig hadden wij daar nog geen last van.'⁴²³ Blommenstein vertrok vrij snel naar Wolters.⁴²⁴ Aan het tweehoofdige bestuur van Lubberhuizen en Schouten kwam echter ook een einde: in 1956 vertrok Schouten naar de papiergroothandel Proost & Brandt. Hij schreef hierover: 'In latere jaren [...] werd het mij steeds duidelijker, dat een

⁴²⁰ S. van Voorst en G. Dorleijn. (2009) 'Tussen instituut voor propaganda en Hoge Raad voor de Kunst. PEN Nederland en het naoorlogse vertaalbeleid', in: *Zacht Lawijd* jg. 8 nr. 4: 3-23.

⁴²¹ N. Laan. (2010) 'De uitgeverij als poortwachter?' In: *Nederlandse letterkunde* jg. 15: 171.

⁴²² F. de Glas. (2012) *De regiekamer van de literatuur. Een eeuw Meulenhoff 1895-2000*. Zutphen: Walburg Pers: 13

⁴²³ W. Schouten. (1988) *Een vak vol boeken*. Amsterdam: De Bezige Bij: 31.

⁴²⁴ Idem: 66.

tweehoofdige leiding gauw een onwerkbaar situatie kan opleveren.⁴²⁵ Omdat Lubberhuizen de directie in zijn eentje moest bestieren, haalde hij zijn nieuwe vrouw Hilda (die bij Bruna als secretaresse werkte) de uitgeverij binnen om een deel van de productie op zich te nemen. Schouten: 'Geert had echter een ongeschreven wet over het hoofd gezien, namelijk dat je vrouw in je bedrijf halen in de meeste gevallen problemen oproept.'⁴²⁶

Hoewel het particuliere voorbeelden zijn, is het treffend dat de ontwikkeling en met name de mentaliteit zo tegengesteld aan het vooroorlogse bestel lijkt. Zowel de meerhoofdige directie als eigen familieleden in het bedrijf halen begonnen aan vanzelfsprekendheid in te boeten. Daar moet wel bij opgemerkt worden dat het om een uitzonderlijke uitgeverij ging: De Bezige Bij was namelijk een coöperatie, wat betekende dat het bedrijf in handen was van alle leden tezamen (zijnde de auteurs). Lubberhuizen cum suis hadden er echter wel voor gezorgd, dat de beslissingsbevoegdheid bij de directie lag – een punt in de statuten dat later nog vaak aangehaald moest worden. Lubberhuizen wilde bewust geen 'charmante [...] kleine uitgeverij met uitsluitend hooggestelde normen' zijn zoals A.A.M. Stols en Van Oorschot waren.⁴²⁷ Vanwege de coöperatieve opzet is kritiek op de oude hiërarchische normen mogelijk vanzelfsprekender; een bezwaar dat Dubois bijvoorbeeld had tegen John Meulenhoff in de periode 1948-1952 – namelijk dat persoonlijk initiatief alleen binnen zijn lijn op prijs werd gesteld, dat het tenslotte zijn uitgeverij was 'waarin hij geassisteerd werd door een aantal medewerkers'⁴²⁸ – zou bij De Bezige Bij niet zo snel in die bewoordingen terug te vinden zijn, omdat de uitgeverij immers niet het persoonlijke bezit van Lubberhuizen was.

Te zeggen dat Lubberhuizen door de coöperatieve structuur geen dominante positie in zou nemen, is echter te kort door de bocht, want de directiesituatie bleek ook bij De Bezige Bij delicaat te zijn. In 1945 nam Lubberhuizen de dichters Koos Schuur en Adriaan Morriën aan om redactietaken voor de uitgeverij te gaan doen. Wim Schouten spreekt in zijn memoires over de eerste redacteuren, maar met de kanttekening dat 'gezien de bescheiden beloning die zij ontvingen de titel lezer meer op zijn plaats [zou] zijn geweest.'⁴²⁹ De latere biografie van Lubberhuizen Wim Wennekes laat er geen twijfel over bestaan: hij stelt dat zowel Morriën als Schuur 'als lezer [werden] aangenomen. Beiden waren niet in vaste dienst maar op contractbasis aangestelde thuiswerkers.'⁴³⁰ Over de bescheiden beloning had Schouten wel een punt. Bij aanvang in 1945 ontvingen Lubberhuizen, Schouten en Van Blommenstein bruto 400 gulden per maand. Morriën verdiende 100 gulden per maand. In 1957 was het directiesalaris van Lubberhuizen verhoogd tot 1340 gulden per maand, met over dat jaar 2300 gulden tantième, terwijl Morriën en (de in 1950 aangenomen opvolger van Koos Schuur) Bert Schierbeek het met respectievelijk 121,50 en 161,50 per maand moesten doen.⁴³¹ De geldelijke situatie blijkt een afspiegeling van de professionele status die de lezers binnen het bedrijf hadden: ze waren adviseurs, maar de directie had het voor het zeggen.

Voor dat geld moest Morriën wekelijks een stapeltje manuscripten doorlezen, waar hij geen

⁴²⁵ Idem: 167.

⁴²⁶ Idem: 173.

⁴²⁷ R. Roegholt. (1972) *De geschiedenis van De Bezige Bij 1942-1972*. Amsterdam: De Bezige Bij: 89.

⁴²⁸ P.H. Dubois. (1988) *Retour Amsterdam Brussel. Memoranda 1942-1952*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar: 191.

⁴²⁹ Schouten (1988): 37.

⁴³⁰ W. Wennekes (1994) *Geert Lubberhuizen: het mysterie van de Miereveldstraat*. Amsterdam: De Bezige Bij en Bas Lubberhuizen: 84.

⁴³¹ Idem: 111, 142. Volgens de rekenapplicatie 'Value of the Guilder' van het IISG komt 400 gulden in 1945 overeen met 2271.20 euro anno 2016 en 100 gulden met 567.80 euro; 1340 gulden in 1957 komt overeen met 4220.52 euro, 2300 gulden met 7244.18 euro en 121,50 en 161,50 respectievelijk met 381.11 en 507.09 euro.

dagtaak aan had. Morriën zelf heeft daarover gezegd: 'Ik ben nooit zo veeleisend geweest. Om mijn gezin te onderhouden nam ik allerlei bijbaantjes aan, zoals het redacteurschap van *Criterium* en *Literair Paspoort*, ik maakte vertalingen, en ik was medewerker van *Het Parool*. Ik heb me het lazarus gewerkt mag ik wel zeggen, maar ik kan mij nergens over beklagen, want ik heb nooit opslag gevraagd en toch een mooi leven gehad. Wel kreeg ik er in de loop van de jaren wat geld bij. Toen ik in 1973 als redacteur wegging was mijn salaris geloof ik tot netto tweehonderdvijfentwintig gulden gestegen.'⁴³² Ook Bert Schierbeek vond het wel prima: '[Ik] vond het een leuk baantje, ik hoefde er niet voor op kantoor te zitten. Ik kon de boeken gewoon thuis lezen en rapportjes maken of in vergaderingen mondeling verslag uitbrengen. Ik schat dat ik daar twee, drie dagen in de week aan kwijt was. De rest van mijn tijd gebruikte ik om te schrijven en aan andere dingen, zoals de potten verkopen die mijn vrouw bakte.'⁴³³ De redactie werd begin jaren zestig nog uitgebreid met Remco Campert als adviseur en in 1964 met de eerste vast aangestelde eindredacteur, Oscar Timmers.

Al in 1947 werd de behoefte aan een dergelijke eindredacteur in de notulen vermeld; tot die tijd werd de correctie incidenteel uitbesteed aan freelancers.⁴³⁴ Het is goed even stil te staan bij het werk van de corrector, de persklaarmaker en de bureau- of eindredacteur. Doorgaans controleert de corrector alleen de drukproeven; om die reden was de corrector lange tijd (zeker tot in 1930, vermoedelijk langer) onderdeel van de drukkerij.⁴³⁵ Daarnaast werd het werk gedaan door freelancers, zoals we eerder ook al zagen. In de loop van de twintigste eeuw werd de corrector echter onderdeel van de uitgeverij. Van de dichter Max de Jong bijvoorbeeld, is bekend dat hij op zijn kamertje drukproeven corrigeerde, maar ook dat hij in 1949 bij de Wereldbibliotheek aangenomen werd als corrector in huis. Er werd nadrukkelijk met de luie dichter afgesproken dat er geen thuiswerk werd gedaan: iedere middag moest hij er zijn, voor 150 gulden per maand.⁴³⁶ Beide vormen, zowel het thuiswerken als het in-huiswerken kwamen dus voor. Een functie verwant aan de corrector is de persklaarmaker. In feite corrigeert deze het werk voor het gezet wordt (en er een drukproef van gemaakt wordt) en het komt dan ook meer in de buurt van redigeren, in het Engels ook wel 'line editing' genoemd. Beide functies worden gecombineerd in de bureauredactie, gedaan door een bureauredacteur of een eindredacteur. Hij kan het ook weer uitbesteden aan freelancers. Dat was het werk van Oscar Timmers, die voorheen als corrector bij een krant had gewerkt. Zelf zei hij over zijn werkzaamheden: 'Taal- en spelfouten eruit halen, zinnen verbeteren, drukproeven corrigeren.'⁴³⁷ Tussen de aanstelling van De Jong bij de Wereldbibliotheek (1949) en Timmers bij De Bezige Bij (1964) zit vijftien jaar, en er zijn te weinig bronnen om vast te stellen wanneer uitgeverijen begonnen met het in-huis aanstellen van bureauredacteurs en correctors; mogelijk gebeurde het ook al voor de oorlog.

Timmers was echter niet alleen eindredacteur: 'Ik had eigenlijk een mengfunctie: eindredacteur en lid van de adviescommissie. De andere leden waren Adriaan Morriën, Remco Campert, Koos

⁴³² Idem: 111-112. Volgens de rekenapplicatie 'Value of the Guilder' komt 250 gulden overeen met 354.34 euro anno 2016. Dat is (volgens Morriën) netto, waarbij we kunnen hopen dat de vorige aantallen bruto waren – anders zou hij erop achteruit zijn gegaan.

⁴³³ Ibidem.

⁴³⁴ Roegholt (1972): 116-117.

⁴³⁵ Zie hiervoor de passages uit *De Boekvormer* van Reinold Kuipers in hoofdstuk vier.

⁴³⁶ N. Keuning. (2000) *Altijd het tinnef om je heen. Een biografie van Max de Jong*. Amsterdam: Bas Lubberhuizen: 8, 180-181. Volgens de rekenapplicatie 'Value of the Guilder' van het IISG komt 150 gulden overeen met 648.12 euro anno 2016.

⁴³⁷ J. van Groningen. (2004a) 'Schrijver en redacteur. Profiel van Oscar Timmers.', in: D. Cartens et. al. (red.). *Hoger honing. 60 jaar De Bezige Bij*. Den Haag/Amsterdam: Letterkundig Museum/De Bezige Bij: 162-163.

Schuur [die in 1962 weer uit Australië terugkeerde, YV] en Bert Schierbeek.⁴³⁸ Over de adviezen en de invloed van de redactie zijn wisselende geluiden te vernemen. Timmers: 'De commissie gaf uitsluitend adviezen aan de directeur, die daarmee kon doen wat hij wilde – hoewel het zelden voorkwam dat Geert Lubberhuizen er geen gehoor aan gaf.'⁴³⁹

Roegholt bevestigde dat: 'De directie [kan] ook buiten [de redactiecommissie] om manuscripten aannemen of weigeren. Voor de zuiver literaire sector is dit echter uitzondering.'⁴⁴⁰ Ook Wennekes meldt dat iedereen slechts kon adviseren en suggesties aandragen; de directie had beslissingsbevoegdheid in het uitgavebeleid.⁴⁴¹ In dat licht is het interessant dat zowel Lubberhuizen als Schouten primair zakenman waren. Max Nord (die als lid uit De Bezige Bij zou treden wegens het te commercieel wordende karakter van de uitgeverij) verweet Lubberhuizen een 'koopman' te zijn, maar volgens Wennekes 'was het een zegen dat Geert Lubberhuizen er een was' voor het voortbestaan van De Bij.⁴⁴² Wim Schouten was volgens hem 'uit hetzelfde hout gesneden en [kon] veel beter rekenen dan Lubberhuizen, die alleen van cijfers wilde weten voor zover ze betrekking hadden op bestsellers, de jaarwinst, zijn salaris of zijn tantième.'⁴⁴³

Uiteindelijk had Lubberhuizen (en Schouten tot 1956) het voor het zeggen in het uitgavenbeleid, en er wordt hardnekkig beweerd dat hij zelf weinig zou lezen. Hij deed dat op zijn eigen manier, namelijk 'monsterend'.⁴⁴⁴ Verder liet hij het over aan zijn redacteuren. Schouten vergelijkt hem hierin met Allen Lane, de uitgever van Penguin. Over Lane schrijft hij: 'de kunst van het aantrekken van de juiste redacteuren verstond Lane voortreffelijk. Zelf las hij nooit een boek. In zijn vrije tijd wijdde hij zich als een rechtgeaard Engelsman liever aan het leven op het land. Het is mij nooit gebleken, dat succesvol uitgeven noodzakelijkerwijs hand in hand zou moeten gaan met veel lezen. De keuze van redacteuren, die op juiste wijze aanvoelen welke weg de uitgever wil bewandelen, is voor een goede fondsvorming in de meeste gevallen des poedels kern. Geert was zeker geen verwoed lezer. In de latere jaren van zijn leven veranderde dat.'⁴⁴⁵ Naarmate de zaak groeide (in de jaren zestig) ging hij meer lezen en nam hij zelfs iedere dag een stapeltje manuscripten mee naar huis.

Lubberhuizen was ook degene die contacten met auteurs onderhield, en van hem kregen auteurs te horen wat er was besloten aangaande hun manuscript. Bert Schierbeek kon zich daar woest om maken. Hij bleef Lucebert, Kouwenaar, Campert, Andreus en Vinkenoog tippen als potentiële auteurs, en in een brief in 1950 klaagde hij: 'Er wordt stomweg niet naar mij geluisterd als ik over jonge schrijvers praat. Hoogstens wordt er gezegd dat het uitgeven een moeilijk en riskant vak is.'⁴⁴⁶ Uiteindelijk kwam het merendeel van die auteurs alsnog bij De Bij. Morriën relateert zijn eigen bijdrage: 'Ik vertegenwoordigde geen stroming en heb nooit een harde overtuiging gehad. Ik was meer eclecticisch, dat wil zeggen: ook in boeken en schrijvers die mij niet interesseerden kon ik het talent, de kundigheid ontdekken. Wat dat betreft zat ik meer op één lijn met Geert dan met Bert die vooral de Vijftigers entameerde en duidelijk en schallend partij koos. Bert was een vechtersbaas, ik was koeler, afstandelijker. Als ze mijn adviezen in de wind sloegen kon ik daar niet wakker van liggen.

⁴³⁸ Ibidem.

⁴³⁹ Ibidem.

⁴⁴⁰ Roegholt (1972): 116-117.

⁴⁴¹ Idem: 92.

⁴⁴² Wennekes (1994): 94.

⁴⁴³ Ibidem.

⁴⁴⁴ Idem: 149

⁴⁴⁵ Schouten (1988): 178.

⁴⁴⁶ Wennekes (1994): 114.

Ik was niet zo fanatiek.⁴⁴⁷ Koos Schuur werkte van 1945 tot 1950 voor De Bij en wordt door Joris van Groningen (net als Schierbeek) ‘een wegbereider van de poëzie van de Vijftigers genoemd’.⁴⁴⁸ Doordat zijn huwelijk stuk dreigde te lopen, in combinatie met een groeiende atoomdreiging emigreerde hij in 1950 naar Australië in een poging zijn leven weer op poten te zetten. In 1962 keerde hij terug en werd weer in dienst genomen.

Schouten noemt het ‘typerend dat drie zo totaal verschillende schrijvers als Koos, Adriaan en Bert redacteuren zijn geweest. Een bewijs wellicht dat de directie bewust of onbewust De Bezige Bij niet in een bepaalde literaire richting wilde zien gaan, hoewel daardoor gemakkelijk conflictsituaties in huis konden worden gehaald. Dat is altijd zo gebleven en Geert bleek er een meester in dit soort klippen te omzeilen.’⁴⁴⁹ Die literaire richting is interessant. Uit een lezersonderzoek dat De Bij in 1963 uit liet voeren bleek dat slechts (of toch) 37% van de voornamelijk jonge kopers (82% was jonger dan 35 in het onderzoek) erop lette van welke uitgever het boek afkomstig was.⁴⁵⁰ Vooringenomen was deze uitkomst natuurlijk wel, omdat het werd uitgevoerd onder lezers van De Bezige Bij – zij moeten op zijn minst van het bestaan van de uitgeverij op de hoogte geweest zijn. De conclusie was dat ‘zelfs bij dit tot op zekere hoogte select publiek men niet in verband met boeken van merkartikelen [kan] spreken’. De redacteuren kregen het niet voor elkaar om een specifieke nestgeur onder de lezers te verspreiden, in lijn met de tastende richting die de uitgeverij inging. Dat in tegenstelling tot de huidige geschiedschrijving, die De Bezige Bij nogal eens de uitgeverij van een generatie noemt, vanwege de normdoorbrekende poëzie van de Vijftigers en het commerciële succes van haar pocketreeksen. Morriën (die in 1973 ontslag kreeg aangezegd) becommentarieerde die richting achteraf als volgt: ‘Ik heb mij nooit onverdeeld met de uitgeverij kunnen identificeren, zoals Remco en Bert dat nog altijd doen. Ik ben De Bezige Bij hoe langer hoe meer een rommelige uitgeverij gaan vinden, al doet dat niets af aan mijn sympathie, vooral voor sommige leden van het personeel.’⁴⁵¹ Mogelijk is het te wijten aan de ‘rommeligheid’, mogelijk aan het eigenzinnige karakter van Geert Lubberhuizen of aan het inspraakmodel van De Bezige Bij – met de aanstelling van Oscar Timmers in 1964 als eerste redacteur blijkt dat het redacteurschap bij de uitgeverij in een proces van formalisatie was gekomen.

Die formalisatie uitte zich ook in het feit dat er een redactiecommissie was, die redactievergaderingen belegde om over besluiten te adviseren. Vanaf 1956 zijn de redactienotulen bewaard gebleven, en daaruit blijkt dat Lubberhuizen op alle vergaderingen aanwezig was maar zelden het woord voerde. Morriën en Schierbeek waren hierin leidend, en na zijn vertrek naar de papiergroothandel ook Wim Schouten, die aan de uitgeverij verbonden bleef. Soms werden er meer dan veertig titels besproken, waar na beraad soms enkele van werden aangenomen, maar alleen door Lubberhuizen en zelden volledig door hem gelezen.⁴⁵² De kritiek op het gebrek aan inspraak nam in de jaren zeventig, ongetwijfeld aangezwengeld door de maatschappelijke democratiseringsgolf en ontwikkelingen bij andere uitgeverijen (zoals de coöperatieve uitgeverij Van Genneep) alleen maar toe. Er kwam een ‘organisatieonderzoek’ in 1976, waarin de leiding ‘autocratisch’ werd genoemd. Doordat het bedrijf tot 25 medewerkers was uitgegroeid, diende het

⁴⁴⁷ Idem: 122.

⁴⁴⁸ J. van Groningen (2004b) ‘Van droom naar werkelijkheid. Profiel van Koos Schuur.’ In: D. Cartens et. al. (red.). *Hoger honing. 60 jaar De Bezige Bij*. Den Haag/Amsterdam: Letterkundig Museum/De Bezige Bij: 82-83.

⁴⁴⁹ Schouten (1988): 37.

⁴⁵⁰ Roegholt (1972): 215-216.

⁴⁵¹ Wennekes (1994): 219.

⁴⁵² Idem: 137-138.

professioneler geleid te worden. Lubberhuizen bleef echter vasthouden aan wat hij altijd deed.⁴⁵³

De leden leenden zich ook niet direct voor het vak, ook al dachten sommigen (zoals Mulisch) van wel. Door middel van briefkaarten werd ze eenmalig een mogelijkheid gegeven om inspraak te hebben in het fondsbeleid, waaruit 23 inzendingen voortkwamen. Er kwamen voorstellen als *The Book of Tea* vertalen, een handboek voor de moderne alchemist uitgeven, of Gabriel Garcíá Marquez vertalen (die al door Meulenhoff werd uitgegeven).⁴⁵⁴ Toch werd in 1973 door Oscar Timmers en Remco Campert de conclusie getrokken dat er onvoldoende aan begeleiding van auteurs werd gedaan, en was Bert Schierbeek van mening dat ze 'een betere scouting nodig [hebben] en je moet jongens als [Thomas] Rap zeer goed in de gaten houden. Er moeten mensen komen die ons goed kunnen adviseren.' Er kwam een actiepuntenlijst voor de directie: debuterende auteurs werden voortaan tweemaal per jaar voor een borrel op de uitgeverij uitgenodigd, een eerste exemplaar zou persoonlijke overhandigd worden door de uitgever, en de redactie zou worden uitgebreid met een persoon die 'jong is en niet moe, literaire contacten heeft of makkelijk kan maken, een overzicht heeft van wat er in tijdschriften, in cafés, in de maatschappij gaande is'.⁴⁵⁵ Hans Keller werd als algemeen adviseur aangenomen, en Adriaan Morriën ontslagen, wat volgens hem paste bij de 'studentikoze en dilettantische manier waarop bij De Bezige Bij besluiten werden genomen'.⁴⁵⁶ Het heeft er alle schijn van dat in de jaren zeventig de redactie en de organisatie van De Bezige Bij zich verder ging professionaliseren.

Om dat verder in kaart te brengen, wordt er eerst nog op twee zaken ingegaan: hoe de (redacteuren van) De Bezige Bij omgingen met eigentijdse werken en auteurs, en wat hun invloed was op het vertaalbeleid. Zoals we net al zagen bleek de begeleiding van auteurs een keerpunt te zijn in het redactiebeleid van de uitgeverij, en met het vertaalbeleid valt in de hierop volgende jaren de formalisering van het beroep redacteur verder in kaart te brengen.

In de eerste jaren is er weinig begeleiding van auteurs bij De Bezige Bij. Enkele notoire voorbeelden laten wel zien dat er (soms) grondig naar de tekst gekeken werd: de afwijzing van *De tranen der acacia's* van Willem Frederik Hermans is in dat opzicht berucht, en de acceptatie van *Archibald Strohhalm* van Harry Mullisch. In beide gevallen is er sprake van tekstredactie. De Bij durfde *De tranen der acacia's*, dat Hermans eerder al aan Meulenhoff had aangeboden, niet uit te geven. Ondanks de aanbeveling van Adriaan Morriën, die in zijn leesrapport schreef: 'Het is in zijn geheel onevenwichtig en de compositie laat wellicht ook te wensen over. Maar als geheel en komend van één onzer jongste schrijvers, zou ik de publicatie toch ten zeerste willen aanbevelen'.⁴⁵⁷ Dat is een duidelijk advies, maar Schouten en Lubberhuizen wilden het boek alleen uitgeven als het gekuist werd uit angst dat met name de katholieke boekhandel onder invloed van de IDIL het niet zou willen verkopen – Hermans wilde daar niets van weten. Het boek verscheen uiteindelijk bij Van Oorschot. Later zou Hermans in een interview zeggen: 'Van Oorschot, die het boek ten slotte uitgaf, heeft mij nooit gevraagd er vieze woorden uit te schrappen, want die stonden er niet in en hij heeft me evenmin gevraagd het te bekorten. [...] Natuurlijk heeft een uitgever het recht zich te bemoeien met de inhoud van boeken waar hij zijn geld in steekt. Maar als een schrijver op zijn domme praatjes niet ingaat, en naar een ander loopt die minder bekrompen is, moet hij zijn verlies ridderlijk nemen en

⁴⁵³ Idem: 214.

⁴⁵⁴ Idem: 216-217.

⁴⁵⁵ Idem: 219.

⁴⁵⁶ Ibidem.

⁴⁵⁷ Idem: 102.

niet jaar in jaar uit lasterpraat rondstrooien zoals Schouten.⁴⁵⁸ Bij Harry Mulisch gebeurde het omgekeerde. Van Oorschoot had hem gevraagd vijftig pagina's van *Archibald Strohalm* te schrappen, waardoor hij naar De Bezige Bij ging onder de belofte dat hij niets hoefde te wijzigen. Hij had toen al (in 1951) de Reina Prinsen Geerligsprijs gewonnen voor het manuscript. Nadat Morriën het nog eens grondig doorlas, kwam hij tot de conclusie dat Van Oorschoot een punt had. Uit angst om voor Vestdijkepigoon versleten te worden (er zat een gelijkenis in met *De kellner en de levenden*), raadde ook Morriën aan om een hoofdstuk te schrappen. Uiteindelijk heeft Mulisch – in plaats van te schrappen – er een hoofdstuk bijgeschreven.⁴⁵⁹

De voorbeelden laten misschien al zien, wanneer je buiten de complexe persoonlijkheden van bovengenoemde auteurs rekent, dat het nog niet vanzelfsprekend was dat auteurs begeleid werden. En ook de omgang met verschillende soorten auteurs gebeurde nog niet systematisch. Uit Duitslandhaat werden Duitse auteurs gewantrouwd; door het succes van Hugo Claus werden Vlaamse auteurs juist extra goed bekeken.⁴⁶⁰ Bij het manuscript van één vrouw is in de notulen vastgelegd dat Lubberhuizen voorstelde om het nog eens door een vrouw te laten lezen, om zekerheid te krijgen.⁴⁶¹ De redactionele situatie werd omschreven als: beoordeling en *eventuele* bewerking.⁴⁶² Het aannemen van Oscar Timmers in 1964 als eindredacteur is daarin tekenend. Spelling en interpunctie waren vaak slecht; Mulisch beweerde dat 'er [...] tijden [zijn] geweest dat ze mijn nieuwe werk en dat van anderen helemaal niet lasen en dat het gelijk naar de zetter ging, zo druk hadden ze het met andere dingen.'⁴⁶³ Vertalingen bevatten soms de raarste fouten.⁴⁶⁴

Dat begon te veranderen. In hetzelfde jaar waarin Timmers was aangesteld, kwam ook het boek *Ik Jan Cremer* uit. Al snel deed het gerucht de ronde dat de 'barbaristische schilder' dit boek onmogelijk zelf geschreven kon hebben. Lubberhuizen had het in eerste instantie juist niet aan de redactie laten lezen; nadat hij zelf een deel ervan had bekeken, liet hij alleen Remco Campert ernaar kijken, die voor uitgave adviseerde. Het manuscript lag eerst vier weken bij Cornelis Bastiaan Vaandrager, maar dat duurde Cremer te lang en hij nam het onbewerkt weer mee. Hij heeft het met Simon Vinkenoog nog twee dagen doorgespit, en daarna is het door Oscar Timmers persklaar gemaakt.⁴⁶⁵ Mag het bij het eerste deel nog dubieus zijn, bij het verschijnen van het tweede deel lijken de geruchten over 'ghostwriting' beter te kloppen. Nadat Cremer met een voorschot in New York het boek niet voltooid kreeg, stuurde de uitgeverij Hans Sleutelaar naar hem toe en samen hebben zij in vier weken tijd en onder invloed van pepillen de driehonderd pagina's geschreven.⁴⁶⁶ In dit geval is er echt sprake van een ghostwriter, maar dan wel weer iemand die formeel geen onderdeel was van de redactiecommissie van De Bij. Zijn derde boek is niet meer bij De Bezige Bij verschenen.

Hoewel er door de lezers, eindredacteur en freelancers van De Bij dus wel incidenteel aan begeleiding werd gedaan, bleek dat er in de jaren zeventig vanuit de leden (zijnde de auteurs) steeds meer protest kwam tegen het gebrek aan begeleiding en de manier waarop de uitgeverij tot zijn uitgiftebeslissingen kwam. De maat was vol. Zoals al eerder aangeduid, werd op een serie

⁴⁵⁸ K. de Bakker. (1983) *Mijn eerste boek. 30 schrijversdebuten*. Amsterdam: Tiebosch Uitgeversmaatschappij: 78-79.

⁴⁵⁹ Schouten (1988): 77.

⁴⁶⁰ Wennekes (1994): 139.

⁴⁶¹ Idem: 150.

⁴⁶² Ibidem.

⁴⁶³ Idem: 124.

⁴⁶⁴ Roegholt (1972): 116-117.

⁴⁶⁵ Schouten (1988): 189-190.

⁴⁶⁶ Ibidem.

ledenvergaderingen druk over de kwestie van begeleiding, redactie en fondsvorming gesproken. Wim Schouten gaf een bloemlezing uit een vergadering in 1973, die ik hier deels overneem:

J.S. Hendriksson: "De auteur heeft zijn ups en downs. Wie helpt hem daarin? Zelfs in bedrijven word je opgevangen."

Bert Schierbeek: "Ik ben m'n leven nooit begeleid. Wat is dat?"

J.S. Hendriksson: "Je krijg slechte kritiek, beter gezegd een persoonlijke kwetsende kritiek. (Komrij wordt genoemd). Wat doe je in zo'n geval? Wat doet de uitgever in zo'n geval? Je raakt in een creatieve impasse."

Iedereen roept: "Moet je maar aan wennen. De Bezige Bij wil geen knokploeg organiseren."
[...]

Jan Holsbergen: "Er moet een editor komen, een publiciteitsman, een plugger, een promotieman; er moet een culturele guerrilla gevoerd worden."

Bert Schierbeek: "Onzin, onzin, om de drie dagen komt er een boek uit. Welke krant interesseert zich nog voor een boek."
[...]

Ten slotte nog een keer J.S. Hendriksson: "Voordat een auteur naar drugs, drank gaat grijpen, moet er een crisis-intervention plaatsvinden. Er moet een onderzoek gedaan of er behoefte bestaat aan een begeleider."

Harry Mulisch: "Onzin. Toen Rimbaud op zijn negentiende ophield met schrijven, had er zeker een man van de uitgeverij bij hem moeten verschijnen."

Bert Schierbeek: "Denk eens aan Jan Arends. Als we hem vroeger een telefoon hadden gegeven, had hij nooit meer iets geschreven."⁴⁶⁷

De discussies hadden effect.⁴⁶⁸ Oscar Timmers, wiens werkzaamheden uitgebreid waren van persklaar maken naar het redigeren van manuscripten, het begeleiden van auteurs en vertalers en het schrijven van flapteksten en aanbiedingsfolders, stelde: 'Langzamerhand is er een nauwlettender zorg voor de manuscripten gekomen en werden soms hele alinea's herschreven, iets wat vroeger absoluut *not done* was. [...] In 1975 hebben we de adviescommissie opgeheven, zij had zichzelf overleefd en we zochten naar een andere constructie. Er kwam een redactie die tot taak kreeg voor de fondsvorming te zorgen en niet alleen adviezen te geven.'⁴⁶⁹ De redactie werd dus anders georganiseerd en kreeg meer verantwoordelijkheid, en bestond op dat moment naast Timmers uit Remco Campert, Hans Keller, Sjoerd Kuyper en Wim van Beusekom.⁴⁷⁰

De organisatie van de redactie en de begeleiding van de auteurs werd dus geprofessionaliseerd – ook op acquisitievlak ontwikkelde de organisatie van de redactie zich tussen de jaren zestig en tweeduizend. Dat is zichtbaar in het vertaalbeleid. In de jaren vijftig en zestig was het vertaalbeleid bij De Bezige Bij nog marginaal, en zoals al aangestipt waren de vertalingen vaak van dubieus niveau. Door de coöperatiestructuur kwamen er wel vaak suggesties van schrijvers, die daar zelf ook weer een vertaalopdracht uit hoopten te slepen. Adriaan Morriën heeft zijn stempel gedrukt door bijvoorbeeld Camus te vertalen, en de uitgeverij aan te zetten met Proust aan de slag te gaan;

⁴⁶⁷ Idem: 226-227.

⁴⁶⁸ Waarbij mij niet duidelijk is of de zelfmoord van Jan Arends in 1974 daarmee te maken had. De uitspraak van Schierbeek is, in het licht van wat wij weten, nogal cru.

⁴⁶⁹ Groningen (2004a): 162-163.

⁴⁷⁰ Ibidem, Wennekes (1994): 219.

Schierbeek zorgde voor Jorge Luis Borges; en zo verder.⁴⁷¹ In de jaren zeventig en tachtig vond een kwaliteitsslag plaats, maar er was nog geen doelgericht beleid. Er was bij redacteurs geen duidelijke taakverdeling en internationale boekenbeurzen werden nauwelijks bezocht. Met scouts werd niet gewerkt. In plaats daarvan volgden redacteurs hun eigen smaak en lazen ze wat agenten hen toestuurd.⁴⁷² Dat had wel effect – naast de eerder genoemde Camus, Proust en Borges, kwamen door de komst van Tjit Reinsma als redacteur (van 1982 tot 1989) nieuwe Nabokovvertalingen uit, en kwamen met de overstap van de net genoemde Wim van Beusekom van Bruna James Baldwin, Hans Magnus Enzensberger en Lars Gustafsson mee naar de uitgeverij.⁴⁷³ Door structurele veranderingen in het veld waren er ook betere vertalers beschikbaar: het Vertaalinstituut in Amsterdam leverde kwaliteitsmensen af, en het Fonds voor de Letteren had meer geld beschikbaar voor vertalers.⁴⁷⁴

Was 1964 het eerste moment waarop de redactie van De Bezige Bij professionaliseerde door Oscar Timmers aan te nemen, en 1975 het tweede moment door de adviescommissie af te schaffen en een redactie op te richten die zich bewust met fondsvorming moest gaan bezig houden, met de komst van Albert Voster in 1993 als directeur vond een derde professionaliseringtendens plaats. Hij wilde een grootschaliger vertaald fonds, en daarom werd er voor de redacteurs een verdeling gemaakt naar taal- en interessegebieden. Ook bezochten ze boekenbeurzen en gingen ze actief buitenlandse manuscripten lezen.⁴⁷⁵ Deze ontwikkeling is niet los te zien van een toenemende commercialisering, concernvorming en concurrentiedruk, en een hogere omloopsnelheid van het boek, die ervoor zorgden dat men meer van een enkele titel ging verwachten. Een voorbeeld is wijlen de dichter Erik Menkveld, die zich van 1987 tot 1998 bezighield met de Scandinavische literatuur. Menkveld zag de commercialisering toenemen, en verkoopbaarheid werd een steeds groter argument tegenover literaire kwaliteit. Zo had hij Marianne Frederiksson afgewezen vanwege kwaliteitsredenen, maar toen haar boek een bestseller werd kreeg hij kritiek. ‘Mij werd nadrukkelijk voorgehouden: je brengt allerlei boeken uit Scandinavië, maar uitgerekend de titels die het goed doen laat je lopen.’⁴⁷⁶ Uiteindelijk vertrok Menkveld. De situatie op de vertaalde markt was ondertussen ook ingrijpend veranderd: het is niet voor te stellen dat je in het jaar 2000 nog iemand kan tippen om Proust, Nabokov of Borges te laten vertalen. De vijver is, zoals Hans Bouman het noemt, overbevestigd.⁴⁷⁷ Met de komst van Robert Ammerlaan in 1999 werd er een internationale scout aangetrokken. De Bezige Bij ging zich bemoeien met hypes, wat vaak betekende: diep in de buidel tasten voor boeken die zich nog moeten bewijzen.⁴⁷⁸ Het gevolg is dat er vaak hoge voorschotten werden betaald die zich niet meer terugverdienden, en in 2017 moest moederbedrijf WPG een verlies van 2,5 miljoen euro melden, voornamelijk door openstaande voorschotten.⁴⁷⁹ Voor de buitenlandredacteur betekende dat vermoedelijk dat hij, net als in Duitsland, beperkt werd tot (en afgerekend werd op) het inkopen van (Amerikaanse) licenties.

⁴⁷¹ H. Bouman. (2004) ‘“Zijn wij bereid verlies te maken op dit boek?” Het vertaalde fonds van De Bezige Bij’ In: D. Cartens et. al. (red.). *Hoger honing. 60 jaar De Bezige Bij*. Den Haag/Amsterdam: Letterkundig Museum/De Bezige Bij: 169.

⁴⁷² Idem: 172.

⁴⁷³ Idem: 171.

⁴⁷⁴ Idem: 172.

⁴⁷⁵ Idem: 173.

⁴⁷⁶ Idem: 175.

⁴⁷⁷ Idem: 173.

⁴⁷⁸ Idem: 177.

⁴⁷⁹ H. Chin-A-Fo en T. Jaeger (2017) ‘Uitgever WPG lijdt verlies van 2,5 miljoen’ in: *NRC Handelsblad* (2 juni 2017). <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/06/02/uitgever-wpg-lijdt-verlies-van-25-miljoen-vooral-door-tegenvallende-boekenomzet-10893841-a1561515>. (Bezocht op 31-10-2017).

Ter vergelijking: Bert Bakker, Van Oorscot, Querido en Meulenhoff

Kan er nu al beweerd worden, zoals Van Krevelen stelde, dat De Bezige Bij een vernieuwer was door zijn uitgeefbeleid op een redactionele grondslag te vestigen? Het antwoord moet op zijn minst twijfelachtig zijn. Adviseurs zoals Morriën en Schierbeek werden door meer uitgeverijen aangesteld na de oorlog, en de jaartallen 1964, 1975 en 1993 laten zien dat de oprichting van een professioneel opererende redactie een gefaseerd proces was. Alleen in vergelijking met andere uitgeverijen kan hier een beter antwoord op gegeven worden. Hoe was de situatie bij Bert Bakker, Van Oorscot (de twee andere 'vernieuwers') en (ter contrast) Querido en Meulenhoff?

Over Bert Bakker kan door het gebrek aan bronnen vrij kort verslag worden gedaan. In eerste instantie lijkt de uitgeverij een eenmanszaak te zijn. Zijn neefje Bert Bakker jr. vertelde over de dagelijkse praktijk: 'Bakker [was] de enige die zich met het redactionele beleid bezighield, de rest van het personeel (tien man) was bij de productie betrokken: daar kocht je papier, daar liet je het boek zetten, en dan had je de drukker. Daar had je een hoop personeel voor nodig, en verder had iedereen magazijn aan huis. En daar zat ook nog een aantal mensen te factureren.'⁴⁸⁰ Bert Bakker lijkt zich juist van vooroorlogse constructies te bedienen, namelijk: zijn vrouw en de secretaresse. Zijn tweede vrouw, Victorine Hefting, verzorgde het geld waarmee Bakker zich in zijn eigen bedrijf (dat voortkwam uit Daamen) kon inkopen. Zij was van 1952 tot 1965 commissaris van de vennootschap en volgens Sjoerd van Faassen '[kreeg] zij een grote, sturende invloed op het fonds'.⁴⁸¹ Hefting herinnerde zich dat zij en Bakker het correctiewerk vaak samen deden. Bakker was volgens haar ook 'een uitstekend corrector [...] en [ik kon] het niet zo lang volhouden als hij'.⁴⁸² De secretaresse Daisy Wolters (1922) was in 1948 bij Bakker in dienst getreden en verrichtte ook tal van redactionele taken: het redigeren van teksten, contact met auteurs, het beoordelen van ingezonden manuscripten en het mede beheren van *Critisch Bulletin* en *Maatstaf*. Wolters wilde meer uitdaging en een onafhankelijker bestaan, maar werd daar niet in gekend en zag zich gedwongen in 1956 ontslag te nemen omdat zij 'toch niet 65 jaar kan worden in dit werk wat ik nu doe en met deze levenswijze?'⁴⁸³

Mogelijk was er toch een redacteur. De sciencefictionschrijver Wim Gijsen wordt genoemd, als redacteur van het tijdschrift *Maatstaf*, mederedacteur van de uitgeverij, maar wordt ook aangeduid als 'persoonlijk assistent en vertegenwoordiger'.⁴⁸⁴ Het is heel goed mogelijk dat er veel informatie ontbreekt, maar de vrouw, de secretaresse en de alles-in-één-functie van Gijsen doen vermoeden dat er van een 'redactionele basis' bij Bert Bakker nog geen sprake was. Dat is mogelijk ook terug te zien in het vertaalde fonds: Bert Bakker gaf nauwelijks vertalingen uit.⁴⁸⁵

Ook uitgeverij Van Oorscot lijkt lange tijd een eenmanszaak. Geert van Oorscot, die voor de oorlog nog als colporteur en vertegenwoordiger bij A.A.M. Stols en Querido had gewerkt, en tijdens de oorlog Querido overeind heeft gehouden, begon in 1945 zijn eigen uitgeverij. Hij beweerde zelf tegenover journalisten dat hij de enige was die besliste over het fondsbeleid.⁴⁸⁶ In de eerste jaren na

⁴⁸⁰ S.A.J. van Faassen en H. Renders (2008) "'Misschien ligt in mijn functie als uitgever (jong) een nieuw veld open'" Bert Bakker en het uitgeefklimaat in de jaren veertig en vijftig', in: *Zacht Lawijd* jg. 7 nr. 1: 34.

⁴⁸¹ Idem: 31.

⁴⁸² Idem: 34.

⁴⁸³ R. van Veen en E. de Bruin. (2008) 'Lieve Daisy' In: *Zacht Lawijd* jg. 7 nr. 1: 188, 192.

⁴⁸⁴ Bakker (1983): 106; – A. Fransen. (2008) 'Een varken dat van Bach hield', in: *Zacht Lawijd* jg. 7 nr. 1: 165; – L. Kuitert. (2008c) 'Bert Bakker en de "vrouwenpoëzie"'. De bestseller van Neeltje Maria Min', in: *Zacht Lawijd* jg. 7 nr. 1: 183.

⁴⁸⁵ Faassen (2008): 48.

⁴⁸⁶ G.J. de Vries (1994) *Ik heb geen verstand van poëzie. G.A. van Oorscot als uitgever van poëzie*. Amsterdam: Van Oorscot: 15.

de oorlog zouden hij en zijn vrouw Hilly van Oorschot de enige medewerkers van de uitgeverij zijn. Volgens Gert Jan de Vries bestaat 'over de rol die Hilly van Oorschot in de uitgeverij speelde [...] weinig duidelijkheid. Het staat vast dat zij meewerkte en las, maar haar naam komt slechts zelden in brieven en documenten voor, waardoor het niet mogelijk is de door haar uitgevoerde taken in de uitgeverij te onderscheiden.'⁴⁸⁷ De alleenheerschappij zou noodzakelijk zijn geweest om kosten te besparen; zodoende was Van Oorschot 'zijn eigen boekhouder, corrector, redacteur, inpakker, vertegenwoordiger enzovoort'.⁴⁸⁸

Toch werden er ook personeelsleden aangetrokken: in 1948 een typiste (Renate Rubinstein), en na haar meerdere werknemers maar nooit meer dan vier tegelijk. Het personeel dat hij vanaf dat moment in dienst had deed inpak- en sjouwwerk, administratief werk en de boekhouding.⁴⁸⁹ Tegelijkertijd meldt De Vries dat hij ook die taken vaak zelf deed: 'hij versjouwde boeken, pakte ze in en verzond ze, maar hij onderhield ook de contacten met de boekhandels (van oudsher zijn sterkste kant) en hij stippelde beleid uit. Het langetermijnbeleid (financiën, fondsbeleid, acquisitie van grote projecten), de bureauredactie (acquisitie van kortlopende projecten, selectie, advisering, correctie) en de begeleiding van externe en interne medewerkers (editeur, papierhandelaar, typograaf, bandontwerper, zetter, drukker en binder) deed hij zelf.'⁴⁹⁰ Hij geeft hiervoor een psychologische verklaring. Aan Jan Hanlo zou Van Oorschot geschreven hebben: 'Ik zwerf alle afdelingen door, bemoei me met alles, móet me met alles bemoeien, ook al, omdat ik anders nerveus word.'⁴⁹¹

Hoe loste Van Oorschot dan zijn redactiewerkzaamheden op? In eerste instantie moet vermeld worden dat het soms simpelweg niet gebeurde. Zijn slordigheid in tekstverzorging was berucht. Desgevraagd antwoordde A. Alberts op de vraag of Van Oorschot hem begeleid had: 'Van *De eilanden* heeft Van Oorschot het manuscript zonder meer afgedrukt. Van *De bomen* eveneens en ik geloof zelfs van *De vergaderzaal*. Maar in de eerste druk van *De vergaderzaal* zaten zo krankzinnig veel fouten, dat we toen de koppen maar bij elkaar hebben gestoken. Datzelfde geldt ook voor *De honden jagen niet meer* en voor de daaropvolgende kleine roman *Maar geel en glanzend blijft het goud*.⁴⁹² Van Oorschot verklaarde: 'Een manuscript zonder meer afdrukken, gebeurt op onze uitgeverij nooit.'⁴⁹³ Toch spreekt verder bewijs tegen hem. De Russische Bibliotheek stond bekend om de grote hoeveelheid zetfouten. Harry G.M. Prick meldde dat Van Oorschot zijn editie van het Verzameld Werk van Pierre Kemp al afdruckte terwijl hij nog bezig was met corrigeren; Anton Koolhaas leverde zijn allereerste versie in om gecorrigeerd te worden, maar die werd zonder meer afgedrukt.⁴⁹⁴ Volgens Lisa Kuitert is zijn slordigheid ook de reden waarom zijn paperbackserie *De Witte Olifant* mislukte: bij zulke goedkope uitgaven was het veel duidelijker dat hij een sloddervos was.⁴⁹⁵

Toch wenste Van Oorschot geen extra personeel aan te nemen, omdat hij het zinloos vond. Het zou de verkoop niet bevorderen en het zou het aanbod van goede nieuwe manuscripten ook niet

⁴⁸⁷ Idem: 71.

⁴⁸⁸ Idem: 72.

⁴⁸⁹ Idem: 78.

⁴⁹⁰ Ibidem.

⁴⁹¹ Idem: 90-91.

⁴⁹² Bakker (1983): 13.

⁴⁹³ Ibidem.

⁴⁹⁴ Vries (1994): 88-89.

⁴⁹⁵ L. Kuitert. (2005) "'Afdrukken jongens'" Geert van Oorschot en De Witte Olifant', in: *Zacht Lawijd* jg. 4 nr. 2: 149.

vergroten.⁴⁹⁶ Dat is vermoedelijk terug te zien in zijn fonds. Zijn vignettereeks begon te stagneren, zijn verzamelde werken stokten en hij ging op dezelfde voet door met het uitgeven van losse bundels.⁴⁹⁷ Hij liet zich wel graag adviseren en moest dat ook doen, omdat hij de moderne poëzie bijvoorbeeld ‘niet begreep’ en het daarom maar ‘aanstellerij’ vond.⁴⁹⁸ Bovenal is het zichtbaar in zijn vertaalde fonds. Sandra van Voorst merkte in haar fondsonderzoek in de periode 1945-1987 op dat er buiten de Russische bibliotheek slechts 24 titels uit andere landen zijn vertaald. Dat aantal is zo klein, en de selectie is zo willekeurig, dat daar vermoedelijk geen enkel beleid achter zat.⁴⁹⁹

Op acquisitierrein was hij wel inventief (en daarmee kostenbesparend). Het leeuwendeel van de vertalingen behoorden namelijk tot de beroemde Russische Bibliotheek. Naast het feit dat deze uitgaven dichtgetimmerd werden met subsidie, waren er redactiecommissies voor samengesteld die bestonden uit letterkundigen – voornamelijk academici. Charles Timmer, een vertaler die zijn geld verdiende als houtinspecteur in Polen, zou de eerste delen Tsjechov vertalen en kreeg prompt hulp aangeboden. Tom Eeckman, docent Pools aan de Universiteit van Amsterdam, en ook Karel van het Reve en J.M. Meijer meldde zich uit eigen beweging bij Timmer aan om andere delen van de Russische Bibliotheek te vertalen.⁵⁰⁰ Omdat de meesten al een aanstelling op de universiteit hadden, daar een goed salaris verdienden, zij het werk binnen de werkkring konden verantwoorden en omdat het om een prestigeproject ging waar Van Oorschot toch niets aan zou verdienen, hoefde Van Oorschot er zelf weinig aan bij te dragen.⁵⁰¹ Een andere manier om aan acquisitie te doen was via zijn tijdschriften: *De Baanbreker* en *Libertinage*. Veel medewerkers van de Baanbreker zouden nog op andere manieren diensten verlenen aan de uitgeverij, en volgens de Vries werkte *Libertinage* als fuik: ‘niet de werken, maar de redacteurs [voor verzamelde werken en briefwisselingen] werden binnengehaald.’⁵⁰² Toch betekende dit dat, in de periode 1967-1976 waarin Van Oorschot in zijn eentje de redactie over *Libertinage* voerde (zoals Bert Bakker een tijdje ook met *Maatstaf* had gedaan), de uitgeverij ‘niet over een redactie [beschikte]’.⁵⁰³ De Vries concludeert dat ‘de tijdschriftredactie [...] een rol [speelde] als fondsredactie.’⁵⁰⁴

Van Oorschot zou nog lang een eenmansbedrijf blijven. Zijn zoon Geert jr. trad in de jaren zestig in het bedrijf, maar vertrok na tien jaar weer. Hij wilde zijn vader opvolgen, maar dat zat er niet in. In de jaren zeventig, toen de Russische Bibliotheek voltooid was, droogde het titelaanbod vervolgens op: slechts 4 titels zagen het licht in 1973, 7 in 1974, 12 in 1975 en 9 in 1976 (waarvan 3 delen Verzameld Werk van Pierre Kemp). Ook zijn andere zoon Wouter zou in dienst treden en weer ontslag nemen, maar in de jaren tachtig zou hij samen met de secretaresse Gemma Nefkens (die dertig jaar voor het bedrijf zou werken) uitgeverij Van Oorschot gaan leiden.⁵⁰⁵

De overeenkomsten tussen Bert Bakker en Geert van Oorschot zijn frappant: beiden probeerden de uitgeverij zoveel mogelijk alleen te leiden of met hulp van externen. Correctie verzorgden ze deels zelf (of niet). Met name in het buitenlandse fonds, waar de redacteurs bij De Bezige Bij hun invloed

⁴⁹⁶ Vries (1994): 90-91.

⁴⁹⁷ Idem: 186-187.

⁴⁹⁸ Idem: 200.

⁴⁹⁹ S. van Voorst (2005) ‘“En Duitse boek?” Het internationale fonds van Uitgeverij G.A. van Oorschot 1945-1987’, in: *Zacht Lawijd* jg. 4 nr. 2: 171.

⁵⁰⁰ A. Fortuin. (2015) *Geert van Oorschot, uitgever*. Amsterdam: Van Oorschot: 252-253.

⁵⁰¹ Vries (1994): 85-86.

⁵⁰² Idem: 108.

⁵⁰³ Idem: 201.

⁵⁰⁴ Idem: 215.

⁵⁰⁵ Fortuin (2015): 480, 544-545, 553.

te gelde konden maken, is dat zichtbaar. Dat bestond bij beide uitgeverijen (naast de geniale Russische Bibliotheek) eigenlijk niet. Het is niet voor niets dat Geert Lubberhuizen over Van Oorschot opmerkte: 'Hij heeft in zijn fonds alleen maar schrijvers waar hij niets voor hoeft te doen: al die dooie Russen bijvoorbeeld.'⁵⁰⁶

Het is ondertussen duidelijk dat zowel Bert Bakker en Geert van Oorschot in geen geval vernieuwers genoemd kunnen worden wat betreft de redactionele organisatie waarop de uitgeverij gevestigd zou zijn. Omdat het nog niet duidelijk is waar De Bezige Bij precies staat in dat opzicht, is het goed om naar Querido en Meulenhoff te kijken, twee andere uitgeverijen waar meer informatie over beschikbaar is.

Ook over Querido kan vrij kort verslag worden gedaan. Na de dood van Emanuel Querido nam Alice van Nahuys-von Eugen de leiding van de uitgeverij op zich. Ze zou spoedig (1 mei 1946) ondersteuning krijgen van Tine van Buul als directie-assistente, die in 1950 adjunct-directrice zou worden en in 1958 volwaardig directielid.⁵⁰⁷ De twee vrouwen vormden samen een tweehoofdig bestuur. Volgens Sötemann waren 'gedurende de jaren veertig en vijftig [...] in totaal niet meer dan ongeveer acht mensen direct betrokken bij de vorming van het fonds, de distributie en administratie.'⁵⁰⁸ Van Nahuys werd echter ook een dagje ouder, en Reinold Kuipers (de man van Tine van Buul) stapte in 1960 als directeur van De Arbeiderspers over naar Querido. Het tweehoofdige bestuur werd voortgezet, en de oude Van Nahuys functioneerde nog incidenteel als adviseur achter de schermen.⁵⁰⁹ Op dat moment bestond het personeel uit dertien personen: 'drie directieleden, een secretaresse, de typograaf-productieman (Joost van de Woestijne) en twee boekhouders [...] Dan waren er een facturist en een jongste bediende, twee mensen werkten op de expeditie en twee vertegenwoordigers boden het fonds aan bij de boekhandel.'⁵¹⁰ De fondsvorming en het contact met de auteurs was een gezamenlijke taak van de directie en het overige werk werd tussen de twee onderverdeeld. Querido had zelfs geen lectoren in dienst: alles werd behandeld door het echtpaar Kuipers en Van Buul.⁵¹¹ Kuipers zelf schreef hierover:

'[Het] hardnekkige gerucht over uitgevers die nimmer lezen, en zeker als hun specialisme belletrie is, [berust praktisch altijd] op onwaarheid. Ik kan mij wel een oorzaak van de achterklap voorstellen. De boekenkasten waarin uitgevers hun voortbrengselen-in-commissie bewaren zien er doorgaans als bibliotheek verontrustend maagdelijk uit [...] De verwarrende gaafheid van wat een uitgever als zijn archief koestert heeft een praktische achtergrond. Een uitgever leest manuscripten.'⁵¹²

Mogelijk kon Kuipers ook niet helemaal bevatten dat lezen-als-werk een echte baan is:

⁵⁰⁶ Wennekes (1994): 225.

⁵⁰⁷ A.L. Sötemann. (1990) *Querido van 1915 tot 1990*. Amsterdam: Querido: 101.

⁵⁰⁸ Idem: 134.

⁵⁰⁹ S.A.J. van Faassen en H. Renders (2010) 'Dagelijks bedillend. Reinold Kuipers als uitgever', in: *Zacht Lawijd* jg. 9 nr. 3: 40.

⁵¹⁰ Sötemann (1990): 137.

⁵¹¹ Idem: 139.

⁵¹² R. Kuipers (2009) *De boekvormer*. Amsterdam: Querido en Athenaeum-Polak & Van Genneep: 61.

‘Toch lezen wij de manuscripten in onze huiskamer, wanneer wij er zijn. Zo is lezen-om-uit-te-geven niet echt arbeiden maar een vrijetijdsbesteding, wat de onbevangenheid misschien ten goede komt. Zo’n dag thuis, hoe ijverig ook begonnen, had al gauw iets van spijbelen.’⁵¹³

In 1973 werd bij Querido de eerste redacteur aangenomen, de neerlandicus Rob Bindels, die in 1975 opgevolgd zou worden door de dichter Jan Kuijper.⁵¹⁴ Een interessante bron over de redactionele begeleiding bij Querido vormt de interviewbundel *Mijn eerste boek* (1983), waar opvallend veel Queridoauteurs in vertegenwoordigd zijn. De interviewer vroeg aan iedere auteur of de uitgever in zijn debuut had ingegrepen. Een bloemlezing uit de antwoorden:

J. Bernlef: ‘De uitgeverij heeft in de manuscripten niets veranderd of suggesties in die richting gedaan. [...] Het manuscript wordt helemaal nagevlooid, maar zoals bij buitenlandse uitgevers *editors* boeken helemaal doornemen met de auteur en hem wijzen op zwakke hoofdstukken, dat gebeurt bij Querido niet of nauwelijks. Een tussenweg vinden is moeilijk. Zo’n editor moet een duivelskunstenaar zijn en het vertrouwen genieten van allerlei ongelijksoortige schrijvers, die dingen van hem aannemen.’⁵¹⁵

Reinold Kuipers over Willem Brakman: ‘Veranderingen van enige betekenis in het handschrift zijn niet voorgesteld, in latere manuscripten trouwens evenmin. Wel is elk handschrift persklaar gemaakt, iets dat met alle manuscripten van onze auteurs, tot hun opluchting meestal, gebeurde (en gebeurt), zodat verschrijvingen, spelfouten en inconsequente interpunctie gecorrigeerd werden (en worden), na overleg als dit wenselijk was (en is). Een schrijver als Brakman ingrijpende wijzigingen suggereren zou absurd zijn geweest. Als debutant had hij al zo’n ervaring (en zoveel kritiek van vrienden te verstouwen gehad) dat wij *Een winterreis* alleen maar konden bewonderen.’⁵¹⁶

Brakmans antwoord: ‘Hij [Kuipers] heeft nooit iets veranderd in mijn boeken. Zo lang ik hem ken heeft hij één keer bezwaar gehad tegen het laatste, derde deel van *Debielen en Demonen*. Achteraf terecht, maar toen nam ik het scherp onder de loep. [...] Als ik dement word heeft hij het volstrekte recht om dat te zeggen.’⁵¹⁷

Andreas Burnier: ‘Ja, uitgevers zijn [...] zeker [...] gerechtigd om auteurs op hun feilen te wijzen. Dat gebeurt te weinig, vind ik. Als het om de vorm gaat zegt de uitgever te weinig. Een serieuze uitgever heeft daarvoor vaak zelfs angst. In Amerika en Engeland heb je *readers*, die je werk meelesen en commentaar geven. Suggesties zijn bij mij altijd welkom. Ik vind het prachtig als dat gebeurt.’⁵¹⁸

Hella Haasse: ‘Nee, Alice von Eugén liet – zoals later na haar ook Tine van Buul, Reinold Kuipers en Ary Langbroek – de verantwoordelijkheid voor een tekst geheel aan de auteur over.’⁵¹⁹

Cees Nooteboom: ‘Bij mijn weten heeft Tine van Buul zich niet direct met de inhoud van het boek bemoeid. [...] In Amerika delegeert de uitgever dat recht aan een zogeheten *editor* – dat

⁵¹³ Idem: 62.

⁵¹⁴ Van Faassen (2010): 43.

⁵¹⁵ Bakker (1983): 20.

⁵¹⁶ Idem: 24.

⁵¹⁷ Idem: 26.

⁵¹⁸ Idem: 42.

⁵¹⁹ Idem: 59.

instituut bestaat hier nauwelijks. Een onervaren schrijver kan een belezen, erudiet uitgever best iets leren – en een ervaren schrijver vindt, als hij geluk heeft, een discussiepartner in zijn uitgever. Ik zelf zal, in twijfelgevallen, zeker de mijne raadplegen – hetgeen niet wil zeggen dat ik die raad dan ook per se zal opvolgen.⁵²⁰

K. Schippers: 'Natuurlijk heeft Kuipers niet geprobeerd iets te veranderen in mijn gedichten. Het was immers zijn verzoek ze te mogen publiceren. [...] Als een uitgever tegen een manuscript bepaalde bezwaren heeft – spelling, stijl compositie –, kan een redacteur van de uitgeverij proberen die in samenwerking met de schrijver weg te werken. Het vak van *editor* is bijvoorbeeld in de angelsaksische landen heel gewoon, hier wordt het nog te weinig uitgeoefend.'⁵²¹

Bob den Uyl: 'Invloed uitgeoefend, in de vorm van veranderingen in mijn werk aan te raden of te eisen, hebben ze [Kuipers en Van Buul] eigenlijk nooit. Ik vind dat een uitgever dat wel mag doen, en in zekere zin móet doen. De Amerikaanse *editor* kennen wij hier niet zo zeer, maar een goede *editor* zou voor veel Nederlandse schrijvers een zegen zijn.'⁵²²

Twee dingen vallen op: het ingrijpen in manuscripten, wat Oscar Timmers eerder al 'not done' noemde, kwam in de eerste dertig jaar na de oorlog bij Querido ook niet voor. Tegelijkertijd wist wel iedere auteur waar het over ging. De continue benoeming van het Angelsaksische vak editor laat zien dat het beroep wel geprofileerd was, maar niet bestond.

In de loop der jaren was Querido gegroeid. Vanaf de jaren zeventig trad ook in Nederland concernvorming op. Hierdoor is het lastig in kaart te brengen wat er nog precies binnen die uitgeverij gebeurde. Zo heeft Willemijn Lindhout in het artikel 'Samen sterker? Literaire uitgeverijen binnen concerns. Een analyse van het poëziefonds en de langlopende oeuvres van Querido en Meulenhoff, 1986-2006' kort in kaart gebracht hoe de uitgeverij zich heeft ontwikkeld tussen 1986 en 2006.⁵²³ Tot in de jaren tachtig werden alle uitgevers bij Querido intern opgeleid, maar de schaalvergroting deed de situatie veranderen. In 1992 werd Athenaeum-Polak & Van Gennep een onderdeel van 'de Queridoholding', in 1997 Nijgh & Van Ditmar en het kinderfonds kwam in het imprint Querido Kind terecht (dat bestond naast Querido Volwassen). Uitgeef-directeur Ary Langbroek had op dat moment dus leiding over vier imprints, die door de schaalgrote niet meer als 'een familie' gezien werden. Na zijn vertrek in 2001 kwamen er dan ook vier nieuwe uitgevers: voor iedere imprint een. De bedrijfsvoering werd door het concern WPG gedaan.⁵²⁴ Dit had tot gevolg dat de continuïteit onderbroken werd en uitgevers elkaar snel afwisselden, maar ook dat er binnen de uitgeverij mogelijkheid was tot verdere specialisatie. Zo had de hoofdredacteur van Nijgh & van Ditmar (vanaf 1997 onderdeel van Querido) Vic van de Reijt veel uitgevers versleten: 'Ik heb nogal veel directeuren versleten, ja. In 1987 werd ik als hoofdredacteur van Nijgh & Van Ditmar aangetrokken door Pieter de Jong. Hij zocht eigenlijk een uitgeefdirecteur, maar de gecombineerde functie artistiek en zakelijk leider werkt vaak niet. [...] Van 1990 tot 1994 was Joost Nijsen uitgeefdirecteur, daarna tot 1997 Gijs Lensink. In 1997 werd Nijgh bij de Querido-organisatie getrokken, met Ary Langbroek als algemeen

⁵²⁰ Idem: 118.

⁵²¹ Idem: 130-131.

⁵²² Idem: 143.

⁵²³ W. Lindhout. (2008) 'Samen sterker? Literaire uitgeverijen binnen concerns, Een analyse van het poëziefonds en de langlopende oeuvres van Querido en Meulenhoff, 1986-2006.' In: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* jg. 15: 159-178.

⁵²⁴ Idem: 162-163.

directeur. In 2001 is Rob Haans even directeur geweest [...] Toen hadden we nog Pieter de Jong als interim, Marnix Uhl en Eric van Erp. Begin dit jaar [2012] is Paulien Loerts directeur geworden.⁵²⁵ Hier zien we mogelijk een andere professionaliseringstendens: de redacteur (of hoofdredacteur) kan in concerns voor stabiliteit in een fonds zorgen, en wordt zo in zekere zin onvervangbaar.

Bij uitgeverij Meulenhoff lijkt de grote groei aan redacteuren plaats te vinden vanaf het moment dat er concernvorming optrad. Frank de Glas, die zijn onderzoek naar Meulenhoff in vijf 'redactieregimes' onderverdeelde, ziet in de naoorlogse jaren (de periode 1938-1957) een toename van adviseurs en tussenpersonen. D.A.M. Binnendijk, Adriaan Morriën, Pierre H. Dubois, Victor E. van Vriesland en critici als W.L.M.E. van Leeuwen en Carel Dinaux deden dit werk voor hen⁵²⁶; in hoeverre dat allemaal betaald en intern was, is niet helemaal duidelijk. Morriën adviseerde vermoedelijk via zijn redacteurschap bij het tijdschrift *Literair Paspoort*, maar Dubois werd in 1948 aangenomen als literair adviseur en kreeg een kantoor naast John Meulenhoff, naar eigen zeggen wegens het feit dat zijn vrouw Jacqueline hier eerder zitting had. Dat verliep niet helemaal naar wens. Hij schreef: '[Jacquelines invloed] eindigde niet met mijn komst. Zolang ik er was heeft zij die invloed behouden en het is mij eigenlijk nooit helemaal duidelijk geweest waarom zij zich had teruggetrokken, te meer omdat ik vaak het gevoel kreeg dat het feit dat ik haar in zekere zin opvolgde, mij ongewild en wellicht ongeweten niet in dank werd afgenomen.'⁵²⁷ Hij moest wennen aan het werk op de uitgeverij, die al een redactie bezat: 'Het functioneren van een redactie, van de tekstvoorbereiding, het maken van calculaties met wat daarbij komt kijken, omvangberekening, productiekosten, offertes, lettertypen, papier, zetten, drukken, binden, verkoopproblemen, verhouding met de boekhandel, kortingen, reglementen van het handelsverkeer, rechten, publiciteit, dat alles vereiste de nodige tijd om er in thuis te raken.'⁵²⁸ Met name Jaap Aleva, die ook in 1948 was aangesteld als hoofd van de redactie, zou zich bedreigd hebben gevoeld door Dubois. Het redacteurschap was een frustrerende ervaring voor Dubois, met name omdat 'John niet veel overleg pleegde of daar in elk geval weinig rekening mee hield.'⁵²⁹ Volgens Van Krevelen 'trad [John Meulenhoff] meer dan zijn vader op als een actief stimulerende coach, die [...] zijn auteurs aanzette tot het voltooien van hun werk in portefeuille'.⁵³⁰ Jaap Aleva vroeg zich juist af of Meulenhoff wel serieus werd genomen door zijn auteurs.⁵³¹

De periode die op het bewind van Meulenhoff volgde, noemde De Glas 'aflossing van de wacht en modernisering'.⁵³² Willem Bloemena, die in 1952 Dubois opvolgde als literair adviseur, was vanaf 1961 algemeen directeur van de uitgeverij. Vanaf 1965 begon het bedrijf ook te groeien: Meulenhoff & Co werd een b.v.; in 1968 werd Meulenhoff International opgericht. Het algemene boek in Nederland werd behartigd door Meulenhoff Nederland.⁵³³

De professionalisering van de redactie lijkt intern te vorderen met de aanstelling van de romanist Theo Sontrop in 1968 als hoofdredacteur – op een vergelijkbaar moment als De Bezige Bij. Sontrop

⁵²⁵ C.J. Aarts en M.C. van Etten. (2012) *175 jaar Nijgh & van Ditmar: nimmer dralend 1837-2012*. Amsterdam: Nijgh & van Ditmar: 421.

⁵²⁶ De Glas (2012): 80.

⁵²⁷ Dubois (1988): 190.

⁵²⁸ Idem: 191.

⁵²⁹ Idem: 192.

⁵³⁰ Glas (2012): 80.

⁵³¹ Idem: 81.

⁵³² Idem: 42.

⁵³³ Idem: 30-31.

zou (in zijn woorden) een 'grote schoonmaak' houden.⁵³⁴ Van Bloemena kreeg hij de vrije hand om het literaire fonds te vernieuwen. Het aantal redacteuren nam vervolgens toe: in 1968 trad Tilly Hermans toe, die zich zou specialiseren in het Nederlandstalige fonds. In 1972 werd de jurist Laurens van Krevelen aangesteld, met een bijzondere belangstelling voor Romaanse talen. En in 1973 kwam Wouter Tiegies in dienst, een germanist.⁵³⁵ Met de overstap van Sontrop naar De Arbeiderspers in 1972, werd Van Krevelen in 1976 algemeen directeur. Bloemena was in 1974 vertrokken. Ondanks Sontrops schoonmaak sprak ook Van Krevelen over het bedrijf als 'ouderwets, verwaarloosd, slecht georganiseerd, met een sfeer van verslagenheid en stuurloosheid'. Leidraad voor de periode 1974-1993 zou worden: het consequent uitgeven van oeuvres in plaats van afzonderlijke boeken.⁵³⁶

Een aantal dingen valt op: net als bij De Bezige Bij werkte Meulenhoff al snel met vast aangestelde adviseurs en die functie is continu gevuld geweest. De echte uitbreiding van de redactie lijkt pas eind jaren zestig/begin jaren zeventig plaats te vinden, onder leiding van een romanist. De aangestelde redacteuren hadden ook allemaal een specialisatie: Hermans voor de Nederlandse literatuur, Van Krevelen voor Romaanse talen en Tiegies als germanist. De in 1980 aangestelde Maarten Asscher, die in 1993 uitgeefdirecteur zou worden, was ook een jurist met belangstelling voor Romaanse talen. De uitgeverij groeide hard: het was in de jaren zeventig en tachtig een van de grootste literaire uitgeverijen van Nederland, die nog meer uitgeverijen begon over te nemen. Het internationale fonds van Meulenhoff was ook beroemd.⁵³⁷ Hoewel de concernvorming bij Meulenhoff zoals bekend uiteindelijk slecht uitpakte, lijkt het wel de aanzet zijn te geweest voor een professionalisering van het beroep redacteur. Dat dit niet noodzakelijk hieruit voortkwam, bewijst het voorbeeld van De Bezige Bij. Wat dat betreft komen de ontwikkelingen tussen beide uitgeverijen goed overeen.

De Bezige Bij, Querido en Meulenhoff begonnen alle drie aan het begin van de jaren zeventig hun redacties uit te breiden. Vanaf dat moment kan men spreken van een 'redactionele organisatie' waarop het beleid gevestigd werd, dat in de toegenomen concernvorming alleen maar verder versterkt werd. Opvallend is dat tot die tijd Bert Bakker, Geert van Oorschot en ook Querido geen of nauwelijks gebruik maakten van vast aangestelde adviseurs, lezers of redacteuren. Wanneer bij Bert Bakker en Van Oorschot de eerste redacteuren zijn aangesteld, is mij niet bekend. Binnen de uitbreiding van het redactiebestand valt op dat de redacteuren met name om hun acquisitie potentieel aangetrokken worden: ze adviseerden, maakten leesrapporten en kregen later een eigen taal- en interessegebied. Van inhoudelijke redactie was lange tijd nog geen sprake. Dat werd als iets 'Angelsaksisch' beschouwd.

De mentaliteit van tekstverzorging bij Polak & Van Genneep, Manteau en Thomas Rap

Over de kwestie 'verzorgd taalgebruik' is al het een en ander gezegd. De Bezige Bij besloot dat vanaf 1964 pas goed aan te pakken; Van Oorschot pakte het niet aan en kreeg een reputatie; Bert Bakker deed het (deels) zelf. Vanaf de jaren zestig lijkt de noodzaak voor beter verzorgde boeken toe te nemen. Hoewel het bijna onmogelijk is te onderzoeken, heeft het vorige hoofdstuk laten zien dat er niet per se aanleiding is om aan te nemen dat het daarvoor wel verzorgd gebeurde. Desalniettemin zijn er over tekstredactie twee leidende kwesties in de jaren zestig en zeventig: Johan Polak als tekstediteur en de tirade van Brouwers tegen de 'tekstvervalsers' van de Vlaamse uitgeverij Manteau.

⁵³⁴ Idem: 100.

⁵³⁵ Idem: 101.

⁵³⁶ Ibidem.

⁵³⁷ Idem: 141.

Eerst de bredere context: in de jaren zeventig is er in de westerse wereld en met name in de Verenigde Staten angst voor een verval van standaarden. Zoals in het eerste hoofdstuk al ter sprake kwam, was als gevolg van commercialisering en concernvorming de oude werkwijze van de uitgeverij onder druk komen staan. Dit uitte zich vooral in een angst voor kwaliteitsverlies, dat logischerwijs zichtbaar zou zijn in tekstverzorging en -kwaliteit. Er zijn een aantal mogelijke oorzaken aan te wijzen voor de angst voor de ondergang van het uitgeven.

Allereerst speelde, zoals Hömberg aankaartte, de structuurverandering op zichzelf een rol. Doordat uitgeverijen zich anders gingen organiseren, richtten ze nadrukkelijk de aandacht op de manier waarop ze georganiseerd waren.⁵³⁸ Toegenomen aandacht staat in sommige gevallen (kankeronderzoek is in dat opzicht berucht) gelijk aan meer waargenomen kwalen. Sontrop en Van Krevelen spraken bij de organisatie van Meulenhoff opeenvolgend al van een 'grote schoonmaak' en 'verwaarloosd' – en het zou niets verbazen als hier geen sprake was van verval, maar van een eerste serieuze blik. Kortom, het feit dat er aandacht voor de problemen was, wil niet zeggen dat de problemen er eerder niet waren.

Een tweede mogelijke oorzaak is een tendens van cultuurpessimisme die de westerse wereld in de jaren zeventig in zijn greep hield. Gecombineerd met economische malaise leek (in de woorden van Jan Blokker) 'een onheilspellende moderne tijd in aantocht die al spoedig – "het zal nooit meer worden zoals het geweest is"', waarschuwde een Nederlands politicus al bij het begin van de internationale oliecrisis, 1973 – haast nog bedreigender als een postmoderne tijd zou worden aangeduid.⁵³⁹ Ook bij intellectuelen heerste die angst; de Frans-Amerikaanse linguïst en cultuurhistoricus George Steiner waarschuwde bijvoorbeeld voor het verval van de leescultuur: 'Het lijkt alsof wij vandaag de dag het aflopen van de klassieke tijd van de leeskunst meemaken', zei hij in 1983 in een lezing.⁵⁴⁰ De ideeën van George Steiner hadden een grote invloed op Johan Polak, zoals straks nog ter sprake zal komen, maar staan ook symbool voor een elitair pessimisme over de ondergang van de cultuur tegenover de massacultuur. Dat pessimisme uitte zich ook in de omgang (en het verdedigen van) de standaardtaal.

Dat het deels om een culturele beweging gaat en niet louter een economische, blijkt uit het feit dat de jaren zeventig en tachtig juist een enorme vlucht voor de leescultuur betekenden, en dat die decennia met de kennis van nu als de absolute hoogconjunctuur van de leescultuur benoemd kunnen worden.⁵⁴¹ Jan Blokker schrijft: 'Van alle andere facetten van het nieuwe doemdenken verdwenen in de loop van de jaren tachtig de scherpste kantjes: de economische depressie raakte bedwongen, onvoorzien ontwikkelingen in Oost-Europa luidden het klaarblijkelijke eind in van veertig jaar Koude Oorlog, met de beheersing van de milieuverontreiniging werd een aanvang gemaakt. Maar het cultuurpessimisme, en meer speciaal de bekommernis over een met de ondergang of de welbewuste vernietiging bedreigde letterentraditie, bleef virulent.'⁵⁴² Deze situatie van massificatie, commercialiteit, concernvorming en cultuurpessimisme heeft gevolgen voor hoe er over het werk van de redacteur werd gedacht (zoals we bij het voorbeeld Erik Menkveld al zagen), maar was op Nederland ook niet volledig toepasbaar: waar in de Verenigde Staten concernvorming als de nekslag van de klassieke redacteur werd gezien, was concernvorming ook het moment waarop de

⁵³⁸ W. Hömberg. (2010) *Lektor im Buchverlag. Repräsentative Studie über einen unbekanntem Kommunikationsberuf*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft: 17.

⁵³⁹ J. Blokker. (1990) *De kwadratuur van de kwattareep. Zestig jaar collectieve propaganda voor het Nederlandse boek*. Amsterdam: Stichting CPNB: 170.

⁵⁴⁰ Ibidem.

⁵⁴¹ Glas (2012): 13.

⁵⁴² Blokker (1990): 171.

Nederlandse uitgeverwereld kapitaalkrachtig genoeg werd om redacteuren aan te stellen. Het lijkt daarmee op een gedwongen huwelijk.

Tekstzuiverheid en cultuurpessimisme vonden elkaar in de in 1962 opgerichte uitgeverij Polak & Van Gennep, vanaf 1969 Athenaeum-Polak & van Gennep. Opggericht door de steenrijke Johan Polak, Rob van Gennep en Jaap Jansen, was de uitgeverij wat betreft zijn redactionele situatie matig interessant: Johan Polak was zo rijk, dat hij zich om de financiële situatie nauwelijks hoefde te bekommeren en hij kon zonder problemen de mensen aanstellen die hij wilde.⁵⁴³ Redacteuren werden er dan ook snel aangesteld, en de redenen voor selectie waren nogal obscuur. Zo werkte J.J. Oversteegen enige jaren als literair adviseur, maar in 1964 werd bijvoorbeeld de jurist Hans Flemming aangenomen, volgens Polakbiograaf Koen Hilberdink vermoedelijk omdat Johan hem een mooie man vond. De onervaren Pieter van Duuren werd aangesteld vanwege zijn 'leeshonger' en 'blonde sportieve verschijning' (Johan Polak) en zijn 'afkomst uit een rood Zaans gezin' (Rob van Gennep).⁵⁴⁴ De selectie is in die zin willekeurig – maar een redactionele organisatie had de uitgeverij wel. In 1968 ging Johan verder met redacteur Theo Duquesnoy, en een jaar later kwamen Hans Hartsuiker en Ben Hosman ook in dienst, die met zijn drieën de redactie zouden vormen.⁵⁴⁵ Toen Hosman in 1985 de uitgeverij overnam, kwam hij voor een onaangename verrassing te staan. De uitgeverij bleek grotendeels gefinancierd te zijn uit privéuitgaven van Polak, waardoor ze een grote schuld bij hem had openstaan. Er moest bezuinigd worden, en redacteur Hans Hartsuiker werd ontslagen en redacteur Theo Duquesnoy moest gedwongen minder uren gaan werken. Hosman zei over de bezuinigingen bij de uitgeverij: 'Vergeet ook niet, dat ik opgezaald ben met een erfenis uit een tijd dat alles mogelijk was, dankzij de portemonnee van Johan.'⁵⁴⁶

Polak (die zeggenschap over het fondsbeleid had) had een uitgesproken klassieke smaak, een fascinatie voor bepaalde (moeilijk verkoopbare) auteurs, en voor editiewetenschap. Hij stond bekend als een zeer eigenzinnig man, die een deel van zijn familie had verloren tijdens de Tweede Wereldoorlog (hij was jood), en die naar eigen zeggen ook nog homo, lelijk en steenrijk was – allemaal redenen waarom hij mensen niet zou kunnen vertrouwen. Hij trok veel geld uit voor boekverzorging, en de titels verschenen in sobere gebonden uitgaven op mooi papier en in een chique uitvoering; in die zin stelde hij zichzelf voor als een klassieke, bibliofiele uitgever die alles voor het boek deed. In hem als uitgever zat ook de leraar 'die schrijvers, vertalers en redacteuren het gevoel gaf dat zij dankbaar moesten zijn dat hun werk in zo'n prestigieuze uitvoering zou verschijnen'.⁵⁴⁷ Zijn verhouding met de progressieve Rob van Gennep had in die zin altijd iets ongemakkelijks.

Volgens H.T.M. van Vliet was het in de naoorlogse jaren droevig gesteld met het niveau van de meeste edities van Nederlandse klassieken. Reeksen als het Klassiek Letterkundig Pantheon en de Zwolse Herdrukken waren wetenschappelijk, maar volstrekt onaantrekkelijk uitgegeven; de

⁵⁴³ K. Hilberdink. (2017) *J.B.W.P. Het leven van Johan Polak*. Amsterdam: Van Oorschot: 131-135.

⁵⁴⁴ Idem: 134.

⁵⁴⁵ Rob van Gennep was op dat moment zijn eigen uitgeverij Van Gennep begonnen en had Jaap Jansen meegenomen als redacteur. Ook zijn selectiebeleid zou lang eigenzinnig zijn. Zo nam hij uit linkse solidariteit de huidige theaterrecensent Loek Zonneveld aan als redacteur omdat die door deelname aan een studentenprotest zijn lesbevoegdheid was kwijtgeraakt. Hij wist in eerste instantie niet eens wat zijn nieuwe baan inhield. – G. van der Wal. (2016) *Rob van Gennep. Uitgever van links Nederland*. Amsterdam: Atlas Contact: 136, 151.

⁵⁴⁶ Hilberdink (2017): 195.

⁵⁴⁷ T. Möller (1998) 'Tussen noodlot en extase. Het leven van Johan Polak (1928-1992)' In: *De Parelduiker* jg. 3 nr. 4/5: 25.

dundrukedities van Van Oorschot waren vaak niet wetenschappelijk verantwoord en stonden, zoals gemeld, vaak vol met drukfouten. De belangstelling voor dergelijke edities was vervolgens ook niet heel groot. Toen Polak zich opwierp als de verzorger van fraaie, wetenschappelijk geëditteerde uitgaven van Nederlands- en anderstalige klassieken, verwierf hij daarmee veel aanzien.⁵⁴⁸ In het colofon stond dan ook altijd onder de verantwoording de vermelding J.B.W.P.: Polaks initialen.

Het punt is, dat deze verantwoording en status doorgaans niet veel betekenden. De boeken waren uiterlijk goed verzorgd, maar inhoudelijk schortte er een hoop aan. De gedichten van J.C. Bloem in de Kleine Belletrie Serie kwamen voort uit een uitgave van 1950; de zetfouten waren niet gewijzigd en werden gewoon overgenomen. Ook in de serie Nederlandse Klassieken voldeden volgens Van Vliet 'lang niet alle delen aan de gestelde normen'.⁵⁴⁹ Juist de Boutenseditie, waar als enige editie alleen Polak voor verantwoordelijk was, was 'de slechtsverzorgde editie die ooit door uitgeverij Athenaeum-Polak & van Gennep werd uitgegeven'.⁵⁵⁰ Dat de editie niet liep, interesseerde Polak niet. Het enige wat hem interesseerde was dat hij Boutens nu uitgegeven had én dat de dichter nu verbonden was met zijn naam 'of liever zijn initialen J.B.W.P.'.⁵⁵¹ Wat ging er fout? Hij had uit zijn eerbied voor autoriteiten de eerdere edities van Boutens niet vergeleken met de originele handschriften en publicaties. En die eerdere edities waren weer gebaseerd op Boutens vooronderstelde zorgvuldigheid. Met alle overgenomen inconsequenties, hypercorrecties en fouten, kwamen er ook nog eens tientallen nieuwe fouten bij. *Ooit werd nooit, wand werd wind* etc.⁵⁵² Toch had het er alle schijn van dat het hier om een fraai verzorgde editie ging. Achterin stond een lijst met correcties die gemaakt waren – maar de meeste daaruit waren juist correcties van de vorige editie. Polak zou beweerd hebben dat hij op eigen kosten een vel had laten overdrukken 'omdat een correctie niet was overgenomen'⁵⁵³ – maar dat werkt in dit licht waarschijnlijk alleen maar op de lachspieren.

De reden waarom hier zo uitvoering ingegaan wordt op de kwestie Polak als wetenschappelijk editeur (hij was immers uitgever en geen redacteur), is dat hij met al zijn uiterlijk vertoon en zijn toegekende eredoctoraat al snel als de verloren gewaande gentleman-uitgever werd beschouwd. In het licht van de veranderingen van de jaren zeventig was Polak een conservatief die het nog aandurfde goedverzorgde, literaire, onverkoopbare boeken uit te geven vol waardering voor de originaliteit en oorspronkelijkheid van de grote Klassieke Auteurs. Tekstinhoudelijk had dat echter niet altijd het gewenste resultaat – en het geeft eens te meer aan dat ook de kleine uitgevers (met redacteurs) geen garantie zijn voor een goede redactionele verzorging. Juist bij Polak stoort dat, omdat hij in navolging van George Steiner boeken schreef als *De bloei der decadence* (1991) en – mede door zijn persoonlijke omstandigheden – als een volleerd cultuurpessimist door het leven ging. Toch schrijft Van Vliet Polak niet af, integendeel: 'De initialen J.B.W.P. waren, zo moet achteraf worden vastgesteld, zeker geen garantie voor een vlekkeloze, wetenschappelijk verantwoorde uitgave, hoe graag de uitgever dat ook wilde. Zijn kracht lag niet in het editeren zelf, maar in het stimuleren ervan. [...] Hij heeft de geesten van zijn collega-uitgevers en van velen buiten de uitgeverswereld rijp gemaakt voor de principes van de moderne editiefilologie.'⁵⁵⁴ Het was dan

⁵⁴⁸ H.T.M. van Vliet (1998) 'Rijkdom van het onvolmaakte. Johan Polak als editeur' In: *De Parelduiker* jg. 3 nr. 4/5: 79-80.

⁵⁴⁹ Idem: 85.

⁵⁵⁰ Ibidem.

⁵⁵¹ Idem: 86.

⁵⁵² Idem: 87.

⁵⁵³ Idem: 88.

⁵⁵⁴ Idem: 94-95.

wellicht een pose in een tijd waarin wel meerdere slecht verzorgde edities verschenen, maar wel een pose die andere mensen tot navolging dwong.

Polak moedigde een cultuur van tekstverzorging aan, en daarmee wordt duidelijk dat dit niet alleen een kwestie is van specialisatie, omvang van de uitgeverij en geld, maar vooral ook van mentaliteit (en die mentaliteit was gezien enkele eerdere voorbeelden soms hard nodig). Het beste voorbeeld voor die mentaliteit bevindt zich echter over de landsgrenzen, namelijk in Vlaanderen. Hoewel dat eigenlijk buiten het bestek van dit onderzoek valt, is de kwestie wel relevant omdat de boeken geproduceerd werden voor de *Nederlandse* markt – en ze daarmee concurreerden met Nederlandse uitgevers. Zij legden de lat voor tekstuele verzorging (vermoedelijk) veel hoger. Aldus beweerde Angele Manteau: '[Het blijft] noodzaak elk manuscript dat voor publicatie aanvaard wordt, grondig door een lector met gedegen taalkennis te laten nakijken. Met dat doel zijn althans aan enkele Vlaamse uitgeverijen Noord-Nederlandse lectoren verbonden en ik zou haast durven beweren dat aan dit redactionele werk bij enkele Vlaamse uitgevers meer tijd, geld en zorgen besteed worden dan op de kantoren van sommige van hun Nederlandse collega's.'⁵⁵⁵

De reden voor deze obsessie met het schrijven van correct Nederlands heeft te maken met het Vlaamse 'taaleigen'. Om de Franse hegemonie uit te dagen, begonnen Vlaamse auteurs zich steeds meer op de eigen taal te richten; complex werd de kwestie pas toen het ABN de nieuwe norm werd, en niet het Vlaams. Om serieus genomen te worden, moesten Vlamingen correct Nederlands gaan schrijven.⁵⁵⁶ Om die reden zou na 1950 de vernederlandsing op grote schaal voorkomen: de meeste Vlaamse uitgeverijen begonnen hun teksten te vernederlandsen en namen daarvoor Nederlandse redacteuren in dienst. Zo nam Lannoo in 1952 Maarten van Nierop hiervoor aan, of auteurs betaalden taalkundigen zelf om de werken voor hen te corrigeren. Jeroen Brouwers had deze taak bij Manteau van 1964 tot 1976.⁵⁵⁷

Met Jeroen Brouwers werd deze kwestie ook op het spits gedreven. Hij beweerde in zijn pamflet 'Weverbergh en ergher' (1976) namelijk dat de Vlaamse literatuur systematisch vervalst werd door de opeenvolgende redacteuren van uitgeverij Manteau, en dat kwam (volgens hem) voort uit een simpel gegeven: 'Alles voor de poen!'⁵⁵⁸ Hij schreef:

'Ik protesteerde niet tegen het feit dat ik dat moest doen, ik protesteerde tegen het feit dat het moest worden gedaan, dat zó 'literatuur' tot stand komt. [...] De rotzooi wordt bij Manteau zó naar binnen gegooid, aangezien het auteur wel weet dat het toegewijde uitgeverspersoneel er alle aandacht aan zal besteden: zijn rotzooi wordt herschreven, indien nodig overgetypt, gewassen, gemangeld, gesteven, gestreken, strikje erom en hup, weer een auteur die voor 'vol' wordt aangezien. Bladzij zoek? Auteur ook zoek? Geeft niet. Bladzij schrijven we er zelf even bij. Show must go on.

Uit het manuscript van *Maria, een vrouw van deze tijd* [van Johnny Verstraete] werd 33,33% geschraapt als zijnde geouwehoer; van hetgeen overschoot moest 80% worden herschreven,

⁵⁵⁵ K. Absillis. (2009c) *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932- 1970)*. Antwerpen: Meulenhoff/Manteau: 259.

⁵⁵⁶ K. Absillis. (2009b) "'From now on we speak civilized Dutch": the authors of Flanders, the language of the Netherlands, and the readers of A. Manteau', in: *Language and Literature* jg. 18: 273.

⁵⁵⁷ Absillis (2009c): 258-259.

⁵⁵⁸ Absillis (2009c): 259.

daar het niet in enig begrijpelijk Nederlands was gesteld. Kom maar kijken. [...] De Vlaamse letteren zijn vervalst.⁵⁵⁹

Manteau presenteerde de verzorging echter als een kwaliteitskwestie ('ik zou haast durven beweren dat aan dit redactionele werk bij enkele Vlaamse uitgevers meer tijd, geld en zorgen besteed worden dan op de kantoren van sommige van hun Nederlandse collega's.'), en het grote verschil tussen de opvatting van Brouwers en Manteau zit in de vraag wat 'kwaliteit' precies is. Voor Brouwers impliceerde dit originaliteit en eigenheid. Er werd 'rotzooi' bij Manteau naar binnen gegooid en vervolgens werd dat als een volledig eigen werk naar buiten toe gepresenteerd. Voor Manteau impliceerde dit goede begeleiding en een goed eindresultaat. Het was met name de herhaling die Brouwers stoorde, het moment waarop men niet meer kan zeggen: de auteur moet nog leren.

Brouwers in 1976: 'Het Vlaamse gaaies, – niet alleen blééf het schrijven, het léérde daarenboven niks. Boekjes bij het mud en bij het aam, en boekje vijf van dezelfde auteur bevatte nog immer dezelfde, alreeds viermaal met verbeterde liefde gecorrigeerde, fouten tegen het Nederlands als er in boekje één hadden gestaan. Boekje dertien nóg. Boekje achtentwintig nóg.'⁵⁶⁰

Manteau in 1982: 'Het is onjuist te beweren dat Jeroen "heel wat manuscripten van Vlaamse schrijvers heeft herschreven"'. Hij haalde er de taalfouten uit. Soms waren ze koppig en wensten die taalfouten gehandhaafd te zien, bijvoorbeeld Clem Schouwenaars. Soms waren ze wat soepeler, zoals Jan Walravens en Jos Vandelloo. Ze hadden begrip voor mijn standpunt dat een Nederlandse schrijver, Noord of Zuid, verstaanbaar moet zijn, zowel in Groningen als in Kortrijk, anders missen ze een belangrijk deel van hun afzetgebied. [...] Wat zowel Oegema als Brouwers en ikzelf die auteurs verweten is dat ze van die correcties niets trachtten te leren. Ze bleven volharden in de boosheid.'⁵⁶¹

De verantwoordelijkheid en reikwijdte van de redacteur werd door deze kwestie, die ook over de Nederlandse boekenmarkt ging, op scherp gesteld. De vraag speelt immers nog steeds, ook in Nederland: hoe ver mag een uitgever gaan om een boek als product op de markt te brengen? Wat is er van de auteur? En wat niet van hem? En is dat erg? Brouwers was duidelijk van mening dat – hoewel hij eraan meewerkte – literatuur tot op zekere hoogte 'zuiver' moest zijn; de uitgeverij is geen boekenfabriek en literatuur geen consumptieartikel. Manteau beweerde net als Polak meer aan tekstverzorging te doen dan de gemiddelde Nederlandse uitgeverij, maar de werkzaamheden waren compleet tegenovergesteld: de een poetste weg, de ander conserveerde – maar beiden propageerden een mentaliteit van goede tekstverzorging en dat leek nieuw in de Nederlandse uitgeefwereld.

Om nog een laatste voorbeeld van tekstverzorging en (ontbrekende) mentaliteit te noemen: ook Thomas Rap, in 1966 opgericht, voldeed niet aan het beeld van de kleine uitgever met extra aandacht voor de tekst. Hij had feitelijk geen personeel in dienst. Zelf zei hij daarover: 'Als mensen zeggen: je moet dit of dat doen, heb ik daar geen boodschap aan. [...] Zolang het niet al te hinderlijk

⁵⁵⁹ J. Brouwers. (1976) 'J. Weverbergh en ergheer' In: J. Brouwers. (1994) *Vlaamse leeuwen*. Amsterdam: De Arbeiderspers: 60.

⁵⁶⁰ Brouwers (1976): 62.

⁵⁶¹ Bakker (1983): 35.

is voor andere mensen, ga ik mijn eigen gang.⁵⁶² Hij deed dus alles zelf, en moest daardoor ook dingen laten. Hij coachte zijn auteurs, maar leek ze geen inhoudelijke- of stijlkritiek te geven.⁵⁶³

Uiteindelijk kwam de tekstbewerker wel in dienst, in de persoon van Jaap Scholten. Rap nam hem aan omdat hij hoopte dat hij hem te zijner tijd zou kunnen opvolgen. A.L. Sniijders was daar nogal verbaasd over: 'Wonderlijk was het wel, dat die jongen zijn redacteur werd. Want d's en t's zijn nooit Jaaps sterkste kant geweest.'⁵⁶⁴ Over zijn bundel vertelde hij: 'Het wemelt van de fouten. Wat des te bijzonderder is, omdat ik me nu weer herinner dat Thomas bij die eerste ontmoeting in Keyzer zei: "Ik wil boekjes maken waarin elke letter goed staat."⁵⁶⁵ Daar deed hij blijkbaar niet al te veel moeite voor. Ook toen Scholtens eigen verhalenbundel verscheen, bleek er niets aan gedaan te zijn: 'Op dat boekje was verder nauwelijks redactie gepleegd trouwens [...] want dat was ook typisch Thomas. Er heeft geloof ik niet eens een corrector naar gekeken. Later hoorde ik nog van iemand dat het geselecteerd was voor de Charlotte Köhlerprijs, maar dat het gewoon té slordig was om te kunnen winnen.'⁵⁶⁶ De uitgeverij had zolang Thomas Rap er was een erg studentikoos karakter, met zijn eigen charmes. In zijn instructiebrief aan Scholten, toen hij met vakantie ging, schreef hij over de gang van zaken op de uitgeverij:

'Wat er aan post binnenkomt aan manuscripten wijs je af, vriendelijk, maar wel zo dat ze nooit meer iets durven opsturen. Poëzie zo goed mogelijk dichtmetselen via het Fonds of een rijke sponsor. Flapteksten moeten een hoog drink-meer-bier-gehalte hebben. Een meisje op het omslag kan nooit kwaad. Ik stuur anders wel wat spannende kaarten uit Frankrijk. O, en de kleine kas zit in de onderste la links. Dat is het.'⁵⁶⁷

Makkelijker kon niet, toch? Een opvolger vinden was daarom echter lastig. Zoals Scholten concludeerde: 'Wat ik ook ontdekte, was dat de uitgeverij Thomas Rap totaal met de persoon Thomas Rap verbonden en vergroeid was. Elke auteur was eigenlijk een afsplitsing van hemzelf, een soort atomen die samen de complete Thomas vormden. [...] Kortom: Thomas was zijn uitgeverij. Eigenlijk niet te vervangen, ook niet door mij. Door niemand.'⁵⁶⁸ En in die zin ook door niemand te ondersteunen. Sommige uitgevers gaan gewoon hun eigen gang.

Overige voorbeelden

Over de overige voorbeelden – De Arbeiderspers, Nijgh & van Ditmar en Contact – is te weinig informatie gevonden om er iets zinnigs over te zeggen. In ieder geval lijkt vast te staan dat Martin Ros als redacteur (vanaf 1964) en Theo Sontrop als uitgever (vanaf 1972) de Arbeiderspers leidden, en dat er met een redactie werd gewerkt.⁵⁶⁹ Ze werkte ook met interne adviseurs, zoals Gerrit Komrij in 1969-1970.⁵⁷⁰ Nijgh & van Ditmar verliet zich nog lange tijd na de oorlog op Laurens van der Waals,

⁵⁶² D.J. Arensman. (2009) *Thomas Rap. Een vrijbouter in boeken*. Amsterdam: Thomas Rap: 172.

⁵⁶³ Bakker (1983): 149.

⁵⁶⁴ Arensman (2009): 204-205.

⁵⁶⁵ Ibidem.

⁵⁶⁶ Idem: 222.

⁵⁶⁷ Idem: 224.

⁵⁶⁸ Idem: 227.

⁵⁶⁹ Bakker (1983): 88-89.

⁵⁷⁰ Ibidem. Komrij: 'Ik nam al na korte tijd ontslag omdat ik tot twee maal toe werd berispt door de toenmalige directeur – aangezien ik vijf minuten te laat op mijn werk kwam. De aanvangstijd was acht uur 's ochtends. Daarna heb ik nooit meer voor een socialistisch bedrijf gewerkt, voor geen enkel bedrijf overigens. Enkele jaren

die onder meerdere directeuren werkte. Ook Pierre Dubois en Thomas Rap kwamen daar als literair adviseur werken.⁵⁷¹ Vermoedelijk is de redactionele situatie daar op een vergelijkbare manier ontwikkeld als bij De Bezige Bij en Meulenhoff. Van Contact is alleen bekend, via een artikel van Sandra van Voorst, dat ze in 1960-1970 met een externe lector werkte, die echter slechts drie Deense titels per jaar hoefde voor te stellen.⁵⁷²

Tot slot

De eerste redacteuren die we na 1945 aantreffen, doen twee dingen vermoeden: dat de omslag zo abrupt was, dat dergelijke functies er mogelijk ook voor de oorlog al waren. En dat het beroep zich in Nederland in korte tijd snel ontwikkelde: de eerste redacteuren waren nog meestal auteurs en critici (Morriën, Schuur, Dubois) die voornamelijk als adviserende lezer werkten, thuis of op kantoor. Het beroep had daardoor nog sterk het karakter van een bijbaan, en de werkverhoudingen waren nog hiërarchisch. Pas vanaf het midden van de jaren zestig begonnen de eerste veranderingen op te treden waarin tekstbewerking en een verantwoordelijkheid voor de tekst centraal kwamen te staan (zoals bleek bij Timmers, Polak en Brouwers) en dat zette zich in de volgende decennia door. Vanaf de jaren zeventig kwam begeleiding steeds meer centraal te staan: dat bleek niet alleen uit de strijd bij De Bezige Bij in 1973, maar ook uit de vragen aan en antwoorden van de Queridoauteurs. De jaren zeventig waren tevens het decennia waarin de grote groei van redacteuren leek plaats te vinden, dat zich bij Meulenhoff uitte in specifieke taalexpertises. Vanaf 1993 zou ook bij De Bezige Bij zo gewerkt worden. Met de commercialisering veranderde de functie van de redacteur ook: niet de eigen literaire smaak stond meer centraal, maar afzet en commercialiteit werden steeds belangrijker. De toegenomen concurrentie op buitenlandse acquisitie doet vermoeden dat de redacteur een volwaardige positie in de uitgeverwereld had ingenomen, maar die positie kwam door de sterk verzakelijkte uitgeverwereld ook meteen onder druk te staan. Tot slot viel het op hoeveel literaire uitgeverijen er bleven bestaan zonder redacteuren. Bij hen duurde het (vermoedelijk) tot de dood of pensionering van de uitgever tot er over werd gegaan op het werken met redacteuren.

In deze periode zien we een ontwikkeling in de vijf professionaliseringspunten. De *opleiding en specialisatie* stonden op een hoger peil: met name bij de aanstellingen vanaf de jaren zeventig lijkt een academische opleiding gebruikelijker te zijn geworden (Meulenhoff, Querido), maar of hier al sprake is van een norm is moeilijk te zeggen. De specialistische kennis is het duidelijkst zichtbaar in de kennis van buitenlandse talen, maar juist daar viel op dat er juristen werden aangesteld (Laurens van Krevelen en Maarten Asscher voor Romaanse talen) en de kennis was dan niet door de opleiding gegarandeerd of genormeerd. De *salariëring en vaste aanstellingen* namen ook toe (voor zover daar informatie over beschikbaar was). Hoewel het in de eerste decennia nog bijbanen leken met een (vergeleken met het bestuur) relatief laag salaris, hadden de meeste lezers wel een vaste en tevens lange aanstelling. Van *onafhankelijkheid en concurrentieloze uitoefening van het beroep* was gedurende de periode nauwelijks sprake. In de eerste decennia na de oorlog zien we nog sterk hiërarchische verhoudingen, waarin de uitgever het beslissende woord heeft. Bij De Bezige Bij zagen we een toenemende onafhankelijkheid in de jaren zeventig, maar die periode werd vrij snel afgelost door een regime waarin de bedrijfsvoering, afzet en winstgevendheid steeds belangrijker werden –

later werd “het Hekelveld” ontmanteld en tot de grond toe afgebroken. Er staat nu een hotel, waar ik nog wel eens, met veel plezier, een glas champagne drink – zo tegen twaalfen ’s middags.’

⁵⁷¹ Aarts (2012): 232, 276, 284, 337, 379- 381.

⁵⁷² S. van Voorst. (1996) ‘Deense literatuur bij Uitgeverij Contact 1960-1970’ In: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* jg. 3: 145-163.

zoals bleek uit het voorbeeld van Erik Menkveld. Van een *beroepsmoraal* zijn weer tekenen waargenomen: voorbeelden kwamen voorbij van het propageren van een specifieke stroming door Bert Schierbeek, de wens om onafhankelijk te kunnen beslissen van Pierre Dubois, de gevechten om coaching en auteursbegeleiding bij De Bezige Bij, het ontbreken daarvan bij Querido en de noodzaak tot een goede tekstverzorging bij Polak & Van Gennep en Thomas Rap, en ter contrast Manteau. Opnieuw geldt hier dat er te weinig en te verschillende voorbeelden zijn om tot algemene of concluderende uitspraken te komen. Hooguit kan men stellen dat er een toegenomen bewustzijn was ontstaan om over redactienormen na te denken. Tot slot zijn er geen enkele aanwijzingen voor een *belangenvertegenwoordiging* gevonden.

VI

‘Ze wist niet wie Philip Roth was, ze had nog nooit iets van Vestdijk gelezen, Krol kende ze niet en Grunberg vond ze niks aan. “Dat hoeft ook niet,” lachte Maria, “als ze maar goed in haar vak is.” “Wat is haar vak dan?” “Boeken verkopen. Nou ja, ze moet er natuurlijk wel voor zorgen dat het goeie boeken zijn.”’

ROBERT ANKER, *DE VERGEVER* (ROMAN)

Epiloog

De geschiedenis was nog nauwelijks echt begonnen, of hij loopt alweer ten einde. Een gebrek aan secundaire bronnen en een te recent verleden zijn daar de oorzaak van. Een aantal van de redacteurs die vanaf de jaren zeventig naam begonnen te maken zijn bovendien nog werkzaam. Voor veel uitgeverijen zal dat verleden nog te recent zijn: zij geven doorgaans niet graag een kijkje in de keuken en met de digitalisering van het contact is het maar de vraag wat hier ooit nog van bekend zal worden. De situatie van de afgelopen twee decennia (van grofweg 2000 tot nu) is slechts op basis van rudimentaire gegevens te beschrijven; het gaat hier slechts om wat losse notities.

Allereerst heeft de kwestie van de neergang van de redacteur ook in Nederland zijn intrede gedaan. In 2004 gooide de dichter Marc Kregting de knuppel in het hoenderhok door een boekje open te doen over zijn korte tijd als redacteur bij het pas leeggelopen Meulenhoff. Zijn verwijt was dat redacteurs tegenwoordig alleen nog maar netwerken, maar niet meer lezen; om te acquireren, kijken ze niet meer naar de ongevraagd ingezonden manuscripten, maar zijn ze van mening dat ze moeten netwerken: voor het lezen stel je mensen aan.⁵⁷³ Hoofdbestandsdeel van de aanklacht, zo stelt hij, is dat de redacteur alleen nog maar bezig is met 'representatie'. De literatuur zou er onder lijden.⁵⁷⁴

Gezien de ontwikkeling in Duitsland zijn het geen loze aantijgingen, maar de vorm en context waarin Kregting het giet zorgen er wel voor dat zijn verhaal aan geloofwaardigheid inboet. In hoeverre is dit nu de blik van de redacteur? Kregting had nog geen enkele ervaring met het boekenvak, zoals hij zelf aangeeft: 'En plots viel ik omhoog en was ik per oktober 2001 fondsredacteur bij J.M. Meulenhoff b.v., nadat Tilly Hermans in het kielzog van Wil Hansen de deur van dat huis zo hard dicht had geslagen dat het op het televisiejournaal kwam.'⁵⁷⁵ Daarnaast gaat zijn verhaal niet alleen over de redacteur, maar neemt hij het hele uitgeversvak onder vuur, wat verbazingwekkende aanklachten oplevert. Zo is hij tegen het vormen van series, een van de oudste en beproefde recepten van het uitgeverswezen en tegen het opstellen van een auteurscontract voor het verschijnen van een boek.⁵⁷⁶ Bovenal haalt hij een uitspraak van Queridoredacteur Jan Kuijper

⁵⁷³ M. Kregting. (2004) *Zij zijn niet van Jeremia: non-ficties*. Nijmegen: Vantilt: 10-15.

⁵⁷⁴ Idem: 8-10.

⁵⁷⁵ Idem: 7.

⁵⁷⁶ Idem: 21, 26.

aan om aan te tonen dat er geen tijd meer is voor het ‘ouderwetse redigeren’⁵⁷⁷ – terwijl in het vorige hoofdstuk aangetoond is dat er vóór Jan Kuijper bij Querido niet werd geredigeerd.

Toch, zijn beperkte visie ten spijt, ‘bewijzen de kritische kanttekeningen bij Kregting dat de *aaname* van zijn boek in principe breed wordt gedeeld’⁵⁷⁸ zoals hoogleraar Nederlandse Letterkunde Jos Joosten schrijft. De aanvang van de vorige alinea bewijst dat, maar ook de reacties van enkele redacteuren. Zo tekende Maartje Somers van *NRC* op: ‘Maar echt erg vinden ze dat allemaal niet. Bij *andere* uitgeverijen komen de redacteuren misschien niet meer toe aan het eigenlijke werk, vermoeden ze. Zoals zij ook zelf bij hun vorige werkgever moeite hadden alles af te krijgen. Maar nu redden ze het allemaal net. Door niet te lang te lunchen, en selectief te zijn in de borrels.’⁵⁷⁹ Zo werd in de reactie zijn verhaal alsnog (deels) bevestigd.

De werkzaamheden zijn vanaf de eeuwwisseling veranderd, en daarmee ook de werknemer. Het aantal vrouwelijke redacteuren lijkt toe te nemen in de uitgeverij – iets dat in Duitsland en Amerika al is waargenomen, volgens de kwantitatieve studie van Walter Hömberg uit 2010.⁵⁸⁰ Tegelijkertijd komt er nu een generatie aan het roer die is opgegroeid in wat gerust een andere ‘boekcultuur’ of omgang met het boek genoemd kan worden. De referentiekaders, de kennis en de visie van deze nieuwe werknemers zijn inherent anders dan die van hun voorgangers, en er is anno 2017 ook een masteropleiding redacteur/editor. Zonder daar waardeoordelen over te vellen, is deze generatiewisseling een ontwikkeling die in de gaten moet worden gehouden. Auteurs zijn daar niet altijd even blij mee. In de roman *De vergever* (2016) van Robert Anker bijvoorbeeld, worden er door de *angry old man* die het hoofdpersonage is, boutades gehouden tegenover deze nieuwe redacteur:

‘Op de uitgeverij had ik kennisgemaakt met mijn nieuwe redactrice, een vrouw van midden twintig, een lesbienne, net als Maria, de nieuwe uitgeefster die een jaar eerder was aangetreden, toen Paul, die me tien jaar lang in alles had gesteund en begeleid, met pensioen was gegaan.’

Het hoofdpersonage kan niet overweg met homoseksuele vrouwen, hij wil graag begeleid worden door een man:

‘Ik vond haar dom, van geen enkel gewicht, slecht opgeleid en daardoor gespeend van iedere literaire kennis die ik van een redacteur van een literaire uitgeverij verwachtte, niet alleen feitelijke kennis maar vooral die ongrijpbare maar essentiële feeling voor de gestiek’⁵⁸¹ van een

⁵⁷⁷ Idem: 12.

⁵⁷⁸ J. Joosten. (2009) ‘Hoe wenselijk is netwerken’, in: J. Joosten (2008) *Misbaar: hoe literatuur literatuur wordt*. Nijmegen: Vantilt: 53.

⁵⁷⁹ Ibidem.

⁵⁸⁰ W. Hömberg. (2010) *Lektor im Buchverlag. Repräsentative Studie über einen unbekanntem Kommunikationsberuf*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft: 71-72.

⁵⁸¹ Op basis van het woord gestiek vermoed ik dat de oude redacteur Paul gebaseerd is op wijlen Anthony Mertens, eens Ankers redacteur bij Querido. In een stuk in *NRC Handelsblad* uit 2005 schreef Anker: ‘De zinnen scheppen door hun eigen opbouw en door hun rangschikking met andere zinnen een surplus dat meer is dan de wereld die ze tot stand brengen en het is dat geheimzinnige surplus waaraan de kwaliteit van een werk van fictie wordt gemeten, een ongrijpbaar fenomeen [...]. Mijn redacteur bij Querido, Anthony Mertens, noemt dat surplus ‘de gestiek’ van een tekst, de tekst begrepen als een gestalte die op je af komt als je begint te lezen en zich openbaart in toon, register, stijl, afwijkende woordkeus, vergelijkingen, de lengte van de zinnen, hun afwisseling, hun onderlinge botsing, de sprongen die ze maken. Als we ‘gestiek’ gelijk mogen stellen met ‘vorm’ dan durf ik de bewering aan dat in de literatuur, in alle kunst, de vorm de inhoud is.’ – R. Anker. (2005) ‘Een romanschrijver is geen chroniqueur over de tijdgeest’, in: *NRC Handelsblad*, 17 december 2005.

verhaal. Zij dacht in inhouden en de verkoopbaarheid daarvan. [...] Ze wist niet wie Philip Roth was, ze had nog nooit iets van Vestdijk gelezen, Krol kende ze niet en Grunberg vond ze niks aan. “Dat hoeft ook niet,” lachte Maria, “als ze maar goed in haar vak is.” “Wat is haar vak dan?” “Boeken verkopen. Nou ja, ze moet er natuurlijk wel voor zorgen dat het goeie boeken zijn.”⁵⁸²

Deze nieuwe redacteur lijkt te zijn opgeleid voor het veranderende, op geld gerichte bedrijf, en ook Kregtings centrale probleem is geld. De uitgeverij draait volgens hem slechts nog om winstmaximalisatie, aan redactie en ‘zuivere literatuur’⁵⁸³ wordt nauwelijks geld besteedt. Aan het eind van zijn pamflet heeft hij dan ook een aantal aanbevelingen voor uitgeverijen opgenomen, waarin hij onder andere stelt dat de overproductie aan boeken gestopt moet worden. Dat zou de kwaliteit van individuele titels ten goede komen.⁵⁸⁴ Dertien jaar later lijkt dat proces alleen maar verder gevorderd, getuige een column van Joost Nijsen over de huidige stand van zaken. Volgens Nijsen schrijven er nog net zoveel mensen en is de schrijfcultuur levendig, maar het aantal verkopen neemt gestaag af, te wijten aan concurrentie van digitale media, andere vrijetijdsbestedingen zoals series en sport en een gebrekkig literatuuronderwijs.

‘Kortom, er ontstond een wanverhouding tussen aanbod en vraag. Dat leidt op de meeste uitgeverijen tot de wonderlijke situatie dat je steeds harder en beter moet werken (de concurrentie is heviger dan ooit), met een geringer resultaat. ‘Kiet’ spelen is al heel mooi, met af en toe een opsteker door een verdwaalde seller (in fictie schaarser dan in populaire non-fictie). Nogal wat uitgevers kunnen alleen voortbestaan dankzij reserves uit het gouden verleden, of vermogende eigenaren die graag iets leuks en nuttigs doen met hun centen.’⁵⁸⁵

We zien hier de situatie die we in Duitsland al konden waarnemen: een verhoogde werkdruk, minder opbrengst en een polarisatie tussen bestsellers en marginale uitgaven, terwijl het middensegment dreigt te verdwijnen.

Sinds de economische crisis van 2008 is er veel geld verdwenen uit het boekenvak, wat ervoor heeft gezorgd dat uitgevers zekerheid proberen te zoeken. Met name de combinatie geld en redactie is hierin interessant. Sommige uitgeverijen, zoals het in 2015 opgerichte Das Mag, nemen zich voor om minder boeken uit te geven (een vermindering van het aanbod dus, in lijn van Kregting en Nijsen), wat volgens hen zorgt voor een betere aandacht voor het boek in vormgeving, redactie en promotie.⁵⁸⁶ De andere oplossing wordt juist gezocht in het vermijden van de redacteur, namelijk via big data – bijvoorbeeld in het voornemen van WPG om met een algoritme missers te voorspellen.⁵⁸⁷

<https://www.nrc.nl/nieuws/2005/12/17/een-romanschrijver-is-geen-chroniqueur-over-de-tijdgeest-11057627-a401597> (bezoekt op 31-10-2017).

⁵⁸² R. Anker. (2016) *De vergever*. Amsterdam: Querido: 78-80.

⁵⁸³ In een poging van Joosten geformuleerd als ‘geschreven producten die zonder last en ruggespraak, zonder de valse ballast van informele contacten of andere verdoezelende belangen, op waarde worden geschat en gepubliceerd’. Joosten (2009): 52.

⁵⁸⁴ Kregting (2004): 111-112.

⁵⁸⁵ J. Nijsen. (2017). ‘Aanbod en vraag’, 3 juli 2017. <http://www.uitgeverijpodium.nl/column/344/Aanbod-vraag?searchColumnYear=2017>. (Bezoekt op 31-10-2017).

⁵⁸⁶ T. Donk. (2015) ‘Wat Das Mag uitgevers anders gaat doen’, 18 oktober 2015.

<https://updates.dasmag.nl/wat-das-mag-uitgevers-anders-gaat-doen-b3c712ae1dc> (bezoekt op 31 oktober 2017).

⁵⁸⁷ H. Chin-A-Fo en T. Jaeger. (2017) ‘Big data en algoritmes moeten worstsellers gaan voorkomen’, in: *NRC Handelsblad*, 23 maart 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/03/23/met-enige-aarzeling-omarmen-de-uitgevers-big-data-als-hun-redding-7528498-a1551555> (Bezoekt op 31 oktober 2017).

Data gaat, zoals bekend, moeilijk samen met literatuur, maar ook met de redacteur. Zoals Ute Schneider al aantoonde, is het in Duitsland nooit gelukt om de werkzaamheden van redacteurs te normeren en specificeren – een reden voor de falende professionalisering. Juist bij data-analyses zijn dergelijke normeringen des poedels kern, en mochten de algoritmeschrijvers slagen, dan is de redacteur niet alleen overbodig geworden maar tegelijkertijd ook uitgevonden.

In dit proces lijkt de auteur zich juist mondiger en principiëler op te stellen. Dat kan zich in literatuur uiten, zoals bij Robert Anker, maar recent kwamen ook Querido Kind (de kinderboekenafdeling van Querido) en Atlas Contact in het nieuws vanwege onvrede met het concernbeleid. Bij Querido Kind stapten zes redacteurs op uit onvrede over het concernbeleid, met dertig auteurs in hun kielzog.⁵⁸⁸ Bij Atlas Contact gingen vijftig auteurs staken toen bekend werd dat Mizzi van der Pluijm op zou stappen uit onvrede over het concernbeleid.⁵⁸⁹ Ongebruikelijk is dat er voor de auteurs nog geen nieuwe bestemming is gevonden; hier was geen sprake van overstappen, maar opstappen. Kortom, het is maar de vraag of dit in het belang van de auteurs is en of een eventuele nieuwe uitgeverij wel aan hun eisen kan voldoen – het is in ieder geval interessant waar te nemen hoe de auteurs de ontwikkeling (eigenlijk: verminderde slagkracht) van de redacteur waarnemen.

De krimp van de boekenmarkt doet met name de vraag rijzen in hoeverre we juist (de digitalisering ten spijt) niet terugkeren naar de oude situatie waarin redactiewerk voortkomt uit 'humane welwillendheid' in plaats van een professionele redactie. Steeds meer redactiewerk, zo lijkt de trend, wordt uitbesteed aan freelancers. Met tekstverwerkingsprogramma's en opmaakprogramma's is dat hele proces ook eenvoudig te controleren en overzien. Daarnaast zien we een groei van self-publishing, waarin de uitgeverij helemaal wordt vermeden. Hoewel self-publishing een extreme vorm is, geeft het tevens aan dat de drempel om een nieuwe, eigen uitgeverij te beginnen tegenwoordig erg laag ligt. In beide gevallen lijkt er sprake te zijn van een terugkeer van de uitgeverij naar de informele sfeer.

Dat doet tevens een volgende vraag oproepen of op de lange termijn de specialisering van boekhandel, uitgever en drukker teruggedraaid gaat worden. Voor veel uitgevers van literatuur is zichtbaarheid in de boekhandel nog steeds een van de fundamentele voorwaarden voor een goede verkoop, maar een van de voordelen is dat de online markt mogelijkheid biedt (in een ideale opstelling waarin iedereen online is) om een specifieke doelgroep direct te bereiken. Zoals we in Duitsland zagen, is de differentiatie van het lezerspubliek mede de oorzaak van het verdwijnen van het middensegment. Om dit probleem aan te pakken probeert een uitgeverij als Das Mag oude gebruiken nieuw leven in te blazen, door via sociale media en e-mail hun lezers via de eigen webshop boeken te laten kopen, of ze zelfs een boekenabonnement te laten nemen op alle titels – buiten de boekhandel om.⁵⁹⁰ VBK-directeur Wiet de Bruijn is van plan zijn lezers te bereiken met gerichte aanbiedingen door middel van algoritmes, hoewel het volgens hem nu alleen nog maar werkt voor

⁵⁸⁸ Anoniem. (2017) 'Redacteurs Querido Kind nemen ontslag', in: *Boekblad*, 25 september 2017.

<https://boekblad.nl/Nieuws/Item/redacteurs-querido-kind-nemen-ontslag> (Bezocht op 31 oktober 2017).

⁵⁸⁹ H. Chin-A-Fo en T. Jaeger. (2017) 'Schrijvers Atlas Contact pikken vertrek uitgever niet en gaan staken', in: *NRC Handelsblad*, 7 juli 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/07/07/schrijvers-atlas-contact-pikken-vertrek-uitgever-niet-en-gaan-staken-11728901-a1565912> (Bezocht op 31 oktober 2017).

⁵⁹⁰ T. Donk (2017) 'Das Mag introduceert iets nieuws – en het is geen boek', 9 februari 2017.

<https://updates.dasmag.nl/das-mag-introduceert-iets-nieuws-en-het-is-geen-boek-28ddf98789e1> (Bezocht op 31 oktober 2017).

nichemarkten.⁵⁹¹ De strijd rond de positie van de redacteur lijkt dan vooral een strijd om de lezer te zijn geworden. Mocht deze ontwikkeling zich doorzetten, dan is het niet onvoorzien dat hier uiteindelijk (alle negativiteit ten spijt) ook mogelijk weer nieuwe, mooie dingen uit voort kunnen komen. Dat een uitgeverij een groep lezers aan zich weet te binden en zo juist ruimte creëert voor goede literatuur, voor experimenten en ook voor een redacteur.

Conclusie

Aan het begin van dit onderzoek is in plaats van de redacteur redactiewerk gedefinieerd; in de loop der jaren zijn die werkzaamheden steeds talrijker geworden, maar als kerntaken kwamen tekstarbeid en acquisitie naar voren. De verwarring rondom de vele werkzaamheden van de redacteur, vond in de geschiedenis van de redacteur bevestiging: de functie 'redacteur' bestond lange tijd nog niet en is in deze korte geschiedenis continu aan verandering onderhevig geweest. Ook de kerntaken van de redacteur (acquisitie en tekstbewerking) hebben vele veranderingen ondergaan. Spreekt men over het werk van de redacteur, dan zou men automatisch moeten vragen: wanneer en waar?

De vraag wanneer de eerste redacteurs opkwamen, moet dan eerst omgekeerd gesteld en beantwoord worden. Waarom bleef de redacteur in Nederland zo lang uit? Met name de economische omstandigheden (de grote en onafhankelijkheid van het uitgeefbedrijf) lijken hier debet aan te zijn. De grondvoorwaarden voor redactiewerk, namelijk specialisatie, arbeidsoverbelasting en de mogelijkheid om personeel aan te nemen, waren voor lange tijd niet vervuld. Men zocht andere oplossingen: door een meerhoofdige directie aan te stellen, door interne medewerkers zoals secretaresses met het werk te belasten, en door gebruik te maken van een levendig informeel netwerk van vertalers, adviseurs, critici en auteurs. Correctiewerk werd nog lange tijd in de drukkerij uitgevoerd.

De materiële omstandigheden speelden een grote rol, maar mogelijk is er nog een andere oorzaak aan te wijzen: het gebrek aan mentaliteit of een beroepsethos. De noodzaak tot goede tekstverzorging en -selectie werd lang niet gevoeld. Deels kwam dit voort uit (opnieuw) de economische omstandigheden en het gebrek aan specialisering, maar in de omgang met auteurs bleek er ook een onwil te bestaan om zich te bemoeien met wat feitelijk als hun werk werd gezien. Tot in de jaren zeventig van de twintigste eeuw bleef deze mentaliteit bestaan. Ook uit het acquisitiebeleid leek geen duidelijke mentaliteit of beroepsethos te spreken. Men gaf uit wat hen toevallig onder ogen kwam; de markt van vertalingen begon pas na de oorlog echt te groeien en de vertalers zelf behartigden nog voor lange tijd de buitenlandse acquisitie. Wanneer de Nederlandse literatuur geen begeleiding nodig heeft en de buitenlandse literatuur niet geacquireerd hoeft te worden, is er zelfs met geld en ruimte geen noodzaak voor een redacteur.

Een mogelijke derde oorzaak hangt daarmee samen: dat er geen precedent werd geschapen en er zo geen veranderingen optraden. In het onderzoek naar de Duitse redacteur kwam naar voren dat Duitse redacteurs – bij gebrek aan objectieve criteria voor hun werkzaamheden – vaak teruggrepen naar de allereerste redacteurs om als rolmodel te dienen in het uitoefenen van hun beroep. In de Verenigde Staten gebeurde vermoedelijk hetzelfde, met de redacteurs uit de jaren twintig van de twintigste eeuw. Het uitblijven van de redacteur in Nederland, had dus mogelijk tot gevolg dat de redacteur vervolgens ook niet opstond – de heldenverering die in de twee andere landen rondom de

⁵⁹¹ H. Chin-A-Fo en T. Jaeger (10-07-2017) 'De lezer heeft altijd gelijk, je moet hem volgen', in: *NRC Handelsblad*, 10 juli 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/07/10/computers-gaan-geen-boeken-schrijven-11879665-a1566188> (Bezocht op 31 oktober 2017).

redacteur was ontwikkeld, ontbrak hier. Mogelijk was juist het falende, maar tevens mythische editiewerk van Johan Polak een keerpunt in die mentaliteitsverandering.

De vervolgvraag, wanneer de redacteur dan wel opkwam is even moeilijk te beantwoorden. Het is goed mogelijk dat hier een gat in het bronnenmateriaal zit, want direct na de Tweede Wereldoorlog waren ze daar ineens. Vermoedelijk ontstonden de eerste redactieplaatsen al in de jaren dertig van de twintigste eeuw, maar aanwijzingen daarvoor heb ik niet. Daarnaast zijn er nog te weinig aanwijzingen over de redacteurs in de periode 1945-1970. De Bezige Bij stelde thuiswerkende lezers aan, waardoor de scheidslijn met de vooroorlogse periode niet goed te trekken is; eenzelfde adviseur (Pierre Dubois) werkte wel op kantoor bij Meulenhoff en eenzelfde aantal uitgeverijen stelden geen redacteurs aan. De oorzaken voor het aannemen van redacteurs moet opnieuw in economische omstandigheden gezocht worden: een expanderende boekenmarkt en een toenemende concurrentie, een grotere arbeidsbelasting en een verdergaande specialisatie.

Ook over hoe de redacteur zich verder ontwikkeld heeft, blijft het gissen. In de jaren 1968-1974 lijkt het redactiebestand hard te groeien en beginnen Nederlandse redacteurs (vermoedelijk) met het intensief redigeren van Nederlandstalige manuscripten en opent de buitenlandse markt zich zodat het acquisitiebeleid begint te professionaliseren; redacteurs krijgen een deelgebied aangewezen. In Nederland doet zich de (vooralsnog) unieke situatie voor dat de redacteur pas begint te ontstaan tijdens de fusiegolf van uitgeverijen (vanaf grofweg 1968), in een periode dat in andere landen het werk van de redacteur onder druk van commercialisering en winstmaximalisatie aanzienlijk begint te veranderen en zelfs (deels) te verdwijnen. Het lijkt erop dat deze ontwikkeling ook niet aan Nederland voorbij is gegaan (getuige het pamflet van Kregting uit 2004), en vermoedelijk zijn de redactiebestanden ook weer gekrompen; het werk werd langzamerhand weer meer uitbesteed aan freelancers.

Bij aanvang werden vijf punten geformuleerd om de professionalisering van de redacteur te beoordelen: opleiding en specialisatie, salaris, onafhankelijkheid, beroepsmoraal en het bestaan van een belangenvertegenwoordiging. Aan slechts weinig punten wordt voldaan. *Opleiding en specialisatie* draait om de specifieke kennis die een beroepsgroep heeft, vaak verkregen via een opleiding. Over de opleiding van de redacteurs of diegenen die redactiewerk verrichtten, was weinig informatie beschikbaar. Vaak waren zij auteurs, critici of vertalers en vanuit die status werkzaam. Voor de Tweede Wereldoorlog kwamen academisch opgeleide werknemers wel voor, zoals Nico van Suchtelen bij de Wereldbibliotheek; aan de andere kant vervulden assistentes zoals Alice van Nahuys het werk eveneens. Vanaf de jaren zeventig lijken de meeste redacteurs een universitaire opleiding te hebben (zoals de redacteurs van Meulenhoff), meestal in de geesteswetenschappen of in de rechten. Het is vermoedelijk de norm, maar geen harde eis; anno 2017 bestaat er een masterspecialisatie redacteur/editor, maar het blijft een vrij beroep.

Ook over het *salaris* was weinig informatie beschikbaar. Vermoedelijk kregen redacteurs pas na de Tweede Wereldoorlog vaste aanstellingen en daarmee een vast inkomen. Er is nauwelijks informatie beschikbaar over wat ze daarmee verdienden. Anno 2017 bevindt de functie van redacteur zich op de zevende schaal van de CAO, met de uitgever op tien. Het is daarmee de een-na-hoogste functie, maar tegelijkertijd kan de redacteur ook niet verder omhoog, tenzij hij zelf uitgever wordt. Tegenwoordig wordt redactiewerk steeds meer uitbesteed aan freelancers, die geen vast salaris meer hebben. Was de redacteur een professie vanwege zijn vaste aanstelling, nu lijkt het eerder een bijbaan te worden.

Ook qua *onafhankelijkheid* en de concurrentieloze uitoefening van zijn beroep scoort de

redacteur in Nederland niet goed. Hij heeft hier vermoedelijk nooit een grote onafhankelijkheid gehad. In het merendeel van de gevallen nam de uitgever nog steeds de beslissingen, waarin de redacteur kon adviseren. In de groeiperiode van de jaren zeventig lijkt de redacteur een grotere onafhankelijkheid en betere institutionele positie te verwerven, maar die werd vervolgens ook weer door commercialisering en winstmaximalisatie beknot (zoals het voorbeeld van Erik Menkveld aantoonde). Ook hier ontbreekt gedetailleerde informatie.

De kwestie van een *beroepsmoraal* is bij de redacteur problematisch: het gaat hier om bepaalde opvattingen en normen die men toepast bij een goede uitoefening van zijn werk. Deze zijn sterk gedifferentieerd naar persoonlijkheid en persoonlijke voorkeur en zelden expliciet geformuleerd. Een aantal voorbeelden passeerden wel de revue, zoals de opvattingen van L.J. Veen en Reinold Kuipers over tekstverzorging, of die van de leden van De Bezige Bij, Geert van Oorschot, Angèle Manteau, Jeroen Brouwers en Johan Polak. Hierin kunnen botsende visies over het omgaan met teksten van auteurs en met het coachen van auteurs samenvallen, maar van een consensus – een breed gedragen, normerende beroepsvisie – lijkt geen sprake te zijn. Dat er tot slot geen *belangenvertegenwoordiging* voor redacteurs is, is in het licht van zijn falende professionalisering geen verrassing.

Dat er sprake is van een falende professionalisering, komt omdat we ons voorzichtig moeten gaan afvragen of de redacteur nog wel een beroep is. Lange tijd werden redactiewerkzaamheden als bijbaan uitgeoefend in de informele sfeer, door auteurs, critici en vertalers. Het lijkt erop dat er nu een basisnorm voor tekstverzorging en -begeleiding is gesteld, maar dat de werkzaamheden steeds meer teruggedrongen worden in diezelfde informele sfeer. Dan zou de redacteur, eens een professe, mogelijk weer langzaam verdwijnen. Dat is voor de toekomst om uit te wijzen.

Hoe deze ontwikkeling zich tot de Verenigde Staten en Duitsland verhoudt, is ambigu. De vergelijking met Amerika levert niet veel op: de informatie beperkt zich daar voornamelijk tot de periode 1900-1945, met nog wat algemene informatie over de periode 1945-1980. In Nederland waren er tot 1970 nauwelijks redacteurs zoals men ze in Amerika kende. De aandacht in Amerika lag vooral op de veranderende manier van tekstbewerking en het is vermoedelijk correct om te spreken van een specifieke Amerikaanse omgang met literaire teksten. Tekstredactie was in Nederland überhaupt lang afwezig. Ook de opkomst van de literaire agent, die het werk van de redacteur zou overnemen, was (en is) in Nederland niet serieus waar te nemen. De vergelijking met Duitsland heeft meer voeten in de aarde. Hoewel de redacteur daar al vanaf 1900 opkwam, valt een aantal dingen op: zij werkten bij aanvang, net als in Nederland na de oorlog, in eerste instantie vooral thuis. Daarnaast was hun onafhankelijkheid beperkt. In tegenstelling tot in Nederland, schiepen de eerste redacteurs wel een precedent voor de latere beoefenaars. Hoewel het in de periode 1900-1945 al tot institutionalisering en profilering kwam, werd de redacteur ook daar pas een echt vast verschijnsel na de Tweede Wereldoorlog. Helemaal gelijk liep dat niet: de grote groei van de redacteurs vond in Duitsland plaats in de eerste twee decennia na de oorlog, en in die periode nam de aandacht voor de tekst het grootste deel van de werkzaamheden in. Vanaf de jaren zeventig en tachtig, met de toenemende commercialisering en concernvorming, nam het redactiebestand weer af en begon de functie van de redacteur wezenlijk te veranderen, naar de 'productmanager' toe. In Nederland begon de groei pas in de jaren zeventig en tachtig, met de toenemende commercialisering en concernvorming. Om vast te stellen wat voor invloed deze atypische ontwikkeling heeft gehad op de Nederlandse redacteur, is aanvullend onderzoek nodig. Dat de uitkomst in Duitsland qua professionalisering ongeveer gelijk is aan die van Nederland, is dan weer niet verbazingwekkend. De

falende professionalisering hangt sterk samen met de onmogelijkheid om de normen en werkzaamheden van redacteurs eenduidig te formuleren, en dat is in ieder land vermoedelijk hetzelfde.

In dit onderzoek is gekeken naar een specifieke beroepsgroep, en daarmee is hopelijk niet alleen een nieuw licht geworpen op het functioneren van redacteurs en uitgeverijen in het literaire veld, het laat (hopelijk) ook de vruchtbaarheid van een dergelijke benadering zien. De totstandkoming van literatuur zou door een geschiedenis van de Nederlandse uitgeverij, een beroepsgeschiedenis van vertalers, critici, auteurs en andere betrokkenen beter inzichtelijk worden. Daarmee wordt ook meteen het evidente mankement van dit onderzoek benadrukt: het grote overzicht kwam maar moeilijk tot stand door het gebrek aan voldoende deelstudies. Dat was ergens onvermijdelijk, want een begin moest worden gemaakt.

Binnen de cultuursociologie is het onderzoeken van beroepsgroepen interessant omdat ze zelden eenduidige actoren zijn; een redacteur kan niet alleen voor zijn eigen positie vechten, maar moet binnen zijn netwerkkringen rekeningen houden met allerlei belangen. Onderzoek doen naar het personeel van de uitgeverij en de institutionele geschiedenis van beroepsgroepen heeft dan als voordeel dat ze de mechaniek van de *prise de position* in het literaire veld kunnen compliceren en verdiepen. De redacteur heeft zijn positie nooit onvoorwaardelijk kunnen innemen of zelfs behouden. Hopelijk is hiermee ook het onderzoek naar dergelijke 'tussenactoren' verder geholpen.

Bibliografie

- Aarts, C.J. (2009) *Kijkjes achter de schermen. Onthulde geheimen in zake uitgeverij A.W. Bruna (met en zonder Zoon)*. Utrecht: A.W. Bruna Uitgevers.
- Aarts, C.J. en M.C. van Etten. (2012) *175 jaar Nijgh & van Ditmar: nimmer dralend 1837-2012*. Amsterdam: Nijgh & van Ditmar.
- Absillis, K. (2009a). “From now on we speak civilized Dutch”: the authors of Flanders, the language of the Netherlands, and the readers of A. Manteau’, in: *Language and Literature*, 18: 265-280.
- Absillis, K. (2009b) ‘Voorbij het aperitief. Een overzicht van het wetenschappelijk onderzoek naar uitgeverijen in Nederland en Vlaanderen’, in: *Cahier voor Literatuurwetenschap*, 1: 91-115.
- Absillis, K. (2009c) *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (1932- 1970)*. Antwerpen: Meulenhoff/Manteau.
- Absillis, K. en K. Humbeeck (red.). (2012) *Literatuurwetenschap en uitgeverijonderzoek*. Gent: Academia Press.
- Anker, R. (2005) ‘Een romanschrijver is geen chroniqueur over de tijdgeest’, in: *NRC Handelsblad* 17 december 2005. <https://www.nrc.nl/nieuws/2005/12/17/een-romanschrijver-is-geen-chroniqueur-over-de-tijdgeest-11057627-a401597> (bezoekt op 31-10-2017)
- Anker, R. (2016) *De vergever*. Amsterdam: Querido.
- Anoniem. (2017) ‘Redacteuren Querido Kind nemen ontslag’, in: *Boekblad*, 25 september 2017. <https://boekblad.nl/Nieuws/Item/redacteuren-querido-kind-nemen-ontslag> (Bezoekt op 31 oktober 2017).
- Arensman, D.J. (2009) *Thomas Rap. Een vrijbuiters in boeken*. Amsterdam: Thomas Rap.
- Aronson, M. (1993) ‘The evolution of the American editor’, in: G. Gross (red.). (1993) *Editors on editing*. New York: Grove Press: 10-21.
- Baggerman, A. (2010) *Over leven, lezen en schrijven De bandbreedte van boekgeschiedenis*. Amsterdam: Vossiuspers. (Inaugurele rede UvA. Verkregen via UvA-DARE).
- Bakker, K. de. (1983) *Mijn eerste boek. 30 schrijversdebuten*. Amsterdam: Tiebosch Uitgeversmaatschappij.
- Barthes, R. (1967) ‘The death of the author’, in: *Aspen*, nr. 5-6.
- Bel, J. (2016) *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Benjamins, M., R. Keltjens en A. Rutten. (2015) ‘Bespreken is zilver, verzwijgen is goud: samenwerkingsverbanden tussen Nederlandse critici en uitgevers tijdens het interbellum.’, in: *Nederlandse Letterkunde* jg. 20 nr. 2: 137-170.
- Bennet, A. (2005) *The author*. New York: Routledge.
- Berg, A.C. (1978/1997) *Maxwell Perkins. Editor of genius*. Riverhead Trade.
- Berg, W. van den. (2001) ‘Literatuur’, in: D. Fokkema en F. Grijzenhout (red.). (2001). *Rekenschap 1650-2000*. Den Haag: Sdu Uitgevers: 232-256. (Geraadpleegd via DBNL).
- Bindels, S. (2016) *Die ewige Frau. Onderzoek naar ‘vergeten’ uitgevervrouwen*. Amsterdam: UvA (Masterscriptie. Verkregen via UvA-DARE.).
- Blokker, J. (1990) *De kwadratuur van de kwattareep: zestig jaar Collectieve Propaganda voor het Nederlandse Boek*. Amsterdam: CPNB.

- Bouman, H. (2004) “‘Zijn wij bereid verlies te maken op dit boek?’” Het vertaalde fonds van De Bezige Bij’ In: In: D. Cartens et. al. (red.). *Hoger honing. 60 jaar De Bezige Bij*. Den Haag/Amsterdam: Letterkundig Museum/De Bezige Bij.
- Bourdieu, P. (1992) ‘De produktie van geloof’, in: P. Bourdieu (1992) *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Genneep: 246-283.
- Bourdieu, P. (1993) ‘The field of cultural production, or: the economic world reversed’, in: P. Bourdieu (1993) *The Field of cultural production*. Cambridge: Polity Press: 29-73.
- Braber, H. van den. (2002) *Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland 1900-1940*. Nijmegen: Vantilt.
- Braber, H. van den, en J. Gielkens (red.). (2010) *In 1934: Nederlandse cultuur in internationale context*. Querido: Amsterdam.
- Brouwers, J. (1976) ‘Weverbergh en ergher’, in: J. Brouwers. (1994) *Vlaamse leeuwen*. Amsterdam: de Arbeiderspers.
- Brouwers, J. (1984) *Winterlicht*. In: J. Brouwers. (2010) *De vier jaargetijden*. Amsterdam: Atlas.
- Bruccoli, M.J. (ed.). (2000) *To loot my life clean: the Thomas Wolfe – Maxwell Perkins correspondence*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.
- Bruccoli, M.J. (ed.). (2004) *The Sons of Maxwell Perkins. Letters of F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Thomas Wolfe, and Their Editor*. Columbia, SC: South Carolina University Press.
- Bruccoli, M.J. (2010) ‘What Maxwell Perkins really did for Look Homeward, Angel’, in: *On books and writers. Selected essays*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.
- Buuren, M. van, en M. de Jong. (1985) *C.A.J. van Dishoeck, mercator en mecenas*. Amsterdam: UvA/Instituut voor Neerlandstiek. (Doctoraalscriptie. Geraadpleegd in het Literatuurmuseum)
- Capelleveen, P. van, en C. de Wolf. (2010) *Het ideale boek. Honderd jaar private press in Nederland 1910-2010*. Nijmegen: Vantilt.
- Chartier, R. en H.J. Martin. (1990/1991) *Histoire de l’édition française*. Parijs: Fayard. (Vier delen).
- Chin-A-Fo, H. en T. Jaeger. (2017) ‘Big data en algoritmes moeten worstsellers gaan voorkomen’, in: *NRC Handelsblad*, 23 maart 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/03/23/met-enige-aarzeling-omarmen-de-uitgevers-big-data-als-hun-redding-7528498-a1551555> (Bezocht op 31 oktober 2017).
- Chin-A-Fo, H. en T. Jaeger (2017) ‘Uitgever WPG lijdt verlies van 2,5 miljoen’ in: *NRC Handelsblad* (2 juni 2017). <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/06/02/uitgever-wpg-lijdt-verlies-van-25-miljoen-vooral-door-tegenvallende-boekenomzet-10893841-a1561515>. (Bezocht op 31 oktober 2017).
- Chin-A-Fo, H. en T. Jaeger. (2017) ‘Schrijvers Atlas Contact pikken vertrek uitgever niet en gaan staken’, in: *NRC Handelsblad*, 7 juli 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/07/07/schrijvers-atlas-contact-pikken-vertrek-uitgever-niet-en-gaan-staken-11728901-a1565912> (Bezocht op 31 oktober 2017).
- Chin-A-Fo, H. en T. Jaeger (10-07-2017) ‘De lezer heeft altijd gelijk, je moet hem volgen’, in: *NRC Handelsblad*, 10 juli 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/07/10/computers-gaan-geen-boeken-schrijven-11879665-a1566188> (Bezocht op 31 oktober 2017).

- Claeysens, S. (2014) *'De mensen kopen alleen boeken, welke ze nodig hebben': Uitgeverij De Erven F. Bohn, 1900-1940*. Ongepubliceerde dissertatie Leiden. (Geraadpleegd via Open Acces).
- Collin, D.W. (1991) 'Edward Garnett, Publisher's Reader, and Samuel Rutherford Crockett, Writer of Books', in: *Publishing History* jr. 30: 89-121.
- Coser, L. en W. Powell. (1982) *Books: The Culture and Commerce of Publishing*. New York: Basic Books.
- Curtis, R. (1993) 'Are editors necessary?', in: G. Gross (1993) *Editors on editing. What writers need to know about what editors do*. New York: Grove Press: 29-39.
- Dane, J. (2002) 'De machtigste uitgeefster. Bedrijfsvoering bij uitgeverij Callenbach, 1880-1936', in: *Jaarboek voor Boekgeschiedenis* jg. 9: 159-173.
- Delft, M. van en C. de Wolf (red.). (2003) *Bibliopolis. Geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland*. Zwolle: Waanders.
- Dijk, C. van. (1992) *Alexandre A.M. Stols. 1900-1973. Uitgever / Typograaf. Een documentatie*. Zutphen: Walburg Pers.
- Donk, T. (2015) 'Wat Das Mag uitgevers anders gaat doen', 18 oktober 2015. <https://updates.dasmag.nl/wat-das-mag-uitgevers-anders-gaat-doen-b3c712ae1dc> (bezocht op 31 oktober 2017).
- Donk, T. (2017) 'Das Mag introduceert iets nieuws – en het is geen boek', 9 februari 2017. <https://updates.dasmag.nl/das-mag-introduceert-iets-nieuws-en-het-is-geen-boek-28ddf98789e1> (Bezocht op 31 oktober 2017).
- Dubois, P.H. (1987) *Hermetisch en besterd. Leven in tijden van onrust. Memoranda*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Dubois, P.H. (1988) *Retour Amsterdam Brussel. Memoranda 1942-1952*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Dubois, P.H. (1989) *Een soort van geluk. Memoranda 1952-1989*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Durand, P. (2005) *La naissance de l'éditeur: l'édition à l'âge romantique*. Brussel: Les Impressions Nouvelles.
- Faassen, S.A.J. van. (1985) 'J. Greshoff en A.A.M. Stols (1)' In: *Optima* jg. 3 nr. 3: 215-228.
- Faassen, S.A.J. van. (1988) 'Cyriel Buysse en de Nederlandse uitgever C.A.J. van Dishoeck (1): 1905-1914', in: *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap* jg. 4: 7-38. (Geraadpleegd via DBNL).
- Faassen, S.A.J. van, H. Oldewarris en K. Thomassen (red.). (1993) *W.L. & J. Brusse's Uitgeversmaatschappij 1913-1965*. Rotterdam: 010.
- Faassen, S.A.J. van. (2001) 'Eminente mislukking', in: *NRC Handelsblad*, 16 november 2001. <https://www.nrc.nl/nieuws/2001/11/16/eminente-mislukking-7565473-a452183> (bezocht op 31-10-2017).
- Faassen, S.A.J. van, en H. Renders. (2008) "'Misschien ligt in mijn functie als uitgever (jong) een nieuw veld open'" Bert Bakker en het uitgeefklimaat in de jaren veertig en vijftig', in: *Zacht Lawijd* jg. 7 nr. 1: 8-53.
- Faassen, S.A.J. van, en H. Renders (2010) 'Dagelijks bedillend. Reinold Kuipers als uitgever', in: *Zacht Lawijd* jg. 9 nr. 3: 22-57.
- Feather, J. (1988) *A History of British Publishing*. Abingdon: Routledge.
- Finkelstein, D. en A. McCleery. (2006) *An Introduction to Book History*. New York: Routledge.

- Fortuin, A. (2015) *Geert van Oorschot, uitgever*. Amsterdam: Van Oorschot
- Foucault, M. (1969) 'Qu'est-ce qu'un auteur?', in: M. Foucault. (1994) *Dits et écrits. I, 1954-1969*. Paris: Gallimard. P. 789-821.
- Franssen, A. (2008) 'Een varken dat van Bach hield', in: *Zacht Lawijd* jg. 7 nr. 1: 154-179.
- Franssen, T. en G. Kuipers. (2011) 'Overvloed en onbehagen in de mondiale markt voor vertalingen. Nederlandse redacteuren in het transnationale veld', in: *Sociologie*, 7: 67-93.
- Fritschner, L.M. (1980) 'Publishers' readers, publishers, and their authors', in: *Publishing History* 7: 45-99.
- Funke, V. (1995) *Immer met goed. Een portret van de uitgever J.M. Meulenhoff (1896-1939)*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Garnett, E. (ed.). (1934) *Letters from John Galsworthy, 1900-1932*. London: Cape.
- Gillies, M.A. (2007) *The professional literary agent in Britain, 1880-1920*. Toronto: University of Toronto Press.
- Glas, F. de. (1989) *Nieuwe lezers voor het goede boek. De Wereldbibliotheek en 'Ontwikkeling'/De Arbeiderspers vóór 1940*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Glas, F. de. (2005) 'The Role of the Editor in the Fiction Publishing Branch. Towards the Institutional Analysis of a Profession', in: *FRAME*, 18: 7-25.
- Glas, F. de. (2012) *De regiekamer van de literatuur. Een eeuw Meulenhoff*. Zutphen: Walburg Pers.
- Gotlieb, R. (2016) *Avid Reader. A Life*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Gould, W. (1996) "'Playing at Treason with Miss Maud Gonnet': Yeats and his Publishers in 1900," in: I. Willison, W. Gould en W. Chernaik (red.). (1996) *Modernist Writers and the Marketplace*. Basingstoke: Macmillan: 36-80.
- Grafton, A. (1998) 'Correctores corruptores? Notes on the Social History of Editing', in: G.W. Most (ed.). (1998) *Editing Texts - Texte Edieren*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 54-76.
- Groningen J. van. (2004a) 'Schrijver en redacteur. Profiel van Oscar Timmers.', in: D. Cartens et. al. (red.). *Hoger honing. 60 jaar De Bezige Bij*. Den Haag/Amsterdam: Letterkundig Museum/De Bezige Bij: 162-163.
- Groningen, J. van. (2004b) 'Van droom naar werkelijkheid. Profiel van Koos Schuur.' In: D. Cartens et. al. (red.). *Hoger honing. 60 jaar De Bezige Bij*. Den Haag/Amsterdam: Letterkundig Museum/De Bezige Bij: 82-83.
- Hepburn, J.G. (1968) *The Author's Empty Purse and the Rise of the Literary Agent*. Oxford: Oxford University Press.
- Heumakers, A. (2015) *De esthetische revolutie*. Amsterdam: Boom.
- Hilberdink, K. (2017) *J.B.W.P. Het leven van Johan Polak*. Amsterdam: Van Oorschot.
- Hömberg, W. (2010) *Lektor im Buchverlag. Repräsentative Studie über einen unbekanntes Kommunikationsberuf*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
- Howard, G. (1993) 'Mistah Perkins – He dead. Publishing today', in: G. Gross (1993) *Editors on editing. What writers need to know about what editors do*. New York: Grove Press: 56-72.
- Howard, G. (2016) 'The open refrigerator' In: T. Kurowski (red.) *Literary publishing in the twenty-first century*. Minneapolis: Milkweed Editions.
- Jansen, S. (2012) *Literair Agentschappen in Nederland. Een Institutioneel onderzoek naar de literaire agent in het literaire veld*. Amsterdam: UvA. (Masterscriptie. Verkregen via Uva-DARE)
- Janssen, S. (2000) 'Onderzoek naar twintigste-eeuwse uitgeverijen. Een stand van zaken', in: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 7: 65-79.

- Jefferson, G. (1982) *Edward Garnett; a life in literature*. London: Cape.
- Joosten, J. (2009) 'Hoe wenselijk is netwerken', in: J. Joosten (2008) *Misbaar: hoe literatuur literatuur wordt*. Nijmegen: Vantilt.
- Keuning, N. (2000) *Altijd het tinnef om je heen. Een biografie van Max de Jong*. Amsterdam: Bas Lubberhuizen.
- Kregting, M. (2004) *Zij zijn niet van Jeremia: non-ficties*. Nijmegen: Vantilt.
- Krevelen, L. van. (2003) 'Van liefhebberij tot cultureel ondernemerschap. Over de ontwikkeling van de literaire uitgeverij in Nederland', in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* jg. 10: 13-50.
- Krevelen, L. van en A. van der Weel. (2010) 'De stormachtige evolutie van de boekcultuur. Het Nederlandse boek in de twintigste en eenentwintigste eeuw', in: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* jg. 17: 253-300.
- Kruif, J. de. (2006) 'Boekhistorici en hun theorieën: kennis of inzicht? Waarom boekgeschiedenis te boekhistorisch is', in: S. van Rossem en M. de Wilde (red.). (2006) *Boekgeschiedenis in het kwadraat. Context & casus*. Brussel: 9-19.
- Kuipers, R. (2009) *De boekvormer*. Amsterdam: Querido en Athenaeum-Polak & van Genneep. (Nieuwsjaargeschenk in 1800 exemplaren, niet in de handel gebracht).
- Kuitert, L. (1993) *Het ene boek in vele delen: de uitgave van literaire series in Nederland, 1850-1900*. Amsterdam: De Buitenkant.
- Kuitert, L. (1997) *Het uiterlijk behang: reeksen in de Nederlandse literatuur 1945-1996*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Kuitert, L. (2002) *De waarde van woorden: over schrijverschap. Inaugurale rede*. Amsterdam: Vossius Pers. (Mogelijk een spooktitel; PDF online gevonden).
- Kuitert, L. (2005) "'Afdrukken jongens'" Geert van Oorschot en De Witte Olifant', in: *Zacht Lawijd* jg. 4 nr. 2: 136-151.
- Kuitert, L. (2008a) 'De uitgeverij en de symbolische productie van literatuur. Een historische schets 1800-2008', in: *Stilet* jg. 20 nr. 2: 67-87.
- Kuitert, L. (2008b) *Over redactie*. Amsterdam: Augustus.
- Kuitert, L. (2008c) 'Bert Bakker en de "vrouwenpoëzie". De bestseller van Neeltje Maria Min', in: *Zacht Lawijd* jg. 7 nr. 1: 180-188.
- Laan, N. (2007) 'Vormen van samenwerking tussen kritiek en uitgeverij (1)' In: *Nederlandse Letterkunde* jg. 12 nr. 3: 217-239.
- Laan, N. (2010) 'De uitgeverij als poortwachter?', in: *Nederlandse letterkunde* jg. 15: 146-191.
- Lente, D. van. (1996) 'Drukpersen, papiermachines en lezerspubliek: de verhouding tussen technische en culturele ontwikkelingen in Nederland in de negentiende eeuw', in: Th. Bijvoet et. al. (red.). (1996) *Bladeren in andermans hoofd. Over lezers en leescultuur*. SUN Nijmegen: 246-263. (Geraadpleegd via DBNL).
- Lindhout, W. (2008) 'Samen sterker? Literaire uitgeverijen binnen concerns, Een analyse van het poëziefonds en de langlopende oeuvres van Querido en Meulenhoff, 1986-2006.' In: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* jg. 15: 159-178.
- Mathijssen, M. (2010) 'De Januskop van Jacob van Lennep' in: D. van der Meulen (red.). *'Ik heb u den Havelaar niet verkocht': Multatuli contra Van Lennep*. Amsterdam: Bas Lubberhuizen.

- McKitterick, D. (red.). (1999-2011) *The Cambridge History of the Book in Britain*. Cambridge: Cambridge University Press. (Zeven delen)
- Meulen, R. van der. (1905) *Boekhandel en bibliographie*. Amsterdam: Sijthoff.
- Möller, T. (1998) 'Tussen noodlot en extase. Het leven van Johan Polak (1928-1992)' In: *De Parelduiker* jg. 3 nr. 4/5: 4-46.
- Nash, A. (2003) 'A Publisher's Reader on the Verge of Modernity: The Case of Frank Swinnerton', in: *Book History*, 6: 175-195.
- Nickel, G. (2006) *Krise des Lektorats?* Göttingen: Wallstein.
- Nijsen, J. (1988) 'De ogen van Vers-luys: correspondentie over 'Het recht van de sterkste'', in: *Optima*, jg. 6 nr. 1: 62-80.
- Nijsen, J. (1989) 'Twee zulke goede namen. Willem Versluys & Annette Versluys-Poelman, uitgevers te Amsterdam', in: *Optima* jg. 7 nr. 2: 93-135.
- Nijsen, J. (2017) 'Aanbod en vraag', 3 juli 2017. <http://www.uitgeverijpodium.nl/column/344/Aanbod-vraag?searchColumnYear=2017>. (Bezocht op 31-10-2017).
- Pauwels, J. (2005) *Méér dan een mode-koorts': Guido Gezelle en zijn postume uitgever Lambertus Jacobus Veen, 1901-1919*. Leuven: Peeters Publishers.
- Pijfers, H. (1990) *Alles heeft zijn tijd. Herinneringen van een uitgever*. Tiel: Lannoo.
- Prick, H.G.M. (1987) 'Een lucratief baantje: homme de lettres. Verwickelingen rond de tweede druk van Van Deyssels roman 'Een liefde'', in: *Optima* jg. 5 nr. 3/4: 315-354.
- Roegholt, R. (1972) *De geschiedenis van De Bezige Bij 1942-1972*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Sanders, M. (2016) *Europese papieren. Intellectueel grensverkeer in het interbellum*. Nijmegen: Vantilt.
- Schneider, U. (2005) *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*. Göttingen: Wallstein.
- Schouten, W. (1988) *Een vak vol boeken*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Schuster, M.L. (1993) 'An open letter to a would be editor', in: G. Gross (red.). (1993) *Editors on editing. What writers need to know about what editors do*. New York: Grove Press: 22-28.
- Simons, L. (1984/1987) *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaanderen. I en II*. Tiel: Lannoo.
- Simons, L. (2013) *Het Vlaamse boek sinds 1800. Een cultuurgeschiedenis*. Tiel: Lannoo.
- Smith, H. (2017) *The Uncommon Reader: a Life of Edward Garnett*. London: Vintage.
- Sötemann, A.L. (1990) *Querido van 1915 tot 1990*. Querido: 1990.
- Thomas, E. (1981) *A selection of letters to Edward Garnett*. Edinburgh: Tragara.
- Thompson, J.B. (2010) *Merchants of Culture*. Cambridge: Polity.
- Toorn, W. van. (2015) *Emanuel Querido. Een leven tussen boeken*. Amsterdam: Querido.
- Veen, R. (2013) "'All those requests for translations without a fee' – The flying start of Louis Couperus (1863-1923) in Germany', in: *Quaerando* jg. 43: 238-268.
- Veen, R. van, en E. de Bruin. (2008) 'Lieve Daisy' In: *Zacht Lawijd* jg. 7 nr. 1: 188-194.
- Veen, T. de. (2017) 'Een verzameling brokstukken en missers', in: *NRC Handelsblad*, 3 maart 2017. <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/03/03/een-verzameling-brokstukken-en-missers-7085446-a1548548> (Bezocht op 31-10-2017).
- Vliet, H.T.M. van. (1987) *Louis Couperus en L.J. Veen. Bloemlezing uit hun correspondentie*. Utrecht: Veen.
- Vliet, H.T.M. van. (1998) 'Rijkdom van het onvolmaakte. Johan Polak als editeur' In: *De Parelduiker* jg. 3 nr. 4/5: 76-95.

- Voorst, S. van. (1996) 'Deense literatuur bij Uitgeverij Contact 1960-1970' In: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* jg. 3: 145-163.
- Voorst, S. van. (1997) *Weten wat er in de wereld te koop is. Vier uitgeverijen en hun vertaalde fondsen 1945-1970*. Den Haag: Sdu Uitgevers.
- Voorst, S. van. (2005) "'En Duitse boek?'" Het internationale fonds van Uitgeverij G.A. van Oorschot 1945-1987', in: *Zacht Lawijd* jg. 4 nr. 2: 168-189.
- Voorst, S. van, en G. Dorleijn. (2009) 'Tussen instituut voor propaganda en Hoge Raad voor de Kunst. PEN Nederland en het naoorlogse vertaalbeleid', in: *Zacht Lawijd* jg. 8 nr. 4: 3-23.
- Voorst, S. van. (2011) 'Voorzichtige professionalisering en schoorvoetend intellectueel engagement. PEN Nederland in de jaren dertig', in: *Nederlandse Letterkunde* jg. 16 nr. 3: 215-240.
- Voorst, S. van. (2014) 'Uitgeverijonderzoek à la carte. De 'stand van zaken' van het onderzoek naar (twintigste-eeuwse) literaire uitgeverijen' In: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 21.
- Vries, G.J. de. (1994) *Ik heb geen verstand van poëzie. G.A. van Oorschot als uitgever van poëzie*. Amsterdam: Van Oorschot.
- Wal, G. van der. (2016) *Rob van Gennep. Uitgever van links Nederland*. Amsterdam: Atlas Contact.
- Weel, A. van der. (2013) 'Het 'hardnekkige isolement' van Nederland in de geschiedenis van de toetreding tot de Berner Conventie', in: A. Baggerman (red.). (2013) *Van het boek en de rand. Boeketje boekwetenschap no. 3*. Den Haag en Amsterdam: Dr. P.A. Tiele-Stichting en Amsterdam University Press: 26-31.
- Wennekes, W. (1994) *Geert Lubberhuizen, uitgever. Het mysterie van de Van Miereveldstraat*. Amsterdam: De Bezige Bij/Bas Lubberhuizen.
- West III, J.L.W. (1988) *American authors and the literary marketplace since 1900*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Williams, A.D. (1993) 'What is an editor?', in: G. Gross. (1993) *Editors on editing. What writers need to know about what editors do*. New York: Grove Press.
- Wilholt, N. (2001) *Voor alles artieste. Uitgevers Stols en het literaire leven in het Interbellum*. Zutphen: Walburg Pers.
- Wittmann, R. (red.). (2010-2015) *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin: De Gruyter. (Drie delen).
- Zuithof, M. (1995) "Men geeft een auteur van een bepaald merk uit, of niet.' De conflicten van Herman Heijermans met zijn uitgever C.A.J. van Dishoeck, 1904-1924", in: *Jaarboek Letterkundig Museum* jg. 4: 13-33. (Geraadpleegd via DBNL).