

De regiekamer van de literatuur



Frank de Glas

# De regiekamer van de literatuur

Een eeuw Meulenhoff 1895-2000



WALBURG PERS

## BIJDRAGEN TOT DE GESCHIEDENIS VAN DE NEDERLANDSE BOEKHANDEL

### **Nieuwe Reeks, Deel XIV**

#### *Redactie*

Dr. S. van Bergen (secretaris), dr. K.J.S. Bostoën, dr. H.M. van den Braber, drs. M.T.G.E. van Delft (voorzitter), dr. J.L. Salman, dr. M. van Vliet.

Deze uitgave kwam tot stand mede dankzij financiële steun van  
Frederik Muller Fonds  
Stichting Professor van Winter Fonds  
Unger - van Brero Fonds  
Utrechtse Stichting voor Literatuurwetenschappelijk Onderzoek

© 2012 Frank de Glas, p/a Uitgeversmaatschappij Walburg Pers, Zutphen

[www.walburgpers.nl](http://www.walburgpers.nl)

Afbeelding omslag: boeken uit fonds Meulenhoff (foto: Frank de Glas).

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeleelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voorzover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16b Auteurswet 1912 juncto het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351 zoals gewijzigd bij Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

Zoveel mogelijk is getracht de eventuele rechthebbenden van de afbeeldingen te achterhalen. Rechthebbenden die in dit verband niet zijn benaderd wordt verzocht zich met de uitgever in verbinding te stellen.

Begeleiding namens de BGNB-redactie: Saskia van Bergen

Omslagontwerp: Walburg Pers, Zutphen  
Vormgeving binnenwerk: Marijke Maarleveld, ViaMare, Zutphen

ISBN 78.90.5730.866.6

NUR 620

# INHOUDSOPGAVE

|   |    |
|---|----|
| Voorwoord   | 9  |
| Hoofdstuk 1: Inleiding  | 11 |
| 1.1 De algemene uitgeverij-oude stijl: het einde van een tijdperk?                  | 11 |
| 1.2 Inspiratiebronnen en centrale vragen  | 15 |
| Hoofdstuk 2: Het algemene boek in het Meulenhoffconcern                             | 19 |
| 2.1 Oprichter J.M. Meulenhoff en de eerste fase van het concern                     | 19 |
| 2.1.1 De import- en exportafdeling  | 21 |
| 2.1.2 Boekenuitgeverij J.M. Meulenhoff: het schoolboekenfonds                       | 24 |
| 2.1.3 Ontwikkeling van de concernstructuur  | 29 |
| 2.2 Meulenhoffs fonds van algemene boeken 1903-2000<br>(exclusief literaire fictie) | 32 |
| 2.2.1 Wat is exploitatie van een uitgeversfonds?                                    | 32 |
| 2.2.2 Symbolische productie: erkenning in de culturele wereld                       | 35 |
| 2.3 Het speelveld van Meulenhoffs uitgeverij van algemene boeken                    | 39 |
| 2.4 Vijf redactieperioden onderscheiden in de periode 1903-2000                     | 40 |
| 2.4.1 1903-1937: éénhoofdig leiderschap van een veelzijdig oprichter                | 41 |
| 2.4.2 1938-1957: zoon beheert het erfgoed en slaat nieuwe wegen in                  | 41 |
| 2.4.3 1958-1967: aflossing van de wacht en modernisering                            | 42 |
| 2.4.4 1968-1989: bloeitijd onder professionele leiding                              | 43 |
| 2.4.5 1990-2000: verzakelijking onder een verjongd team                             | 44 |
| 2.5 Het Meulenhoff-fonds van algemene boeken<br>(exclusief literaire fictie)        | 44 |
| 2.5.1 Subgenres en hun kenmerken  | 44 |
| 2.5.2 Het aangelegde fondsbestand: 5.556 titels over de<br>periode 1903-2000        | 45 |
| 2.5.3 De onderzoeksvragen verfijnd  | 46 |
| 2.6 Verschuivingen in de titelproductie 1903-2000                                   | 47 |
| 2.6.1 Meulenhoff geen echte jeugdboekenuitgeverij                                   | 48 |

|  |   |     |
|--|---|-----|
| 2.6.2  | Meer niet-literaire fictie vanaf de jaren 60  | 48  |
| 2.6.3  | Non-fictie als uithangbord voor degelijkheid  | 51  |
| 2.6.3.1  | <i>1903-1937 vliegende start, universiteit als bron</i>                                     | 51  |
| 2.6.3.2  | <i>1938-1957: kunst en literatuurbeschouwing<br/>beeldbepalend</i>                          | 52  |
| 2.6.3.3  | <i>1958-1967: beeldende kunst en geschiedenis in<br/>internationale context</i>             | 55  |
| 2.6.3.4  | <i>1968-1989: nog sterkere nadruk op beeldende kunst</i>                                    | 58  |
| 2.6.3.5  | <i>1990-2000: geesteswetenschappen, maar eigentijds</i>                                     | 60  |
| 2.6.4  | Meulenhoffs non-fictietitels die lang dóórlopen   | 61  |
| 2.7  | Meulenhoffs algemene boeken<br>(exclusief literaire fictie Nederlands/vertaald): conclusies | 64  |
| Hoofdstuk 3: J.M. Meulenhoffs Nederlandstalig literair fictiefonds,<br>1903-2000 |   | 69  |
| 3.1  | Keuzes in het fictiefonds   | 69  |
| 3.2  | Dragende auteursoeuvre in de Nederlandstalige literaire fictie:<br>ideaal en werkelijkheid  | 71  |
| 3.3  | 1903-1937: een smalle groep Nederlandstalige literaire auteurs                              | 73  |
| 3.4  | 1938-1957: pogingen tot vernieuwing en verbreding steeds<br>doorkruist                      | 79  |
| 3.4.1  | Lange-termijnpatronen in Meulenhoffs Nederlandstalige<br>fictie-oeuvre 1938-1957            | 85  |
| 3.5  | 1958-1967: op zoek naar jongere auteurs en naar nieuwe lezers                               | 91  |
| 3.5.1  | Lange-termijnpatronen in de Nederlandstalige<br>fictie-oeuvre 1958-1967                     | 96  |
| 3.6  | 1968-1989: de vernieuwing en verbreding geslaagd  | 100 |
| 3.6.1  | Lange-termijnpatronen in de Nederlandstalige<br>fictie-oeuvre 1968-1989                     | 107 |
| 3.7  | 1990-2000: veel nieuwe auteurs, maar opbrengst valt tegen                                   | 112 |
| 3.8  | Publieksbereik van Nederlandstalige literaire fictie: de<br>successtitels en –auteurs       | 118 |
| Hoofdstuk 4: Meulenhoffs fonds van vertaalde literaire fictie                    |   | 125 |
| 4.1  | Vertaalde boeken zijn anders  | 125 |
| 4.2  | Meulenhoffs keuzes in de vertaalde fictie   | 126 |
| 4.3  | Hoe geef je het werk van buitenlandse auteurs uit?  | 126 |
| 4.4  | Meulenhoffs fonds van vertaalde literatuur uiteengelegd in cijfers                          | 128 |
| 4.5  | Nobelprijswinnaars onder Meulenhoffs vertaalde titels                                       | 129 |
| 4.6  | Het aandeel van vertaalde literatuur in vijf perioden                                       | 133 |

|       |  |     |
|-------|--|-----|
| 4.6.1 | 1903-1937: Scandinavisch accent  | 133 |
| 4.6.2 | 1938-1957: terughoudendheid met vertalingen  | 134 |
| 4.6.3 | 1958-1967: verbreding en verjonging in de vertaalde literatuur                         | 137 |
| 4.6.4 | 1968-1989: groot, gevarieerd internationaal programma                                  | 141 |
| 4.6.5 | 1990-2000: meer aandacht voor literatuur buiten de centrumlanden                       | 148 |
| 4.7   | Economische overwegingen in het segment vertaalde literaire fictie                     | 152 |
| 4.7.1 | Het verband tussen oeuvre-omvang en aantallen herdrukken                               | 152 |
| 4.7.2 | De bijdrage van vertaalde literaire fictie aan Meulenhoffs backlist                    | 153 |
|       | Hoofdstuk 5: Conclusies  | 157 |
| 5.1   | Herwaardering van de uitgever  | 157 |
| 5.2   | Lang doorgaan met iets is moeilijk   | 161 |
| 5.3   | Koerswijzigingen in vijf stadia  | 162 |
| 5.3.1 | 1903-1937: de basis gelegd   | 162 |
| 5.3.2 | 1938-1957: streven naar een Nederlandstalig literair fictiefonds                       | 163 |
| 5.3.3 | 1958-1967: stagnerende aansluiting bij de Nederlandstalige literatuur en alternatieven | 165 |
| 5.3.4 | 1968-1989: uitbouw naar breed kwaliteitsfonds met literair accent                      | 167 |
| 5.3.5 | 1990-2000: verzakelijking  | 168 |
| 5.4   | Lange-termijnconclusies over de periode 1903-2000                                      | 170 |
| 5.5   | Implicaties voor de theorievorming: Pierre Bourdieu's werk                             | 173 |
| 5.5.1 | Uitgeven als het afvuren van een schot hagel   | 173 |
| 5.5.2 | De ouderen zitten de jongeren in de weg  | 175 |
| 5.6   | Het Nieuwe Uitgeven  | 176 |
|       | Bijlage: Nederlandstalige literaire fictiedebuten in het Meulenhoff-fonds 1903-2000    | 181 |
|       | Noten  | 185 |
|       | Register op persoonsnamen  | 193 |
|       | Bijdragen tot de geschiedenis van de Nederlandse boekhandel                            | 199 |





## VOORWOORD

Belangstelling voor boeken had ik al van jongs af aan. Een wonderlijk product, met steeds weer onvermoede kanten. Maar waar kwam dat boek eigenlijk vandaan? Mijn dienstverband (1981-1987) bij het Werkverband Literatuursociologie van de toenmalige Katholieke Hogeschool Tilburg gaf me de mogelijkheid om me grondig te verdiepen in de wereld van het boek en van de boekenuitgeverij. Daarom ben ik ook voor deze Meulenhoff-studie volop schatplichtig aan het vernieuwende onderzoek dat in die jaren aan de Tilburgse Letterenfaculteit werd opgezet door Kees van Rees met aan zijn zij mijn latere promotor Hugo Verdaasdonk. Spijtig genoeg is hij veel te vroeg overleden.

Sandra van Voorst was zo vriendelijk om me de lijst van Meulenhoff-titels te geven die ze had verzameld voor haar onderzoek naar de vertaalde fondsen van vier Nederlandse uitgeverijen in de periode 1945-1970. Ook voorzag zij eerdere versies van dit manuscript van kritische kanttekeningen. Het voert hier te ver om hier iedereen te bedanken die mij tijdens het schrijven van dit boek met raad en daad terzijde heeft gestaan. Maar ik maak een uitzondering voor Laurens van Krevelen. Als onvermoeibare meezer van proefhoofdstukken en als informant die me tal van kanten van het Meulenhoff-bedrijf heeft uitgelegd, is hij onontbeerlijk geweest voor de totstandkoming van dit boek.

Frank de Glas



# 1

## INLEIDING

### 1.1 De algemene uitgeverij-oude stijl: het einde van een tijdperk?

Intellectueel verkeersplein, douanekantoor van de geest, broedplaats van nieuwe ideeën: de uitgeverij is het allemaal. Net als de redacteurs achter kranten, tijdschriften, radio- en televisieprogramma's bepalen de redacties van boekenuitgeverijen wat wij als lezers onder ogen krijgen en wat niet. *Gatekeepers* zijn deze redacteurs vaak genoemd. Maar over het hoe en wat van hun keuzeproces zijn ze zwijgzaam. De buitenwacht denkt meestal niet lang na over de achtergronden van dat selectieproces. Veel mensen zien boeken als dingen die als een soort rijpe appels van de boom vallen. Pas wie zich nader in hun wordingsproces verdiept, krijgt er oog voor dat er in dit selectie- en productieproces allerlei beslissingen genomen worden. Beslissingen over de vraag of, in welke vorm en langs welke kanalen een tijdschriftartikel of een boek ons uiteindelijk bereikt. Al jarenlang ben ik geboeid door deze kant van de boekenuitgeverij, zo te zeggen de regiekamer van de literatuur. Uitgeverij Meulenhoff koos ik tot onderwerp van nadere studie omdat het een van de prominente culturele instellingen is geweest van het twintigste-eeuwse Nederland.

Mijn collega Joost Kloek vroeg me bij de start van dit project wat bezorgd: 'Is daar nog iets nieuws over te zeggen na alles wat Laurens van Krevelen geschreven heeft?' De oud-directeur van Meulenhoff heeft immers al uitgebreid zijn visie gegeven op het Nederlandse boekenvak van de laatste decennia en de plaats van Meulenhoff daarin.<sup>1</sup> Mijn antwoord was: 'Jazeker!'. In dit boek probeer ik vanuit nieuwe vragen een beeld te geven van de geschiedenis van deze vooraanstaande uitgeverij. Uitgangspunt daarbij is een gedetailleerde studie van Meulenhoffs fonds van algemene boeken over bijna honderd jaar (in totaal 5.556 titels). Mijn studie is niet alleen een hommage aan de vele Meulenhoff-medewerkers die in de loop van de twintigste eeuw een enorme hoeveelheid werk verzet hebben om het bedrijf te maken tot het culturele A-merk dat het is geworden. Ik knoop tevens aan bij internationale weten-

schappelijke onderzoekstradities en ga na, in hoeverre deze het empirische uitgeverij-onderzoek verder kunnen helpen.

Waarom de afbakening tot het jaar 2000? Dat jaar vormde niet alleen een rond getal, maar omstreeks die periode veranderde de Amsterdamse uitgeverij van karakter: sommigen spraken van '(..) een totale breuk met het verleden.'<sup>2</sup> Daaromheen leek in die periode het hele internationale boekenvak een nieuwe fase in te gaan. In de Engelstalige wereld waren er al vanaf de jaren 70 klachten te horen over de gevolgen van schaalvergroting en commercialisering, die het algemene boek (in het bijzonder het literaire boek) zouden bedreigen. Mede om deze redenen startten Coser c.s. in 1980 hun groots opgezette empirisch onderzoek onder een aantal New Yorkse uitgeverijen om na te gaan of er echt grond was voor deze vrees.<sup>3</sup> In de loop van de jaren 90 was er ook op het Europese vasteland veel bezorgdheid uitgesproken over de ontwikkelingen in het boekenvak.<sup>4</sup> Concernvorming en de opkomst van andersoortige, grootschalig geëxploiteerde media zouden niet alleen de uitgave van het 'kwetsbare' boek bemoeilijken. Het gangbare systeem van onafhankelijke culturele meningvorming door smaakmakende autoriteiten zou aan het wankelen zijn. Sowieso zou de hoge culturele status van de literatuur geleidelijk aan verleden tijd worden. Een Franse onderzoeker sprak van de '(..) *désacralisation de la littérature*' door de opkomst van de nieuwe media en van andere populaire vrijetijdsbestedingen.<sup>5</sup> De Republiek der Letteren zoals die in verschillende Westerse landen vanaf omstreeks 1880 bestaan heeft, zou daarmee rond het einde van de twintigste eeuw geleidelijk geschiedenis gaan worden, aldus sommigen.

Die Republiek vormde lange tijd een domein waarin een veelkleurig palet van kleine en middelgrote boekenuitgevers een gevarieerde literaire boekenproductie in stand hield. Daaromheen werd een bredere stroom van niet-literaire fictie, non-fictie, wetenschappelijke en schoolboeken in een MKB-achtige setting geproduceerd. In de periode 1900-1950 was dat boekenvak (zeker in Nederland) nogal behoudend van karakter. De keuze aan exploitatiemogelijkheden van teksten was nog beperkt. Uitgevers pasten het model van de zogenoemde interne subsidie toe om met de inkomsten uit het beter lopende boek de kwaliteitsuitgaven voor een beperkt publiek te financieren. De boekendistributie verliep vooral via de wat deftige, maar nogal slaperige boekhandel. De exploitatieperiode per titel was relatief lang, er waren weinig echte bestsellers. Oordelen over schrijvers en boeken werden vooral buiten de uitgeverij en boekhandel geveld (door literaire kritiek en literaire juries), de uitgevers en de boekhandelaren waren daarin tamelijk passief.

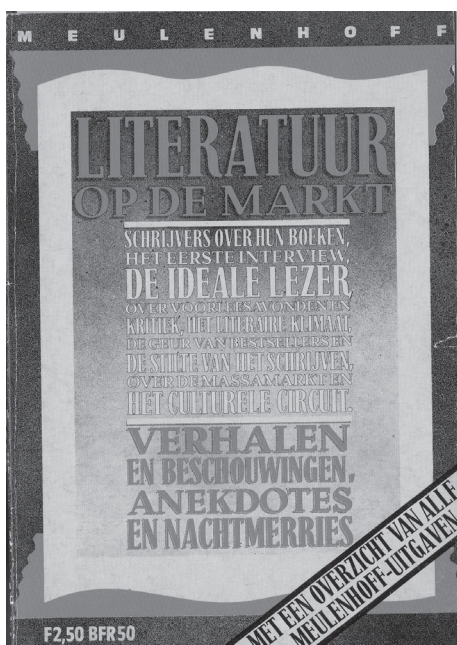
Rond 1955 veranderde dat. Nieuwe exploitatiemogelijkheden voor het boek kwamen op, zoals goedkope edities, pockets en boekenclub-uitgaven. Over

Nieuwe exploitatievormen: een van de eerste  
Meulenhoff-pockets (1958)



de hele linie onderging de uitgeverij een professionaliseringsproces. Zij 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 welvaartsstijging 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.

In de jaren 80/90 keerde het tij enigszins. Er was bezorgdheid over het effect van de schaalvergroting en concentratie in de uitgeverij op de variatie in het aanbod. Door de opkomst van grote boekhandelsketens werd het aantal partijen dat besliste welke titels wel en niet de boekhandelsklanten onder ogen zou komen, steeds kleiner. De opkomst van de bestsellerlijsten en boeken-Top-tienen richtte de aandacht op een beperkter aantal titels en auteurs. Die kwamen uit de fondsen van een steeds kleinere groep van grote uitgeverijen en uitgeverijconcerns. De exploitatieperiode van het minder succesvolle boek werd korter. Uitgevers werden voorzichtiger met de interne subsidiëring van boeken voor een gespecialiseerd publiek of van boeken die zo'n publiek nog zouden moeten veroveren. Marketingstrategieën werden commerciëler, wat verklaarbaar leek omdat het boek om aandacht moest vechten met de massaal opkomende oude en nieuwe media na de uitbreiding van (commerciële) televisiezenders (eind jaren 80) en de opkomst van computergames en internet (jaren 90). De polsslagen van de boekenproductie en -verspreiding gingen omhoog. Voorheen leken uitgeverijen nog de tijd te nemen voor het rustig opbouwen van een debutant. Diens werk werd stap voor stap geëxploiteerd



De Meulenhoff-leiding spreekt haar ongerustheid uit over de commercialisering van het boekenvak (1987)

naarmate er zich mogelijkheden leken voor te doen: paperback, pocket, boekenclubeditie, misschien vertalingen. In de nieuwe situatie, zo was af en toe te horen, leek de beslissing 'wel of niet uitgeven' meer en meer afhankelijk van de commerciële haalbaarheid van een omvattend exploitatieplan: zit er na de paperback meteen een pocketeditie in, doet de boekenclub mee? Dit zou in het algemeen de drempel voor jonge auteurs hoger maken. 'Midlist'-boeken zouden het in het algemeen moeilijker krijgen. Uit auteurskring klonken er geluiden dat uitgevers eerder afscheid namen van schrijvers wier werk matig of slecht liep.

Dit alles roept de vraag op, of deze ontwikkelingen herkenbaar zijn in de geschiedenis van Meulenhoff, een van de belangrijkste spelers in het Nederlandse boekenvak van de twintigste eeuw. We zijn vergeleken met het Amerikaanse onderzoek van Coser c.s. inmiddels dertig jaar verder. Opnieuw kun je je afvragen wat nauwkeurig empirisch onderzoek toevoegt aan bovenstaande schets. Daarmee knoopt dit onderzoek ook aan bij de actualiteit, omdat het concrete aanwijzingen kan opleveren in welke mate het Nederlandse boekenvak de laatste decennia van karakter verandert.

Ik ben bij dit alles terughoudend om uitgeverij of concern al te snel in de beklaagdenbank te zetten. Er is de laatste 20 jaar veel afkeuring uitgesproken over het veronderstelde commerciële afglijden van allerlei cultuurproducenten. Zij zouden steeds minder bereid zijn om risico's te nemen met cultureel of artistiek grensverleggende publicaties. Zo'n mogelijke terughoudendheid blijkt echter niet uit enige daling van de titelproductie. Er lijken nog veel niet-rendabele titels uit te komen, voor daadwerkelijke culturele verschraling is niet zo makkelijk eenduidig bewijs te leveren. Ook is moeilijk te zeggen of talentvolle debutanten echt minder kans krijgen om een publiek te bereiken. Ook hier kan empirisch onderzoek nieuwe gegevens opleveren.

## 1.2 Inspiratiebronnen en centrale vragen

Het internationale boekenuitgeverij-onderzoek is de laatste 20 jaar het stadium van de oppervlakkige hagiografische gedenkboeken uit het verleden ontgroeid. In diverse Westerse landen verschenen in een academische setting geschreven uitgeverijstudies (vaak proefschriften), tot stand gekomen in uiteenlopende onderzoekstradities. Sommige wortelden in de traditionele nationale letterkundestudies<sup>6</sup>, andere in de bedrijfsgeschiedenis of bedrijfskunde<sup>7</sup>, weer andere hadden een cultuurhistorische<sup>8</sup> dan wel een cultuursociologische<sup>9</sup> inslag. Een zwak punt in veel uitgeverijstudies vind ik hun overwegend lokale karakter, gericht op één land of taalgebied. Anders dan bijvoorbeeld de discipline van de *Business History* komt het uitgeverij-onderzoek (mede door zijn gebrekkige theorievorming) nauwelijks tot internationale uitwisseling. Het is niet duidelijk in hoeverre nieuwer onderzoek lessen trekt uit eerder werk.

In deze studie doe ik mijn voordeel met drie onderzoekstradities. In de eerste plaats die van de genoemde bedrijfsgeschiedenis. In de tweede plaats knoop ik aan bij de empirische cultuursociologie, waarbij met name het werk van Harold Becker, Richard Peterson en Pierre Bourdieu van belang is. Ten slotte bouw ik voort op eerdere pogingen van eigen hand om op basis van de studie van een groot aantal uitgevers(auto)biografieën tot een analysemethode te komen van omvattende uitgeverijfondsen over lange tijd.<sup>10</sup>

De discipline van de bedrijfsgeschiedenis werd volwassen door het baanbrekende werk van Alfred D. Chandler, die in 1970 een leerstoel kreeg aan Harvard Business School. Chandler heeft het patroon geschetst waarin sinds de Industriële Revolutie de eigendomsverhoudingen van veel bedrijven zich ontwikkelden van familie-ondernemingen tot vennootschappen op aandelen. Deze nieuwe bedrijfsvormen zouden geleidelijk ook buiten die families niet alleen kapitaal maar ook deskundigheid gaan aantrekken. Bedrijfshistorici zijn systematisch vragen gaan stellen over de zogenoemde interne en externe strategieën van bedrijven.<sup>11</sup> Wat is hun structuur, hoe verloopt de opvolging door de jaren heen? Welk beleid voert men inzake het aantrekken van kapitaal, arbeidskrachten, grondstoffen alsook de marketing en afzet van het eindproduct? In welke mate treedt geleidelijk professionalisering en verwetenschappelijking in de bedrijfsprocessen op? Studie van ondernemersgedrag (o.a. in het werk van Schumpeter) heeft de aandacht gevestigd op het belang van innovatie en de minder of meer actieve rol van de ondernemingsleiding daarin. Ondernemers onderscheiden zich in de mate waarin men nieuwe producten (of bestaande producten in een nieuwe kwaliteit) brengt, andere productiewijzen voor een bestaand product verkent, dan wel nieuwe afzetgebieden ontsluit. Innovatie is ook denkbaar door de verwerking van nieuwe

grondstoffen en technieken of en door introductie van nieuwe organisatievormen. Bedrijfshistorisch onderzoek is ook prikkelend geweest waar het zich bezighield met mislukkingen of met de neergang van bedrijven. Waar heeft een ondernemer de boot gemist, om welke redenen legde men het af tegen de concurrent? Iets dergelijk deed Finkelstein in zijn Blackwood-studie uit 2002. Hij verklaarde de neergang van deze uitgeverij uit het vasthouden aan verouderde ideologieën (traditionele conservatieve standpunten, militarisme en verheerlijking van het British Empire). Blackwood koos bovendien de verkeerde bondgenoten, waardoor talentvolle jonge auteurs naar andere uitgeverijen gingen.<sup>12</sup>

Wat kan daarnaast de empirische cultuursociologie aan deze studie bijdragen? In de hele twintigste eeuw is een in de Romantiek gevormde visie op kunstenaarsinspiratie hardnekkig geweest. Volgens deze visie wordt het creatieve product in vrijheid geconcipieerd, is het artistieke/ literaire scheppingsproces een zaak van individuele inspiratie en spelen de ondersteunende instanties daarbij een secundaire rol. Het komt mij voor dat deze voorstelling vooral opgeld deed in de 'solistische' scheppende kunsten (zoals het schrijven), meer dan in die kunstvormen waarin het artistieke productieproces complex is, met veel betrokkenen (zoals de film). Ook bij kunstvormen waarin uitvoerende kunstenaars nodig zijn staat/staan de scheppende kunstenaar(s) vaak minder exclusief op de voorgrond. De nadruk op individuele, ongebonden creativiteit in het (literaire) auteurschap zie ik weerspiegeld in het feit dat in de honderden monografieën uit de twintigste eeuw over schrijvers en dichters, vrijwel nooit aandacht besteed wordt aan de intermediaire instantie van de uitgeverij. Pas de allerlaatste tijd is er in geschiedenissen van literatuur voor jongeren (*De hele Bibelebontse berg*, 1989) en voor volwassenen (Hugo Brems' recente overzicht uit 2006) aandacht voor de rol van de uitgeverij in het ontstaan van auteursoeuvres.<sup>13</sup>

Vanaf de jaren 30 is in een lange reeks sociologisch gerichte studies (te beginnen bij Levin Schücking en Arnold Hauser) gewezen op de maatschappelijke context van de culturele productie. In dit verband ga ik bij drie auteurs in het bijzonder te rade.

Het werk van Harold Becker laat zien dat cultuurproductie een collectief proces is waarin artistieke en niet-artistieke makers samenwerken.<sup>14</sup> Becker onderstreept het belang van het proces van *editing*, in ruime zin opgevat als het maken van allerlei keuzes in en rond het artistieke product. In de totstandkoming en de receptie van het kunstenaarsoeuvre spelen de intermediaire instituties (zoals de boekenuitgeverij) een grote rol en hierin zijn (alweer volgens Becker) conventies essentieel.

Richard Peterson op zijn beurt wijst op het belang van maatschappelijke *constraints* in de productie van boeken, zoals de (auteurs)wetgeving, de struc-



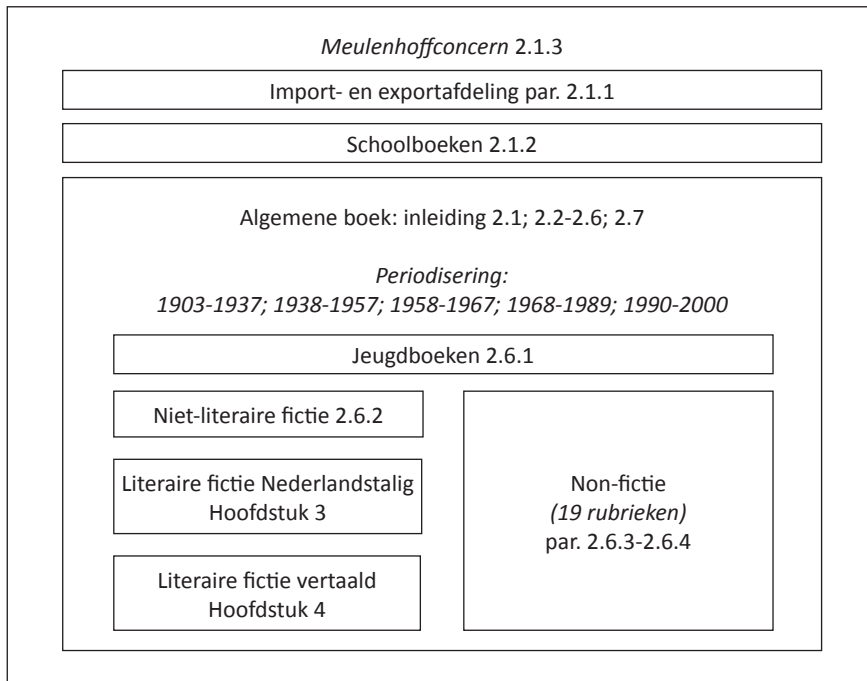
tuur van bedrijven en van de bedrijfstak als geheel, de ontwikkeling van de technologie, de patronen in loopbanen en de ontwikkeling van de markt.<sup>15</sup> Prikkelend zijn met name de analyses waarin Peterson en zijn navolgers laten zien dat ontwikkelingen in een artistieke traditie of oeuvre de uitkomst kunnen zijn van (het samenspel van) geheel buiten-artistieke factoren. Dat kunnen bijvoorbeeld auteurswetwijzigingen, de kostenontwikkeling in de verspreiding van cultuurproducten, beloningsconflicten tussen radiostations en componisten-vakbonden of beleidswijzigingen van de adverteerders in tijdschriften zijn.

In de derde plaats is het werk van Pierre Bourdieu inspirerend voor het onderzoek van de boekenuitgeverij. Aan hem ontleen ik het concept van de uitgeverij als literaire institutie op een cultureel veld.<sup>16</sup> De taken daarvan zijn tweeledig. De uitgeverij moet zorgen voor de materiële productie van het boek (het maken en verspreiden ervan), maar ook voor de zogenoemde symbolische productie van boek en auteur. Dat wil zeggen dat ze schrijver en werk een bepaalde culturele status probeert te geven. Dit bijvoorbeeld door het uitlokken van gunstige recensies of door het voordragen van auteurs voor prijzen en bekroningen. De uitgeverij doet dit vanuit een bepaalde positie in het culturele veld. Bourdieu maakt daarbij onderscheid tussen de positie die men zelf nastreeft en die welke men inneemt (toebedeeld krijgt) op basis van de oordelen van anderen. Interessant is Bourdieu's afwijzing van een zogenoemde teleologische visie op de totstandkoming van auteurs- en uitgevers-oeuvres: als teleologisch bestempeld omdat men vooral kijkt naar het eindresultaat, niet naar het proces. De productie van afzonderlijke auteurs noch van uitgeverijen als geheel (en hun reputatie) komt niet tot stand vanwege vooraf gegeven talenten of potenties, aldus Bourdieu. Deze zijn de uitkomst van een voortdurende strijd om posities waarin zowel artistieke als buiten-artistieke factoren een rol spelen. Deze visie zet vraagtekens bij de gangbare intuïtie dat het artistieke scheppingsproces draait om autonome individuen en dat de bemiddelende instanties in de cultuurproductie maar een bijrol spelen. Vooral uitgevers waren geneigd hun eigen rol in de totstandkoming van een oeuvre of van een auteursreputatie nogal te verdoezelen.

Empirisch sociaalwetenschappelijke onderzoek naar cultuurproductie in het spoor van Bourdieus werk werd in Nederland recent verricht door het NWO-Aandachtsgebied Literatuuropvattingen (1994-2003). Hieraan ontleen ik de notie dat de studie van culturele en literaire instituties mede indicatoren, kengetallen zo men wil, zou moeten opleveren. Deze zouden vergelijkingen tussen afzonderlijke culturele instituties mogelijk maken.<sup>17</sup> Zo'n aanpak kan tevens de wisselwerking tussen empirie en theorie bevorderen. Als overkoepelende probleemstelling voor mijn Meulenhoff-studie stel ik in navolging van

Asa Briggs' studie over Longmans de vraag naar de *longevity*, de wijze waarop de uitgeverij over lange tijd economische en culturele continuïteit bereikt binnen bepaalde maatschappelijke *constraints*.<sup>18</sup> In de vervolghoofdstukken werk ik deze vraag uit.

Meulenhoffs algemene boeken zullen in deze studie centraal staan. Voor een beter begrip van een en ander schets ik in het volgende hoofdstuk de context van het grote Meulenhoff-bedrijf waarbinnen deze algemene boeken tot stand kwamen. Aansluitend ga ik uitgebreid in op de Nederlandstalige literaire fictie respectievelijk de vertaalde literaire fictie. Tabel 1 geeft een vereenvoudigde voorstelling van het Meulenhoff-moederbedrijf (vanaf de jaren 70 zouden uiteenlopende werkmaatschappijen deelreinen van het algemene boek gaan bestrijken), met vermelding van de betreffende paragrafen en hoofdstukken.



Tabel 1: Schematische voorstelling van het Meulenhoff-bedrijf met verwijzing naar de betreffende tekstgedeelten