

Erica van Boven, Mathijs Sanders & Pieter Verstraeten (red.), *Echte leesboeken. Publieksliteratuur in de twintigste eeuw*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2017. 332 pp. ISBN: 9789087046767. €25,-.

In 2014 beklagde Christiaan Weijts zich in *De Groene Amsterdammer* over de doorbraak van de ‘boekloze schrijver’: mediafenomenen als Nico Dijkshoorn, Anton Dautzenberg, Akyol Özcan (sic), Bart Chabot en Robert Vuijsje zouden ‘artiesten zonder oeuvre’ zijn, ‘wandelende auteursfoto’s die geen kaften meer nodig hebben om hun ding te doen. Ze acteren het schrijverschap.’ Weijts citeerde instemmend collega-auteur P.F. Thomése, die in zijn Albert Verwey-lezing van 2011 constateerde dat opvallend veel hedendaagse succesauteurs van origine acteur zijn: ‘theatergeschoolde publieksliefelingen als Japin, Launspach, Nasr of hoe ze ook mogen heten’. Een kwalijk fenomeen, verzuchtte Thomése: ‘De hele brave middenmoot van onze vaderlandse letterkunde lijkt ermee vergeven.’

Gescheld op de brave middenmoot vanuit het hogere literaire echelon is schering en inslag sinds het lezen in de twintigste eeuw deel ging uitmaken van de vrijetijdscultuur. Het ‘leesboek’ werd een pejoratieve term voor consumptieliteratuur die de lezer niet uitdaagt, zoals ‘echte’ literatuur verondersteld wordt te doen, maar slechts passief vermaak biedt. Auteurs van echte leesboeken zijn geen echte schrijvers, zo kan de *opinion chic* worden samengevat.

De samenstellers van *Echte leesboeken*, Erica van Boven, Mathijs Sanders en Pieter Verstraeten, betogen in hun voortreffelijke inleiding dat het begrip ‘leesboeken’ de facto een synoniem is voor ‘middlebrow’. Die term is verbonden aan de opkomst van de middenklasse aan het begin van de twintigste eeuw, het ‘hoedenproletariaat’ dat meer tijd en geld kreeg om een boekenbezit op te bouwen en voor wie lezen bovendien een middel tot sociale en geestelijke verheffing was en als statussymbool gold. In de praktijk werden publieksboeken echter door een veel breder publiek gelezen dan alleen de middenlaag; slechts de intellectuele elite distantieerde zich ervan. Van Boven, Sanders en Verstraeten prefereren dan ook de ruimere term ‘publiekscultuur’ (10).

*Echte leesboeken* bevat uitgebreide artikelen over twaalf publieksboeken of -reeksen uit het twintigste eeuw. De bundel komt voort uit het nwo-project ‘Dutch Middlebrow Literature 1930-1940’, en met zes van de twaalf bijdragen

ligt het zwaartepunt dan ook in het interbellum: de mierzoete ‘Avondliedekens’ uit de dichtbundel *Op zachte Vooizekens* (1921) van Alice Nahon (door Bram Lambrecht), de *Joop ter Heul*-meisjesboeken (1919-1925) van Cissy van Marxveldt (Monica Soeting), de ook internationaal succesvolle emancipatieroman *De opstandigen* (1925) van Jo van Ammers-Küller (Alex Rutten), de *Merijntje Gijzen*-cyclus (1925-1938) van A.M. de Jong (Erica van Boven), het vuistdikke epos *De klopp op de deur* (1930) van Ina Boudier-Bakker (Gé Vaartjes) en de klassieke streekroman *Dorp aan de rivier* (1934) van Antoon Coolen (Tom Sintobin, wiens bijdrage trouwens voor een belangrijk deel over de hernieuwde aandacht voor *Dorp aan de rivier* sinds 2006 gaat, in de vorm van bewerkingen en ensceneringen door regionale theatergezelschappen).

De overige zes bijdragen behandelen naoorlogse publiekssuccessen: de in *Kraaltjes rijgen* (1958) verzamelde cursiefjes van S. Carmiggelt (Koen Rymenants), de *Rechter Tie mysteries* (1964) van Robert van Gulik (Mathijs Sanders), romans (1944-1965) van de veelschrijver Aster Berkhof (Pieter Verstraeten), Hugo Claus’ pulpfiction *Het jaar van de kreeft* (1972) (Linde De Potter), de sociale roman *Jan Rap en z’n maat* (1977) van Yvonne Keuls (Ryenne Keltjens) en het Boekenweekgeschenk *De ortolaan* (1984) van Maarten ’t Hart (Esther Op de Beek).

De vraag is wat deze werken precies tussen de highbrow en de lowbrow heeft doen belanden. Waarom ontbreken ze veelal in literatuurgeschiedenissen maar rekenen we ze toch ook niet tot de lagere regionen der triviaalliteratuur? Een interessante observatie in de inleiding is dat voor publieksboeken als de hier besproken werken weliswaar vaak de term ‘genrefictie’ wordt gereserveerd, maar dat de auteurs hun succes juist te danken hebben aan het eigenzinnig combineren van typische genrekenmerken met ontleningen aan andere genres (hogere én lagere) en een persoonlijke toets. ‘Prestigieuze literaire modellen worden aangepast voor een breder publiek’ en omgekeerd putten literaire auteurs uit het arsenaal van populaire cultuur, zoals ontspanningslectuur en film, waarbij die elementen ‘een literaire upgrade’ krijgen (16). Carmiggelt bouwde bijvoorbeeld voort op een traditie van stukjesschrijvers, maar hij vernieuwde het genre ook. De Jong combineerde elementen van de Bildungsroman en Brabantse plattelandsthematiek met sociale kritiek en ridiculisering van de katholieke clerus. Claus verrijkte het eendimensionale liefdesverhaal met diepere, symbolische en

mythologische lagen. Hierbij zal overigens ook de verwachtingshorizon een beslissende rol hebben gespeeld: Claus gold in 1972 als een bij uitstek literaire auteur, wat de receptie van *Het jaar van de kreeft* ongetwijfeld heeft gekleurd, vergelijkbaar met Mulisch' *Twee vrouwen* in 1975.

Men kan nog twee aanvullende factoren onderscheiden om te kunnen spreken van een publieksboek. Een eerste kenmerk valt te destilleren uit enkele terugkerende typeringingen door de bundel heen: de besproken titels bevatten 'voor elk wat wils', spreken 'een gemêleerd lezerspubliek' aan en zijn 'op meerdere manieren' of op 'verschillende niveaus' te lezen. Zo combineerde Carmiggelt 'highbrow-verwijzingen' met 'het lichtere genre', waarbij het niet erg was als de lezer de referenties soms miste (189); Van Gulik bood 'vermaak voor een groot publiek, dat tegelijkertijd werd onderwezen' (219); Berkhof schreef in de jaren zestig 'existentiële reflecties' maar *Dagboek van een missionaris* was ook een 'vakantieboek' (236); Claus bood zijn publiek een 'vlot liefdesverhaal' maar tegelijk een 'tegendraadse kijk op "de Grote Liefde"' (262). Publieksboeken weten kennelijk dus niet alleen een groot publiek maar vooral een divers publiek voor zich te winnen.

Een tweede factor is dat er geregeld ook een buitenliterair aspect een grote rol speelt in het publiekssucces. Er is dan sprake van een publieksevenement met het boek als nucleus: Nahon had haar 'spraakmakende levensverhaal' (28), bij Van Marxveldt was er de hausse van *fan fiction*, Boudier-Bakkers boek werd gelanceerd met een ongekende pr-campagne, Claus ging een curieuze alliantie aan met de roddelrubriek van *De Telegraaf*, Carmiggelt werd een BN'er door zijn tv-optredens en het immens populaire cabaret van Wim Sonneveld bewerkte zijn teksten voor het toneel, Keuls' roman viel midden in een verhit publiek debat over de psychiatrie, 't Hart lifte mee op de machinerie van het CPNB, en toenemende belangstelling voor lokaal erfgoed en identiteitsthema's (Sintobin munt hiervoor de term 'neoregionalisme') gaven de bewerkers van Coolens meesterwerk wind in de zeilen.

Er is in deze bundel voor de periode 1920-1980 gekozen omdat in deze decennia de kenmerken van de publiekscultuur volgens de samenstellers 'het duidelijkste zichtbaar waren'. Na 1920 deden zich de 'demografische, sociale en technische veranderingen' voor die tot de 'literaire democratisering' van de boekenmarkt leidden, terwijl na 1980 de literatuur opging in de populaire cultuur (8-9). Menno ter Braak voorspelde dat alles op den duur middlebrow zou worden en de samenstellers van *Echte leesboeken* geven hem gelijk: 'de hele literatuur is publieksliteratuur geworden en de literaire cultuur bestaat uit één omvangrijk middenveld' (23).

Enkele van de aangestipte tendensen zijn niettemin tot op de dag van vandaag actueel, zoals de 'strijd' tussen 'hoog' en 'laag'. In de inleiding wordt de polemiek tussen Connie Palmen en Saskia Noort uit 2009 aangehaald, maar deze wordt niet in termen van die aloude tegenstelling beschreven: 'Zij werd hier als het ware heropgevoerd, maar oogde voor de camera als een nummer uit een voltooid verleden' (23). Dat is echter een kwestie van perspectief, en de crux zit hier in de woorden 'voor de camera': inderdaad is een dergelijke discussie op *prime time* televisie, en bovendien in een programma waarin middelmaat de norm is, voor de gemiddelde kijker een ver-van-mijn-bed-show. In de literair-kritische en -wetenschappelijke domeinen lijkt het distinctieaspect van literatuur als 'hoge' kunstvorm, de aloude strijd om symbolisch kapitaal, evenwel onverminderd een prominente rol te blijven spelen, zoals de hierboven aangehaalde boutades van Weijts en Thomése al laten zien, en zie bijvoorbeeld ook de ophef over de toekenning van de Nobelprijs aan Bob Dylan, de commotie over de gedichten van Tim Hofman, en het jaarlijkse circus rond de NS Publieksprijs, waar het zij-aan-zij genomineerd zijn van lowbrow bestsellers en literaire succesnummers ongemakkelijk blijft aanvoelen. De tijd zal leren of dit de naweeën van een verdwenen cultuur zijn of dat ook op dat omvangrijke middenveld de eigenzinnige stilisten zich zullen blijven afzetten tegen de publiekslevelingen.

Marc van Zoggel