

Vorbij het bewaken van de poort: de rol van de uitgeverij in het publieke debat over diversiteit en inclusie

MA Literatuur Vandaag

Hanna Kok (5907233)

April 2022

Begeleider: Fabian Stolk

Tweede lezer: Jeroen Salman

Aantal woorden: 17348



**Universiteit
Utrecht**

Abstract

De uitgeverij wordt in cultuursociologisch onderzoek veelal geduid als ‘poortwachter’: een instituut dat spelers toegang kan verlenen tot het literaire veld. De metafoor legt nadruk op de selecterende functie van de uitgeverij: door auteurs en werken te selecteren draagt zij bij aan de productie van literatuur. In deze scriptie zijn drie recente mediadebatten onderzocht die betrekking hebben op diversiteit en inclusie in het literaire veld. Hierbij is geanalyseerd welke rol hierin wordt toegeschreven aan de uitgeverij en hoe deze zich verhoudt tot de notie van de poortwachter. De deelnemers aan de mediadebatten komen van zowel binnen als buiten het uitgeversvak. Uit de analyse is gebleken dat de pleitbezorgers van meer diversiteit en inclusie in het literaire veld niet alleen de selecterende functie van de uitgeverij benadrukken, maar ook haar capaciteit om ruimte te bieden aan maatschappelijk relevante thema’s, kansen te creëren voor groepen die structureel worden achtergesteld en daar financiële beloningen tegenover te stellen. Critici houden veelal vast aan een meer traditionele visie op de uitgeverij, waarin zij in de eerste plaats verantwoordelijk is voor het brengen van literaire kwaliteit. Uitgevers en redacteuren schipperen in hun uitingen tussen deze twee posities, maar erkennen wel overwegend de verantwoordelijkheid die de uitgeverij heeft in het inclusiever maken van de literaire wereld. In het hedendaagse debat over diversiteit en inclusie en het literaire veld wordt de uitgeverij dus een taak toegeschreven die verder gaat dan het bewaken van de poort: zij creëert kansen in het literaire veld, stelt kapitaal beschikbaar en speelt daarmee actieve rol in het scheppen van de noodzakelijke voorwaarden van literatuur.

Inhoudsopgave

1. Inleiding	4
2. Theoretisch kader	7
2.1 <i>De uitgeverij als poortwachter</i>	7
<i>Metaforen voor de uitgeverij</i>	7
<i>Poortwachters voor het gedrukte boek</i>	8
<i>Poortwachten in een gedecentraliseerd netwerk</i>	9
2.2 <i>Literatuuropvattingen</i>	11
<i>Een sociologische benadering van literatuuropvattingen</i>	11
<i>Literatuuropvattingen als denkstijl en ideologie</i>	12
<i>Literatuuropvattingen en de uitgeverij</i>	14
<i>Literatuuropvattingen van de overheid</i>	15
3. Methode	18
3.1 <i>Beschouwing theoretisch kader</i>	18
3.2 <i>Probleemstelling, onderzoeksvraag en hypothese</i>	18
3.3 <i>Materiaal</i>	19
3.3 <i>Methode</i>	21
4. Analyse	23
4.1 <i>Uitgeverij Meulenhoff en de vertaling van Amanda Gormans The Hill We Climb</i>	23
<i>Identiteit, privilege en kapitaal</i>	23
<i>De verantwoordelijkheid van instituties</i>	24
<i>Tornen aan een literaire essentie</i>	26
<i>Reflecties uit het boekenvak</i>	27
4.2 <i>Uitgeverij Atlas Contact en de Witte suprematie & ik-challenge</i>	29
<i>De maatschappelijke taak van de uitgeverij</i>	29
<i>In het verlengde van de Gorman-vertaling</i>	30
<i>Diversiteit met een winstoogmerk</i>	30
4.3 <i>De manuscriptenstop bij Sebes & Bisseling, de slush pile en debuten</i>	32
<i>Werken met ingezonden manuscripten</i>	32
<i>Debuteren in het literaire veld: poortwachters en kruiwagens</i>	35
<i>Visies op literaire kwaliteit en schrijverschap</i>	36
5. Conclusie	38
Bijlage: bibliografie	42

1. Inleiding

Eind februari 2021 stak er een kleine mediastorm op toen bekend werd dat Marieke Lucas Rijneveld voor uitgeverij Meulenhoff het gedicht *The hill we climb* van de Amerikaanse *spoken word*-artiest Amanda Gorman zou vertalen. Gorman droeg het gedicht voor tijdens de inauguratie van Amerikaanse president Joe Biden op 20 januari 2021. In het gedicht sprak Gorman zich uit over de ervaring van zwarte mensen in een samenleving die gevormd is door institutioneel racisme. Haar voordracht ging via sociale media de hele wereld over.

In een opiniestuk in *de Volkskrant* noemde Janice Deul de keuze van Meulenhoff voor Rijneveld als vertaler ‘onbegrijpelijk’: dat het werk van een zwarte dichter vertaald zou worden door een witte auteur die bovendien geen ervaring heeft met vertalen of met *spoken word*, terwijl er in Nederland zwarte dichters en vertalers zijn die deze expertise wél hebben. De keuze voor Rijneveld was volgens Deul illustratief voor het feit dat zwart literair talent in Nederland nog altijd over het hoofd wordt gezien (Deul). Op sociale media kreeg de aanklacht van Deul veel bijval, maar er was ook kritiek. Wilma de Rek, literair hoofdredacteur van *de Volkskrant*, schreef een reactie waarin ze stelde dat literatuur in de kern gaat over zich kunnen verplaatsen in een ander en dat vertalers uitsluiten op basis van huidskleur of cultuur een gevaarlijke aantasting van deze waarde is (De Rek). Marianne Schönbach, die als literair agent Gorman vertegenwoordigt in Nederland, geeft een soortgelijk argument: ‘Voor je het weet beland je dan in een redenering waarin Tolstoj en Flaubert niet over Anna Karenina of Emma Bovary mogen schrijven.’ (Bouman)

Rijneveld besloot uiteindelijk de vertaalopdracht terug te geven en Meulenhoff vond een nieuwe vertaler in *spoken word*-artiest Zaïre Krieger. Maar het stof dat de discussie – op sociale media gevat onder de hashtag #MeulenhoffGate – deed opwaaien, ging nog niet direct liggen. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het statement van de Auteursbond, gepubliceerd naar aanleiding van dit debat: ‘Het literaire veld is gebaat bij meer diversiteit. De ondervetegenwoordiging van mensen met cultureel diverse achtergronden is een structureel probleem waar de Auteursbond hard aan wil werken.’ (Auteursbond)

Verschillende dingen zijn interessant aan de manier waarop de discussie rond de vertaling zicht heeft ontvouwd. Zo is de kritiek van Janice Deul tweeledig. Aan de ene kant maakt ze het inhoudelijke, symbolische argument dat een gedicht over zwart activisme het best vertaald kan worden door een vertaler die persoonlijke ervaring heeft met een dergelijke strijd. Aan de andere kant maakt ze een economisch punt, namelijk dat mensen van kleur in de arbeidsmarkt van literaire vertalingen over het hoofd worden gezien – zelfs bij een opdracht als deze, waarin de ervaring van mensen van kleur juist centraal staat. De reacties van De Rek en Schönbach gaan in op het argument over vertalen en identiteit, maar niet op het tweede argument, dat met kansenongelijkheid te maken heeft.

De manier waarop deze discussie werd gevoerd, laat zien dat literatuuropvattingen – opvattingen over wat literatuur is of zou moeten zijn – vaak worden gescheiden van (kennis van) de economische realiteit van het boekenvak. Tegelijkertijd heeft de kwestie Gorman-Rijneveld aanzet gegeven aan

belangenorganisaties als de Auteursbond om intenties uit te spreken over het inclusiever maken van die realiteit, al ontbraken in die statements vaak de concrete stappen die daartoe genomen moeten worden.

Daarnaast heeft deze discussie de keuzes en werkzaamheden van uitgeverij Meulenhoff onderwerp gemaakt van het publieke debat – niet voor niets sprak men van ‘#MeulenhoffGate’. Dat is interessant, omdat het werk van een uitgeverij voor het algemene lezerspubliek relatief onzichtbaar blijft. Waar de identiteit van een uitgeverij voor veel lezers geen rol speelt, is die identiteit binnen het uitgeversvak heel belangrijk. Symbolisch kapitaal – in de vorm van een reputatie binnen het literaire veld – is voor uitgeverijen altijd van cruciaal belang geweest. Uitgeverijen profileren zich met hun fonds ten opzichte van elkaar. Hun identiteit is in die zin een onderscheidende factor waarmee ze concurreren in het veld (Thompson 8). De constructie van de identiteit van de uitgeverij speelt zich echter grotendeels af buiten het zicht van het grote publiek. Het logo van de uitgever staat wel op het boek, maar heeft voor de gemiddelde bezoeker van een boekhandel weinig betekenis. Op de omslag van een boek staat de naam van de auteur, maar de namen van redacteurs en anderen die werkten aan de realisatie van het boek zijn – met een beetje geluk – misschien terug te vinden in een dankwoord. Vertalers schoppen het, mede door inzet van belangenorganisaties, steeds vaker tot het voorplat. Toch blijft het grootste deel van het uitgeefproces vooralsnog onzichtbaar voor het publiek.

In het kader van het brede maatschappelijke debat over diversiteit, inclusie en kansengelijkheid is het niet onlogisch dat de uitgeverij, inclusief haar processen en personeelbestand, naar de voorgrond wordt gehaald. Kinderboekenauteur Reza Kartosen-Wong betoogt in *Het Parool* dat uitgevers van kinderboeken bij uitstek in de positie zijn om de jongste lezers een divers leesaanbod te bieden, maar dat auteurs van kleur bij deze uitgevers stuiten op ‘witte normativiteit, onbewuste vooroordelen en subjectieve kwaliteitsnormen die elitair en ouderwets zijn’ (Kartosen-Wong). Ook Sayonara Stutgard identificeert dergelijke barrières. Ze wijst op gebrekkige culturele representatie in het Nederlandse leesaanbod en stelt dat ‘de poortwachters in de literatuur’ achterblijven in hun besef van het belang van diversiteit – enkele uitzonderingen, zoals *young adult*-uitgeverij Blossom Books, daargelaten. Stutgard benadrukt hierin ook de rol van vastgeroeste patronen: poortwachters ‘investeren immers in wat ze kennen’ (Stutgard). Het beeld van de uitgeverij als ‘poortwachter’ is afkomstig uit de cultuursociologie en wordt veelal gebruikt om te wijzen op de selecterende functie van de uitgever maar ook op de rol die zij speelt in de erkenning van schrijverschap (Laan 188).

Kartosen-Wong en Stutgard zien een verband tussen gebrekkige diversiteit in het leesaanbod en vastgeroeste opvattingen over literatuur en kwaliteit van uitgevers. Een onderzoek van de University of London naar diversiteit in het Britse uitgeversvak lijkt dit te bevestigen. Het rapport liet zien dat het streven om goedverkopende boeken te publiceren ervoor zorgt dat uitgevers auteurs en onderwerpen vermijden die als ‘niche’ worden gezien. Auteurs van kleur vielen vaker dan witte collega’s binnen die categorie (Saha & Van Lente 15). De gewoonte om bij het aanprijzen van titels te werken met ‘*comping*’ – het verwijzen naar vergelijkbare, eerder succesvol gebleken titels – draagt bij aan dit effect (20-21). Ook bleek dat uitgevers terughoudend zijn in het loslaten van traditionele definities van literaire

kwaliteit (18-19). Een kleine empirische studie door *The New York Times* liet bovendien een positieve correlatie zien tussen de aanwezigheid van redacteuren van kleur en de hoeveelheid auteurs van kleur die er binnen Amerikaanse uitgeefhuizen verschenen (So & Wezerek). Dat suggereert een verband tussen de fysieke realiteit van de uitgeverij – het personeelsbestand – en de symbolische identiteit van de uitgeverij – selectiecriteria en fondsvorming.

Opvattingen over wat literaire kwaliteit is, houden dus verband met mate waarin een uitgeverij divers en inclusief te werk gaat. Literatuuropvattingen maken zodoende deel uit van de manier waarop een uitgeverij haar poortwachterschap invult. In deze masterscriptie onderzoek ik welke literatuuropvattingen en opvattingen over de identiteit en functie van uitgeverijen naar voren komen in het actuele debat over diversiteit en inclusie. Deze opvattingen distilleer ik uit verschillende recente media-uitingen over diversiteitskwesties in het boekenvak. Het gaat hier om opvattingen over de invulling van het poortwachterschap van de uitgeverij zoals die wordt gepercipieerd door betrokkenen – bijvoorbeeld redacteuren en uitgevers – én zoals die haar wordt toegedicht door journalisten, opiniemakers of leden van het algemene publiek. Met ‘de uitgeverij’ doel ik hierin niet op een specifieke uitgeverij of type uitgeverij. Het gaat me om de literaire uitgeverij als algemeen instituut in het boekenvak, hoewel uit dit onderzoek zeker kan blijken dat verschillende soorten uitgeverijen ook andere soorten poortwachterschap wordt toegedicht.

Ik beoog dus in kaart te brengen hoe er vandaag de dag, specifiek in het kader van diversiteit en inclusie, tegen het vermeende poortwachterschap van de uitgeverij aan wordt gekeken. Ik doe dit aan de hand van een discursieve analyse van drie recente voorvallen die dit jaar aandacht kregen in de media: ten eerste ga ik in op de media-uitingen rond de vertaling van het gedicht van Amanda Gorman; ten tweede analyseer ik reacties op de *challenge* die uitgeverij Atlas Contact organiseerde ter promotie van het boek *Witte suprematie en ik* van Layla F. Saad, en tot slot analyseer ik de discussie over ingezonden manuscripten (de zogenaamde *slush pile*). Wat deze drie casussen met elkaar gemeen hebben, is dat de maatschappelijke functie en taak van de uitgeverijen steeds ter discussie wordt gesteld. In de eerste en derde casus wordt de rol van de uitgeverij als culturele en economische poortwachter expliciet ter discussie gesteld, in de tweede casus wordt het politiek engagement van een uitgeverij bevraagd.

2. Theoretisch kader

2.1 De uitgeverij als poortwachter

Metaforen voor de uitgeverij

Om inzicht te krijgen in de verschillende manieren waarop de rol van de uitgeverij is gepercipieerd in het Nederlandse literaire veld, is het onderzoek van Frank de Glas zeer nuttig. In zijn bijdrage aan de bundel *Sleutelwoorden. Kernbegrippen in de hedendaagse literatuurwetenschap* (1999) zet hij enkele metaforen uiteen die werden geassocieerd met de uitgeverij. Hij stelt dat er rond de uitgeverij voor het publiek een ‘waas van geslotenheid’ hangt, maar dat het instituut tegelijkertijd een connotatie van ‘chic en culturele status’ heeft (166-167). Daarnaast was er traditioneel gezien in de literatuurwetenschappen weinig aandacht voor de rol van de uitgeverij in literaire productie, en als die er was, werd haar rol als ‘dienend’ omschreven (167). Deze visie op de uitgeverij hangt samen met de negentiende-eeuwse Romantische opvatting van literaire kwaliteit als het product van de individuele, autonome creativiteit van de auteurs. Deze opvatting houdt verband met de afname van het mecenaat en de verminderde band tussen opdrachtgevers (zoals het hof of de kerk) en auteurs in deze periode. In deze context werden uitgevers gezien als slechts het ‘doorgeefluik’ voor het genie van de auteur (168).

De Glas observeert dat er vanaf het begin van de twintigste eeuw vaker wordt gesproken van het ‘profiel’ waarmee de ene uitgeverij zich onderscheidt van de andere. Dat profiel wordt vaak gedefinieerd aan de hand van de persoon van de uitgever, die op grond van zijn ontwikkelde smaak het fonds selecteert (168). Aan die uitgevers werd vaak een goed ontwikkeld ‘Fingerspitzengefühl’ toegeschreven (169). Het gebruik van die term is veelzeggend: het gaat niet om een set selectiecriteria, maar om een ‘gevoel’, een uiterst subjectief beoordelingsvermogen. Uitgeverijen profileerden zich dus in toenemende mate ten opzichte van elkaar en deden dit door middel van de manuscripten en auteurs die ze selecteren. Dit profileren gebeurde bovendien in een discours waarin ‘cultuur dienen’ en ‘geld verdienen’ als twee tegenstelde, onverenigbare streefdoelen werden beschouwd: een werk van de hoogste kwaliteit was slechts voor de fijnproevers geschikt en zou dus nooit goed verkopen en andersom kon een werk dat goed verkoopt onmogelijk van grote kwaliteit zijn. Uitgeverijen positioneerden zichzelf en elkaar op deze schaal, maar zochten intern steeds de balans tussen geld verdienen en kwaliteit leveren. Zo probeerden uitgeverijen enkele goed verkopende boeken per jaar uit te geven, zodat met de winst daarvan de ‘betere’ titels uitgegeven konden worden, waarop doorgaans verlies wordt geleden. Dit proces werd aangeduid als ‘interne subsidiering’ (169).

In sociologische studies naar het boekenvak werd in de loop van de twintigste eeuw steeds meer aandacht besteed aan de manieren waarop uitgeverijen wel degelijk bijdragen aan literaire productie. De Glas onderscheidt vier activiteiten van de uitgeverij waarin die bijdrage zich manifesteert: (1) het selecteren van auteurs en manuscripten voor uitgave; (2) het actief stimuleren van nieuwe uitgaven en

‘talentscouting’; (3) de grote invloed die redacteuren kunnen hebben op de uiteindelijke tekst, maar die wel wordt verhuuld en (4) de actieve rol die uitgeverij spelen in het promoten van boeken en het sturen van de receptie door boeken met de juiste *framing* onder de aandacht te brengen bij critici (171-172). Bij die eerste activiteit – het selecteren – introduceert De Glas een cruciale metafoor die nog veel vaker gebruikt zal worden in onderzoek naar uitgeverijen: ‘Torwächter’, in 1931 gebruikt door literatuursocioloog Levin Schücking en door diverse sociologen geformuleerd als ‘gate-keepers’ (De Glas 171). De ‘poortwachter’ verschilt als metafoor op een cruciaal punt het eerder gesuggereerde ‘doorgeefluik’: een luik is slechts een passieve opening, een poortwachter is een instantie met de mogelijkheid om anderen wel of juist geen toegang te geven tot die opening.

Poortwachters voor het gedrukte boek

Ook Nico Laan onderzoekt in *Medemakers* (2018) het poortwachtersbegrip zoals geïntroduceerd door Schücking. De fundamentele aanname van de uitgeverij als poortwachter is dat werken zichzelf niet succesvol maken, maar dat er tal van personen en instanties bij betrokken zijn. De uitgeverij is de eerste instantie die auteurs en werken toegang verschaft tot die personen en instanties (Laan 187). ‘Poortwachter’ vraagt als metafoor aandacht voor de selecterende rol van de uitgeverij en de rol die zij speelt in de erkenning van schrijvers – onder ‘schrijver’ verstaan we immers niet zozeer iemand die schrijft, als wel iemand die publiceert (188). Schücking stelt dat de uitgeverij de poortwachtersrol kreeg toen in de achttiende eeuw het mecenaat verdween. Laan problematiseert dit en stelt dat het mecenaat wel minder belangrijk werd, maar nooit helemaal verdween (189). Laan lokaliseert het begin van het poortwachterschap van de uitgeverij na de uitvinding van de drukpers. Hij benadrukt dat de ontwikkeling niet direct volgde op de drukpers: daarna was er nog geruime tijd een manuscriptcultuur en werden handgeschreven manuscripten ook in de publieke sfeer verspreid en verhandeld. Ook bestond er in de begintijd van de drukpers nog een wantrouwen tegenover gedrukte teksten: de drukpers werd geassocieerd met winstbejag en die connotatie straalde af op de status van werken die gedrukt werden (190). Toen de drukpers het op den duur echt overnam van de manuscripten, kantelde ook de perceptie van de gedrukte teksten: nu werden juist gedrukte boeken serieus genomen en werd getwijfeld aan de kwaliteit van manuscripten. Vanaf dit punt kan er volgens Laan echt gesproken worden van een poortwachterspositie voor de uitgeverij (191).

Uiteraard waren er uitzonderingen op de regel. Zo waren er schrijvers die hun teksten als manuscripten bleven verspreiden uit overtuiging dat kunst en economisch gewin niet samengaan (192). Vroeger werden deze teksten nog weleens gerecenseerd, waar dat vandaag de dag in Nederland zo goed als uitgesloten is. Dat de invloed van de uitgeverij tegenwoordig groter is blijkt ook uit het feit dat schrijvers alleen in aanmerking komen voor overheidssubsidies en literaire prijzen als ze een uitgever hebben (193). Toch zijn er ook nu manieren om schrijver te zijn zonder een uitgever te hebben. Zo zijn er steeds meer manieren om via het internet werk te publiceren, denk aan weblogs en Instagram-poëzie,

en wordt het steeds toegankelijker en goedkoper om aan *self-publishing* te doen of exemplaren van je werk te laten drukken via *printing-on-demand*-diensten. De uitgeverij is dus niet meer de enige partij die de materiële voorwaarden voor het publiceren van literatuur in handen heeft. Men kan zich daarom afvragen of de poortwachtersrol van de uitgeverij afneemt, hoewel het op dit moment nog wel zo is dat een uitgeverij cruciaal is voor het bereiken van andere sleutelfiguren in het literaire veld, waaronder critici (196).

Poortwachten in een gedecentraliseerd netwerk

Zoals hierboven al gezegd, biedt de uitgeverij toegang tot een netwerk van spelers in het literaire veld. Bovendien is de uitgeverij zelf als vanouds een instituut dat als literair trefpunt wordt omschreven (232). Laan haalt een netwerkonderzoek uit 1970 naar uitgeverijen van P. Meyer-Dohn aan, waarin acht belangrijke groepen worden onderscheiden die zich in en rond de uitgeverij bevinden: (1) personeel, (2) auteurs, (3) leveranciers, (4) boekhandelaren, (5) andere uitgeverijen, (6) andere organisaties in het literaire veld, (7) lezers en (8) een overige categorie, waar onder meer de overheid onder valt. Laan vult deze lijst aan met vertalers, scouts/agenten en critici (233). Al deze instanties stellen elk hun eigen eisen aan de toelating van auteurs en hun werk tot het literaire veld.

Laan besteedt aandacht aan de relatie tussen redacteuren en hun auteurs en onderzoekt de mate waarin machtsverhoudingen hierin een rol spelen. De huidige invulling van het redacteursberoep ontstond in Nederland omstreeks de jaren zestig van de twintigste eeuw (205). Over de specifieke bezigheden van de redacteur is van oudsher weinig bekend, omdat vanuit de Romantische, individualistische kunstopvatting vertrouwelijkheid over het redactieproces de norm was (205). Bovendien gebeurde redactie vaak mondeling (206). Het is daarom moeilijk om generaliserende uitspraken te doen over hoe het redactieproces eruitzag (207). Wat wel bekend is, is grotendeels afkomstig uit briefwisselingen en egodocumenten van auteurs. Hieruit blijkt in eerste instantie veelal afkeuring over de bemoeienis van redacteuren en een streven van auteurs om de eigen autoriteit over hun werk te bewaren, of op zijn minst als zo groot mogelijk te presenteren. Tegenwoordig gaan klachten over redacteuren juist veel meer over onzorgvuldigheid of gebrekkige begeleiding (210). Tegelijkertijd is het duidelijk dat hoe bekender en succesvoller auteurs worden, hoe meer macht ze kunnen claimen in het redactieproces: als ze het niet eens zijn met de redacteur, kunnen ze immers dreigen te vertrekken naar een andere uitgever (211). Voor debutanten geldt dan weer dat ze er goed aan zouden doen de adviezen van een redacteur ter harte te nemen. De redacteur is immers degene die hen door de ‘poort’ moet laten passeren (212). Wanneer auteurs eenmaal de poort gepasseerd zijn, hebben ze zelf ook nog enige invloed op de selectie die door hun uitgeverij wordt verricht. Zo dragen ze vaak manuscripten aan van bevriende schrijvers. Ook zijn auteurs vaak naast hun schrijverschap redacteur bij literaire tijdschriften, die door redacteuren als ‘kweekvijvers’ van literair talent worden gezien (233).

Laan benadrukt daarnaast de invloed die vertalers, scouts en agenten hebben op besluitvorming

binnen de uitgeverij. Zo blijkt uit empirische studies dat vooral vertalers die vanuit marginale talen naar het Nederlands vertalen heel actief zijn in het aandragen van titels (239). Bij de zogenaamde ‘centrumtalen’ zoals het Engels, Frans en Duits, waaruit het gros van de vertalingen die in Nederland verschijnen afkomstig is, hebben vertalers dan weer minder invloed. Bij het acquireren van manuscripten uit deze grote taalgebieden zijn redacteuren in toenemende mate afhankelijk van scouts en agenten. Scouts speuren het lokale aanbod af en presenteren de veelbelovende titels aan redacteuren in Nederland, die daardoor veel tijd besparen (240). Met name binnen de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk hebben scouts en agenten de taak van het selecteren en begeleiden van nieuw talent volledig overgenomen van redacteuren. In Nederland is dit nog veel minder het geval, al wordt het agentberoep zichtbaarder gemaakt door onder meer het agentschap Sebes & Bisseling (242). Ook wordt in Nederlandse literaire uitgaven steeds vaker het bemiddelende agentschap genoemd in het colofon, zoals dat al gebruikelijk was voor de vermelding van vertalers.

De reden dat uitgeverijen zo op hun netwerk leunen, is volgens Giseline Kuipers en Thomas Franssen dat het in de boekenmarkt uitermate moeilijk is om te bepalen of een boek een commercieel succes zal worden. Hiervoor is niet alleen een verfijnd smaakoordeel nodig, maar ook economische kennis over de markt en de consument. Bij het maken van een goede inschatting is het dus nodig om steun van zoveel mogelijk partijen te winnen. Kuipers en Franssen omschrijven het poortwachten daarom als een gedecentraliseerd besluitvormingsproces. Ze stellen voor om poortwachten als werkwoord te beschouwen, als een gedeelde activiteit, in plaats van als een rol die aan één instituut vooral kan worden toegeschreven (Kuipers 84, 97 geparafraseerd in Laan 244). John B. Thompson omschrijft dit sociale besluitvormingsproces in *Merchants of culture* (2010) als ‘creating the web of collective belief’. Ook hij benadrukt de onvoorspelbaarheid van het boek als commercieel product. Wat redacteurs moeten doen is ‘determine the value of this valueless hypothetical asset’ (198). Doorslaggevend is daarbij is ‘what other people think’: de redacteur kan een eigen waardering hebben voor een boek, maar voor de beslissing een boek al dan niet uit te geven moet er een consensus zijn over de waarde van de titel (207). Die waarde bestaat dan zowel uit literaire kwaliteit als uit commercieel potentieel. Voor Thompson is de term ‘gatekeeper’ dan ook een te simpele metafoor die geen recht doet aan het sociale proces dat uitgeven is (17). Daarbij is het belangrijk om op te merken dat Thompson exclusief over de Angelsaksische context spreekt, waarin de rol van bijvoorbeeld scouts en agenten veel groter is. In die context is de rol van de uitgever als selecterende poortwachter inderdaad kleiner. Laan houdt wel vast aan de metafoor. Hoe gedecentraliseerd het proces ook mag zijn, er is altijd in eerst institutionele erkenning nodig voor een auteur echt naam kan maken. De uitgeverij is niet de enige poortwachter die in die erkenning voorziet, maar in volgens Laan Nederland vaak wel de eerste (245). Toch zijn er instituties die je kan aanwijzen als poorten die vaak toegang geven tot die vermeende eerste poort van de uitgeverij, zoals de literaire tijdschriften en festivals. Voor veel uitgevers en redacteuren zijn dit belangrijke bronnen voor het selecteren van talent.

2.2 Literatuuropvattingen

Een sociologische benadering van literatuuropvattingen

Door de geschiedenis heen hebben filosofen en literatuurwetenschappers van verschillende stromingen ‘literatuuropvatting’ of ‘poëtica’ gebruikt als middel om nader tot de essentie van literatuur te komen. In de Aristotelische kunstleer verwijst ‘poëtica’ naar een procedé dat kunstenaars zouden moeten volgen om goede kunst te maken. Het definiëren van een poëtica had voor de Klassieken dus niet als doel om literatuur als sociaal fenomeen te verklaren, maar om vast te stellen hoe goede literatuur gemaakt en beoordeeld moet worden. De Aristotelische definitie moet bovendien begrepen worden binnen een specifiek genre, namelijk de Griekse tragedie, die een specifiek doel beoogde, namelijk catharsis (Scholz 127). In de Romantiek maakte deze procedurele en prescriptieve definitie plaats voor een focus op ‘de aanleg van het genie’. Literaire kwaliteit werd niet meer gezien als het resultaat van het goed volgen van een procedé, maar als een product van een oorspronkelijke geest (127). In de jaren zeventig van de twintigste eeuw kwamen structuralisten met een universeel antwoord op de individuele literatuuropvatting van de Romantiek. Zij verstonden onder poëtica ‘literaire universalia’ die als wetenschappelijk feit tegenover singuliere interpretaties geplaatst kon worden (131). De structuralisten zochten dus, anders dan de Klassieken, wel naar een verklaring voor literatuur als fenomeen. Een poëtica was voor hen nog steeds een procedé: een dat niet leidt tot een goed of slecht gelukt product, maar tot een objectief waar te nemen ‘literariteit’ (132).

Wat deze verschillende definities gemeen hebben, is dat ‘literatuuropvatting’ of ‘poëtica’ steeds een begrip is waarmee aan het licht gebracht moet worden waarom een werk of oeuvre geslaagd is als zijnde ‘literatuur’. Gillis Dorleijn en Kees van Rees kiezen in hun bundel *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (2006) expliciet voor een andere invalshoek. Ze constateren dat literatuuropvattingen eerder veelal werden onderzocht in het kader van specifieke literaire stromingen en auteurs. Uit het werk van deze stromingen en auteurs werden essentialistische opvattingen gedestilleerd die vervolgens ingezet konden worden als meetinstrument voor de evaluatie van literatuur. Dorleijn en Van Rees beschouwen literatuuropvattingen daarentegen als relationeel, institutioneel gevormd en politiek ingebed (17). Ze definiëren literatuuropvattingen als ‘een verzameling merendeels normatieve ideeën en argumenten over de aard en functie van literatuur, over literaire technieken en hun vermeende effecten op lezers’ (25). Het is veelzeggend dat de auteurs spreken van ‘normatieve ideeën’, hiermee leggen ze namelijk de nadruk op de functie van ideeën over literatuur in een veld: ze zijn gebaseerd op sociaal gevormde normen en dragen tegelijkertijd bij aan het versterken en verbreiden van die normen.

Dorleijn en Van Rees beschouwen literatuuropvattingen als sociologisch fenomeen dat een rol speelt in literaire productie. Aan de basis van hun onderzoek ligt de veldtheorie van Bourdieu. In het literaire veld wisselen verschillende actoren vanuit verschillende posities steeds ideeën over literatuur

uit, waarmee ze zowel de materiële als de symbolische productie van literatuur beïnvloeden. De materiële en symbolische productie van literatuur zijn volgens Dorleijn en Van Rees onderling afhankelijke processen die bovendien tegelijkertijd plaatsvinden. Die afhankelijkheidsrelatie heeft invloed op de consumptie van literatuur, die op haar beurt de productie weer beïnvloedt. De betrokken partijen in literaire productie kennen niet alleen waarde toe aan het culturele product in kwestie, maar versterken ook steeds het geloof in de waarde van de inzet – in dit geval: het belang van literatuur (Dorleijn & Van Rees 16). Het standpunt dat Dorleijn en Van Rees innemen is dat literaire werken hun status niet in de eerste plaats te danken hebben aan intrinsieke kenmerken, maar vooral aan het werk van actoren in de symbolische productie, waaronder critici, en actoren in de materiële productie, waaronder uitgevers en boekhandels (18). Hier noemen Dorleijn en Van Rees de uitgeverij dus wel een materiële producent, maar omdat ze eerder de wederzijdse afhankelijkheid van materiële en symbolische productie benadrukten, moeten we die indeling niet als rigide gegeven zien. Dorleijn en Van Rees stellen dat uitgevers literatuuropvattingen voornamelijk inzetten bij verkoop en marketing en niet zozeer bij het beoordelen van literaire technieken. Toch zal hun manier van waarderen en oordelen beïnvloed worden door al dan niet impliciete kennis die ze hebben van de literatuuropvattingen die leven binnen het veld (26). Hier stellen de auteurs dus nogmaals dat uitgevers wel degelijk bijdragen aan symbolische productie, ze verhouden zich in het beoordelen en selecteren van manuscripten immers steeds tot bestaande opvattingen over literaire kwaliteit en kunnen dus van die opvattingen afwijken of ze juist reproduceren.

Literatuuropvattingen als denkstijl en ideologie

Literatuuropvattingen hebben volgens Gillis Dorleijn en Wiljan van den Akker een individuele en een collectieve dimensie: ze kunnen worden onderschreven en aangehangen door individuele personen, maar zijn altijd gevormd in een sociale context (91). Een literatuuropvatting is dan ook onderdeel van de ‘habitus’ van de spelers in het literaire veld. Met ‘habitus’ bedoelde Bourdieu ‘het sociale zoals dat in het individu is geïncorporeerd,’ dat wil zeggen de kennis die een persoon heeft van de regels en (omgangs)normen van de wereld om hem heen (94-95). Literatuuropvattingen functioneren zodoende als een ‘collectieve denkstijl’. Dorleijn en Van den Akker halen Ludwik Fleck aan, die stelt dat een denkstijl het kader is waarbinnen elke gedachte betekenis krijgt: ‘It provides the context and sets the limits for any judgment about objective reality’ (Fleck 13 in Dorleijn & Van den Akker 95). Elk oordeel dat een individu vormt, krijgt dus betekenis omdat de persoon denkt binnen een kader dat collectief gevormd is. Concrete manifestaties van een denkstijl zijn onder meer classificaties (van auteurs of werken als zijnde literair of niet-literair), redeneerwijzen en leidende metaforen in het vakjargon (95).

De verbreiding van een ‘nieuwe’ literatuuropvatting in het veld voltrekt zich volgens Dorleijn en Van den Akker als een sociaal proces:

[...] er is een kleine groep auteurs die zich profileert en inzet voor in haar ogen nieuwe literaire normen en die fel tegen de heersende normen ingaat. [...] Na zo'n tien, vijftien jaar worden ze erkend en worden ze door de kern van de literaire gemeenschap gezien als degenen die de nieuwe normen voor de nieuwe tijd hebben geformuleerd. Op de wat langere termijn worden de 'nieuwe normen' door (bijna) iedereen gehanteerd, soms zelfs zonder dat men die nog expliciet lijkt te associëren met de woordvoerders van de beweging die ze heeft geïntroduceerd. (92)

Het 'opkomen' van een nieuwe norm in het literaire veld begint dus bij een avant-garde groep en vindt via de acceptatie van een 'literaire' kern doorgang naar de *mainstream*. De auteurs citeren over dit proces Mary Douglas, die spreekt van 'the naturalization of social classifications' (Douglas 48 in Dorleijn & van den Akker 96). Het resultaat van de constante uitwisseling van classificaties resulteert dus in een set van classificaties die natuurlijk voelt (Dorleijn & Van den Akker 96). Douglas stelt dat instituties – in de brede zin, dus verwijzend naar elke sociale constellatie – doorslaggevend zijn in de naturalisatie van opvattingen. Het is daarbij echter cruciaal dat de instituties hun invloed verhullen: als blijkt dat een opvatting institutioneel gevormd is, voelt die niet langer aan als natuurlijk en daalt de geloofwaardigheid (97). De manier waarop classificaties en literatuuropvattingen ontstaan en zichzelf handhaven komt overeen met de manier waarop politieke ideologieën hun status verwerven. Michael Freedon omschrijft het proces van ideologievorming als 'decontesting the contestable', oftewel: opvattingen die ter discussie gesteld zouden kunnen worden, worden aangenomen als objectieve en universele waarheden (Freedon 54). Een literaturopvatting zou je dus kunnen zien als een ideologie binnen het literaire veld. Dorleijn en Van den Akker gaan een stap verder en stellen dat literaturopvatting en veld twee kanten van dezelfde medaille zijn. Een heersende literaturopvatting vormt namelijk het waardenstelsel dat alle actoren aan elkaar verbindt en bepalend is voor de regels die in het veld gevolgd worden (119). Een onderzoek naar de regels van een veld is dus tegelijkertijd een onderzoek naar de literaturopvatting van dat veld, de manier waarop het veld 'denkt'.

De vergelijking met politieke ideologieën roept de vraag op in hoeverre literaturopvattingen politiek gekleurd zijn of kunnen worden. Laan, Dorleijn en Van den Akker benoemen in ieder geval dat het Nederlandse literaire veld met name ten tijde van de verzuiling politiek en religieus gesegmenteerd was. Er waren literaire subvelden met eigen opvattingen, ideologieën en denkstijlen. Toch wordt er vanuit de subvelden altijd 'omhoog' gekeken naar het 'totale' veld, dat gezien wordt als een politiek neutraal domein en waar literaire normen worden gevormd die, met enige vertraging, overgenomen worden in de verzuilde velden. Wat literair gezien als het hoogst haalbare werd beschouwd, bevond zich dus in een vermeend neutraal veld (Dorleijn & Van den Akker 100; Laan 97). Later in dit hoofdstuk komt aan bod hoe de overheid zich in haar cultuurbeleid al dan niet laat leiden door cultuur- en literaturopvattingen.

Literatuuropvattingen en de uitgeverij

Literaire werken hebben hun status volgens Dorleijn en Van Rees niet in de eerste plaats te danken aan intrinsieke kenmerken, maar vooral aan het werk van actoren in de symbolische productie, waaronder critici, en actoren in de materiële productie, waaronder uitgevers en boekhandels (18). Hier noemen Dorleijn en Van Rees de uitgeverij dus als materieel producent, maar omdat ze eerder de wederzijdse afhankelijkheid van materiële en symbolische productie benadrukten, moeten we die indeling niet als rigide gegeven zien. Dorleijn en Van Rees stellen dat uitgevers literatuuropvattingen voornamelijk inzetten bij verkoop en marketing en niet zozeer bij het beoordelen van literaire technieken. Toch zal hun manier van waarderen en oordelen beïnvloed worden door al dan niet impliciete kennis die ze hebben van de literaturopvattingen die leven binnen het veld (26). Hier stellen de auteurs dus nogmaals dat uitgevers wel degelijk bijdragen aan symbolische productie, ze verhouden zich in het beoordelen en selecteren van manuscripten immers steeds tot bestaande opvattingen over literaire kwaliteit en kunnen dus van die opvattingen afwijken of ze juist reproduceren.

Laan stelt in *Medemakers* dat uitgeverijen actief bijdragen aan de classificatie van literatuur door ‘paratekst’, oftewel dat wat zich om de tekst heen bevindt en van de tekst een boek maakt. Uitgevers voorzien teksten onder meer van een titel, omslag en maken keuzes in illustraties en typografie (Laan 219). Een belangrijke paratekstuele keuze die uitgevers kunnen maken is het opnemen van boeken in een reeks. Zo kan een tekst die opgenomen wordt in een gerenommeerde klassiekenreeks meeprofiteren van de status die de reeks geniet (220). Ook kiezen uitgevers een zogenaamde Nederlandse Uniforme Rubrieksindeling (NUR-code) voor titels, die door onder meer boekhandels en bibliotheken worden gebruikt om boeken in te delen in genres en onderwerpen (225). Uitgevers dragen zo expliciet bij aan classificatie. Ook zijn ze in de positie om classificaties op te rekken. Dit is met name zichtbaar in de verruiming van het literatuurbegrip, dat in de afgelopen decennia meer genres is gaan behelzen (228). Uitgeverijen hebben onder meer bijgedragen aan de ‘opwaardering’ van gebundelde columns, literaire non-fictie en thrillers. Andere instituties, zoals de literaire kritiek, zijn nodig om deze ontwikkelingen kracht bij te zetten, maar ze beginnen wel vaak bij de uitgeverij. Vooral het oprichten van speciale fondslijnen binnen bestaande uitgeverijen kan bijdragen aan de waardering van een genre (229). Een voorbeeld hiervan is het non-fictie fonds van Atlas Contact: de uitgeverij heeft meerdere redacteurs in dienst die gespecialiseerd zijn in non-fictie en geeft titels uit die als klassiekers in de literaire non-fictie worden beschouwd.

In het kader van classificatie is het tot slot interessant om te kijken naar de rol van literaturopvattingen in canonvorming. De Glas onderzoekt in het artikel ‘Hebben uitgeverijen invloed op de literaire canon?’ (1992) de manier waarop kwaliteitsopvattingen van uitgevers en redacteurs invloed hebben op het selectieproces en, op de lange termijn, op canonvorming. De Glas benadrukt dat, in 1992, de meeste Nederlandse canonieke auteurs oeuvre-auteurs zijn en dat de meesten van hen zelfs een heel uitgebreid oeuvre hebben. Uitgevers laten zich in hun selectie dan ook leiden door een streven

naar oeuurvorming, maar over specifieke selectiecriteria bestaan nauwelijks empirische data (De Glas 293). In memories van redacteurs en uitgevers stuitte De Glas steeds op dezelfde paradoxen:

Kwaliteitscriteria bestaan, zo heet het steeds, maar ze zijn niet te specificeren, anders dan in tautologieën of in ongrijpbare termen (uitgeversneus, Fingerspitzengefühl etc.). Kwaliteitscriteria bepalen de selectie, zo heet het verder, maar de ‘echte’ kwaliteit blijkt pas veel later. De uitspraak dat ‘de tijd schift’ is in het kader van een studie naar canonvorming een onbevredigende metafoor: we zouden juist graag willen weten welke feitelijke mechanismen die schifting bewerken. De derde paradox luidt: de fondsredacteur beschikt daadwerkelijk over selectiecriteria, maar ondanks dat speelt het toeval een grote rol. (De Glas 295)

Betrokkenen erkennen dus wel het bestaan van kwaliteitsopvattingen, maar kunnen ze niet concreet maken. Het lijkt aannemelijk dat de criteria dus inderdaad, zoals Dorleijn en Van Rees stelden, gevormd zijn door impliciete, geïnternaliseerde kennis van het literaire veld.

Literatuuropvattingen van de overheid

Vanaf de twintigste eeuw is er in Nederland en Vlaanderen sprake van een cultuurbeleid gevoerd door de overheid. De overheid voert beleid om de waarde van de literatuur en de boekenmarkt in het algemeen te beschermen door middel van wetgeving, subsidiëring en literaire prijzen (Beekman 285). Hoewel er pas vanaf de twintigste eeuw echt een cultuurbeleid werd gevoerd, was er eerder al sprake van overheidssteun aan kunstenaars. In de zeventiende eeuw, toen veel kunstenaars het vooral van het mecenaat moesten hebben, was de overheid ook vaak opdrachtgever. Een voorbeeld is Vondel, die in opdracht van de overheid de *Ghijbsbrecht* schreef voor de opening van de Amsterdamse Stadsschouwburg in 1637 (286). Ook zijn er voorbeelden van wetgeving waarmee de overheid auteurs en hun werk beschermde. Zo lagen de exploitatierechten van teksten na de opkomst van de drukpers vaak bij de drukker/uitgever. Dit veranderde toen in 1817 de auteurswet werd ingevoerd, waardoor het exploitatierecht weer bij de auteur kwam te liggen (288-290). In deze voorbeelden scheidt de overheid als instituut de voorwaarden waaronder literatuur kan ontstaan. Tijdens de Tweede Oorlog werd duidelijk hoe het scheppen van die voorwaarden samen kon gaan met het opleggen van een literatuuropvatting vanuit de regering. Kunstenaars, waaronder schrijvers, moesten tijdens de Duitse bezetting van Nederland lid worden van de ‘Kultuurkamer’ als zij geld wilden verdienen met hun werk. Tegelijkertijd riep de overheid literaire prijzen in het leven met als doel de cultuur te ‘sturen’ en ‘het volk op te voeden’. In de praktijk wilden vooraanstaande schrijvers niet met deze prijzen geassocieerd worden en kwamen er ook weinig nieuwe talenten uit voort. De kunst die de prijzen van de Kultuurkamer ontving werd gezien als propaganda die bovendien in erg traditionele vormen werd gegoten (291).

Na de oorlog kreeg het Nederlandse cultuurbeleid vooral een sociaaldemocratische invulling, waarbij het doel nog steeds was om het volk te ‘verheffen’ door middel van literatuur, maar met de toevoeging dat kunst ook zo veel mogelijk verspreid en voor iedereen toegankelijk moest worden. Door de jaren heen werden binnen dat kader steeds andere accenten gelegd. In de jaren vijftig waren de kernwoorden ‘schoonheid’ en ‘verspreiden’, waar de opvatting aan ten grondslag lag dat schoonheid een ‘vormende waarde’ had waar zoveel mogelijk Nederlanders van moesten profiteren. In de jaren zestig en begin jaren zeventig waren de kernwaarden zowel ‘democratisering’, dus toegankelijkheid, en ‘vernieuwing’, wat dan weer met experiment en een veel meer select publiek te maken had. In de jaren tachtig kwam de nadruk te liggen op ‘artistieke kwaliteit’ en vooral op het beschermen van ‘hoge’ kunst tegen de tirannie van de massacultuur. In de jaren negentig stelde PvdA-minister Hedy D’Ancona dat het literaire boek en de commerciële markt niet van elkaar gescheiden konden worden: ook literatuur moest vanuit een economisch perspectief beschouwd worden (Beekman 292). Dat nam niet weg dat zij een literatuuropvatting had waarin ‘hoge’ literatuur en fictie als belangrijker werden gezien voor de vorming van de samenleving dan triviale lectuur en pulp, die bovendien ook zonder overheidssteun haar weg naar een publiek wel zouden vinden (300). D’Ancona maakte haar opvatting dus expliciet, hoewel het in principe de bedoeling was dat de overheid haar eigen opvattingen in het cultuurbeleid zoveel mogelijk achterwege liet. Dat deed ze onder meer door de Raad voor Cultuur in het leven te roepen, die de overheid van onafhankelijk advies zou voorzien (299). Concreet leidde het beleid van D’Ancona tot bevordering van literaire productie via subsidie van het Productiefonds en het Fonds voor de Letteren (later gefuseerd tot het Nederlands Letterenfonds), het instellen van de vaste boekenprijs en het bevorderen van de leescultuur via scholen en bibliotheken (293; 296).

In 2010 vond er onder VVD-staatssecretaris Halbe Zijlstra grote bezuinigingen in de cultuursector plaats. Zijlstra’s streven was om de rol van de overheid te beperken en ‘mecenaat en ondernemerschap’ te stimuleren (301). Hij stelde bovendien dat de overheid niet kan bepalen wat goede kunst is, maar noemde ‘bezoekersaantallen’ als ‘belangrijke indicator’. Hij leverde de kunsten daarmee over aan de markt, precies het tegenovergestelde van het beleid in de jaren tachtig, dat de hogere en minder commercieel aantrekkelijke kunsten juist wilde beschermen. Zijlstra was echter niet de eerste die een dergelijk argument opvoerde. PvdA-minister Rick van der Ploeg voerde een vergelijkbaar beleid eind jaren negentig, maar dan met diversiteit en democratisering als invalshoek. Ook hij haalde geld weg bij de literaire sector en investeerde in plaats daarvan in initiatieven die zich richtten op ‘cultuur voor en door de multiculturele samenleving’. Vanuit de literaire sector kreeg Van der Ploeg het verwijt zich door zijn particuliere opvattingen over cultuur te laten leiden. Schrijvers hekelden bovendien het idee dat schrijfbeurzen voornamelijk zouden gaan naar mensen die ‘jong of allochtoon zijn of uit de provincie komen’ (Beekman 302). In beide gevallen komt dezelfde discussie terug: moet hoge, vernieuwende, experimentele literatuur die niet gericht is op de smaak van de meerderheid van Nederland gesubsidieerd worden door de overheid? (304) De literaire sector heeft dus een zeer ambivalente relatie met overheidsbeleid. Enerzijds voorzien overheids subsidies de sector van haar

bestaansrecht, anderzijds willen auteurs zich absoluut niet associëren met beleid waarin een ‘opgelegde’ literatuuropvatting zichtbaar is, wat zowel duidelijk werd in het voorbeeld van de Kultuurkamer als in de reactie op het diversiteitsbeleid van Van der Ploeg. Het laatstgenoemde voorbeeld raakt nauw aan het thema van dit onderzoek, namelijk de rol die instituties spelen in het diversifiëren en inclusiever maken van het literaire veld. In het voorbeeld van Van der Ploeg ageerden schrijvers tegen overheidsbeleid, terwijl in dit onderzoek de rol van de uitgeverij centraal staat.

3. Methode

3.1 Beschouwing theoretisch kader

In het theoretisch kader besprak ik onderzoeken die het functioneren van het literaire veld beschouwen in termen ontleend aan de sociologie van Bourdieu, zoals ‘veld’, ‘spelers’ en ‘kapitaal’. In de onderzoeken wordt veelal geanalyseerd welke spelers toegang hebben tot het literaire veld en er invloed in uitoefenen en wat hierin de rol van economisch, sociaal, cultureel en symbolisch kapitaal is. Concreet gaat het hier echter over mechanismen van in- en uitsluiting: wie mag er meedoen met ‘de literatuur’ en wie niet? En wie bepaalt dat? Wanneer er gesproken wordt over (een gebrek aan) culturele diversiteit in de literaire wereld, gaat het ook over deze vragen.

Centraal in mijn onderzoek staat de rol van de uitgeverij in het debat over een inclusief literair veld. Uit onderzoek van Frank de Glas bleek dat uitgevers en redacteurs de uitgeverij graag een neutrale positie in de literaire productie toedichten: ze zien het ‘doorgeven’ van het werk van een geniaal auteur aan het juiste publiek als haar voornaamste taak. Verschillende onderzoeken die aan bod kwamen in het theoretisch kader hebben dit beeld weerlegd door de rol van de uitgeverij als selecterende en redigerende poortwachter te benadrukken. Ze zien de uitgeverij als één van de – maar niet de enige – externe instanties waaraan werken hun literaire status te danken hebben. Dorleijn en Van den Akker stelden bovendien dat heersende, sociaal gevormde literatuuropvattingen een paradigma of ‘denkstijl’ creëren waarin classificaties van literatuur als natuurlijk en universeel aanvoelen, maar dat niet zijn. Dat ook uitgevers vanuit een natuurlijk aanvoelend paradigma werken, blijkt uit het feit dat ze werken met kwaliteitscriteria maar niet in staat zijn deze concreet te benoemen (De Glas, ‘Hebben uitgeverijen invloed’, 295). In plaats daarvan leggen ze de nadruk op het ‘fingerspitzengefühl’, het ‘gevoel’ voor literaire kwaliteit dat een goede redacteur heeft.

Samenvattend distilleer ik uit het theoretisch kader drie observaties over de uitgeverij die relevant zijn voor het vervolg van dit onderzoek: 1) degenen die nauw betrokken zijn bij de uitgeverij – zoals uitgevers en redacteurs – zijn traditioneel gezien geneigd om hun rol in de symbolische productie van literatuur te bagatelliseren. Desondanks blijkt dat 2) de uitgeverij als poortwachter invloed heeft op de materiële én symbolische productie van literatuur en 3) dat zij daarbij selectiecriteria hanteert die niet te concretiseren zijn.

3.2 Probleemstelling, onderzoeksvraag en hypothese

In het kader van culturele diversiteit en de toegankelijkheid van het literaire veld voor verschillende groepen uit de samenleving is het potentieel problematisch dat uitgevers hun eigen rol in de vorming van de literatuur bagatelliseren, terwijl ze wel degelijk een belangrijke selecterende instantie zijn. Hun selectiecriteria zijn bovendien concreet noch vastgelegd en daarom ook niet te controleren. Het is

daardoor moeilijk vast te stellen wanneer er systematische uitsluiting plaatsvindt in literaire selectie. Toch gaan er steeds vaker stemmen op die dergelijke problemen wel constateren en aankaarten. Een aantal voorbeelden haalde ik aan in de inleiding van dit onderzoek. Deze stemmen leggen veelal de nadruk op de uitgeverij als poortwachter en vragen soms expliciet om ‘nieuwe’ poortwachters. Daarnaast spreken tegenwoordig ook steeds meer uitgevers en redacteuren zich uit over deze kwesties en laten ze zien dat zij hun rol als poortwachter juist niet onderschatten. De tijd lijkt daarom rijp om opnieuw te onderzoeken welke opvattingen er over poortwachterschap bestaan, maar nu binnen de specifieke context van diversiteit en inclusie. Dit onderzoek richt zich dan ook op de visies op het poortwachterschap van de uitgeverij die blijken uit enkele recente mediadebatten over diversiteit en inclusie in het literaire veld. Ik onderzoek welke (maatschappelijke) taak wordt toegeschreven aan de uitgeverij, zowel door medewerkers van de uitgeverij zelf als door buitenstaanders. Wordt de uitgeverij gezien als poortwachter en welke invulling wordt er aan dat begrip gegeven? Of wordt de uitgeverij een ander soort rol toegeschreven? In aanvulling op deze vragen onderzoek ik welke literatuuropvattingen er in deze debatten naar voren komen en in hoeverre deze met poortwachterschap in verband worden gebracht.

Om deze vragen te beantwoorden, analyseer ik een corpus van media-uitingen over diversiteits- en inclusiekwesties in het literaire veld waarin verschillende soorten spelers aan het woord komen. Mijn hypothese is dat er in deze uitingen steeds veel aandacht besteed wordt aan de institutionele kant van literatuur. Ik verwacht dat de oorzaken van gebrekkige diversiteit en inclusie vaak worden gezocht in de institutionele sfeer, waarbij men probeert machtsstructuren te onthullen die verandering in de weg zouden kunnen staan. Tegelijkertijd zullen er stemmen in het debat zijn die de bestaande structuren willen ontkennen of juist verdedigen. In het debat over de rol van uitgeverijen zal dus steeds één van deze posities verdedigd worden: 1) uitgeverijen doen ‘gewoon’ wat ze altijd doen, namelijk streven naar kwalitatief hoogstaande literatuur, of 2) uitgeverijen zijn zelfbewuste poortwachters en zijn zich bewust van de mogelijkheid (en verantwoordelijkheid) om het veld toegankelijker te maken en daarmee een meer divers literair aanbod te creëren. In tegenstelling tot wat eerder onderzoek suggereert, verwacht ik dat ook direct betrokkenen bij de uitgeverij die tweede positie vertegenwoordigen.

3.3 Materiaal

Het materiaal dat ik analyseer om de onderzoeksvraag te beantwoorden, is een corpus van publieke uitingen die gedaan zijn in drie recente mediadebatten. Onder uitingen versta ik alle bronnen die voor een breed publiek zijn geschreven en gesproken en door iedereen te raadplegen zijn. Ik reken dus ook berichten op sociale media mee en podiumprogramma’s voor zover die opgenomen en terug te kijken zijn. De drie casussen die ik bespreek, kregen veel media-aandacht in 2021 en hebben – al dan niet impliciet – te maken met diversiteit en inclusie in het boekenvak. Hieronder introduceer ik ze alle drie kort.

De eerste casus is de commotie rond de vertaling van *The hill we climb* van Amanda Gorman door Marieke Lucas Rijneveld in opdracht van uitgeverij Meulenhoff. Ik zal hier niet ingaan op de context van deze discussie omdat ik die al uitgebreid heb geïntroduceerd in hoofdstuk 1. Wel zal ik enkele van de gekozen media-uitingen rond deze kwestie toelichten en de belangrijkste thema's aanstippen. Ik lees om te beginnen de opiniestukken en columns die rond de aankondiging van de vertaling in verschillende kranten zijn verschenen, waaronder de stukken van Janice Deul en Wilma de Rek die ik al in de inleiding aanhaalde. Ook lees ik een opiniestuk van Haidee Kotze, hoogleraar vertaalwetenschap aan de Universiteit Utrecht. Daarnaast bekijk ik onder meer een programma van De Balie over diversiteit in de letteren, waarin meerdere vertalers en redacteurs aan het woord komen over het verband tussen vertalen en diversiteit. Dit programma vond enkele maanden na de zogenaamde '#MeulenhoffGate' plaats. Ook neem ik interviews mee met verschillende betrokkenen in de kwestie, zoals het interview met Zaïre Krieger, de *spoken word*-artiest die uiteindelijk de vertaalopdracht heeft gekregen. Belangrijke thema's in deze casus zijn literatuuropvattingen binnen het specifieke kader van literaire vertalingen en het literaire veld als werkveld, waarin kansen al dan niet gelijk verdeeld kunnen zijn.

De tweede casus betreft het verschijnen van de Nederlandse vertaling van het non-fictieboek *Me & White Supremacy* van de Britse auteur Layla F. Saad bij uitgeverij Atlas Contact. Het boek kwam voort uit een *challenge* die Saad via haar eigen sociale media organiseerde, waarbij ze vooral haar witte volgers stimuleerde om te reflecteren op hun eigen racistische denkbeelden. Haar inzichten en de denkoefeningen uit deze *challenge* vormden de basis voor *Me & White Supremacy*, dat in januari 2020 verscheen en in juni 2020 in de nasleep van de *Black Lives Matter*-protesten de bestsellerlijst van *The New York Times* bereikte. In 2021 verscheen de vertaling van Koen Boelens en Helen Zwaan, *Witte suprematie en ik*, bij Atlas Contact. Het boek is geschreven door een zwarte auteur en gaat over anti-zwart racisme, net als het werk van Gorman. Het boek is vertaald door twee witte vertalers, maar anders dan bij Gorman was dit niet het aspect dat tot ophef leidde. De kritiek richtte zich op een *challenge* die Atlas Contact organiseerde om het boek te promoten: lezers konden zich aanmelden voor een maillijst en ontvingen vervolgens elke dag alvast enkele reflectievragen uit het boek. Vroege aanmelders kregen bovendien een gratis notitieboekje van de uitgeverij waarin ze hun bevindingen konden bijhouden. De actie genereerde een aantal felle kritieken, onder meer in een opiniestuk van *Geen Stijl* en een column van Arthur van Amerongen in de *Volkscrant*. Deze twee stukken zal ik analyseren, samen met de berichtgeving van de uitgeverij zelf over de actie en enkele gerelateerde nieuwsberichten. Los van enkele zeer felle reacties heeft de actie van Atlas Contact echter niet zoveel stof doen opwaaien als '#Meulenhoffgate'. Over deze casus heb ik dan ook relatief weinig materiaal kunnen verzamelen. Toch is hij belangrijk om te bespreken omdat veel van de kritiek die Atlas Contact ontving, betrekking had op de rol die een uitgeverij mag innemen in een politieke kwestie. Die politieke betrokkenheid is in dit onderzoek het belangrijkste thema in deze casus.

De derde casus gaat niet over een specifieke titel of auteur maar over een breder fenomeen: de mogelijkheid voor auteurs om een uitgever te vinden voor hun manuscripten. Hoe moeilijk het is om je werk gepubliceerd te krijgen, is al langer onderwerp van discussie, maar het gesprek kreeg in 2021 een nieuwe impuls door het groeiende aantal manuscripten dat uitgevers en agentschappen ontvingen tijdens de coronapandemie. In een radio-interview van *IVandaag* maakte Paul Sebes van literair agentschap Sebes & Bisseling bekend dat het agentschap een ‘manuscriptenstop’ had ingesteld omdat de hoeveelheid ongevraagde inzendingen – de zogenaamde *slush pile* – niet meer te verwerken zou zijn. Ik zal dit interview analyseren en de vele opiniestukken, nieuwsitems en panelgesprekken die erop volgden. Zo lees ik een opiniestuk van Emma Laura Schouten op *hard//hoofd* en analyseer ik een panelgesprek bij De Balie waarin enkele redacteuren en debutanten aan het woord komen. In deze casus komen veel belangrijke thema’s samen, waaronder de rol van literatuuropvattingen en kwaliteitsoordelen in de manier waarop uitgevers de *slush pile* behandelen, de mate waarin toetreden tot het veld mogelijk is voor verschillende debutanten, de rol van sociaal kapitaal daarin en het beeld van de literaire wereld als ‘ivoren toren’.

3.3 Methode

Bovenstaande bronnen zal ik onderwerpen aan een discursieve analyse. Dat doe ik op tekstueel niveau en in brede zin, dus waar het audiovisuele bronnen betreft, worden aspecten van beeld en geluid ook meegenomen. Parateksten worden ook geanalyseerd. Zo beoordeel ik de rol van het medium waarop de berichten zich bevinden en kijk ik kritisch naar welke sprekers er aan het woord komen in reportages en panelgesprekken.

Bij de analyse richt ik me op de manier waarop een discours over literatuur en de uitgeverij geconstrueerd wordt. Ik baseer me hierbij op de definitie van ‘discourse’ zoals gegeven in *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*: ‘Discourses are semiotic ways of construing aspects of the world (physical, social or mental) that can generally be identified with different positions or perspectives of different groups of social actors’ (Gee & Handford 11) Een discours is dus een semiotisch, ook wel tekstueel, begrip van of visie op iets in de werkelijkheid. Hoe ‘literatuur’ en ‘uitgeverij’ (in samenhang met elkaar) worden geïnterpreteerd in de drie casussen van dit onderzoek, hoop ik te kunnen destilleren door specifiek te zoeken naar:

- poëtische uitspraken, literaturopvattingen, opvattingen over literaire kwaliteit, opvattingen over literair vertalen;
- uitspraken over de circulatie van sociaal, economisch, cultureel en symbolisch kapitaal (Bourdieu) in het literaire veld en de rol van de uitgeverij in dat proces;
- uitspraken over de institutionele identiteit van de uitgeverij in termen van sociaal, economisch, cultureel en symbolisch kapitaal (Bourdieu);

- uitspraken over de functie van de uitgeverij als poortwachter;
- uitspraken over de politieke functie van de uitgeverij.

Een discursieve analyse past goed binnen het kader van onderzoek naar diversiteit en inclusie. Het rapport *Rethinking diversity in publishing* dat ik in de inleiding aanhaalde, is er een goed voorbeeld van. Dergelijk onderzoek heeft veelal te maken met het onthullen van machtsstructuren en dominant discours. *Gatekeeping* is hierin vaak een sleutelbegrip. In deze scriptie plaats ik het literatuurwetenschappelijke onderzoek naar uitgeverijen en hun poortwachterschap in het kader van hedendaags onderzoek naar diversiteit, dominant discours en machtsstructuren.

4. Analyse

4.1 Uitgeverij Meulenhoff en de vertaling van Amanda Gorman *The Hill We Climb*

Identiteit, privilege en kapitaal

Op 25 februari 2021 publiceert *de Volkskrant* het opiniestuk van Janice Deul getiteld ‘Een witte vertaler voor poëzie van Amanda Gorman: onbegrijpelijk’. Deul stelt dat de keuze voor een zwarte, vrouwelijke vertaler die affiniteit heeft met *spoken word* in het geval van Gorman voor de hand had gelegen. Zwart talent wordt in de samenleving en dus ook in het literaire veld stelselmatig over het hoofd gezien, aldus Deul. De keuze van Meulenhoff voor een witte vertaler past volgens haar binnen dit patroon van uitsluiting (Deul, ‘Een witte vertaler’).

In het stuk van Deul en de vele reacties die erop volgden, worden veel uitspraken gedaan over welke mate van ‘privilege’ Rijnveld, Gorman en andere betrokken partijen zouden hebben. De discussie ging veelal over welke culturele identiteiten aan Rijnveld en Gorman kunnen worden toegeschreven en in hoeverre die elkaar raken of overlappen. De privileges en identiteitskenmerken van personen en instituties kunnen gelinkt worden aan de cultuursociologische noties van ‘kapitaal’: sociaal (netwerk), economisch (geld en bezit), cultureel (kennis en kunde) of symbolisch (status).

Over Rijnveld schrijft Deul: ‘[H]en is wit, non-binair, heeft geen ervaring [als zwarte vrouw], maar is volgens Meulenhoff toch de gedroomde vertaler?’ (Deul)¹ In een bericht dat Deul een dag voor de publicatie van het opiniestuk op Instagram plaatste, wijst ze er bovendien op dat Rijnveld ongetwijfeld literaire kwaliteiten bezit, maar dat vertalen een vak apart is (@janice.deul, Instagram). Deul wijst hier dus op een verschil in identiteit en ervaring tussen Rijnveld en Gorman, maar ook op een gebrek aan kennis en expertise bij Rijnveld op het gebied van vertalen. In het opiniestuk vervolgt ze: ‘Een dergelijk blijk van vertrouwen wordt niet vaak aan mensen van kleur gegund. [...] de verdiensten en kwaliteiten van zwarte mensen worden maar sporadisch naar waarde geschat – als ze überhaupt al worden gezien.’ Rijnveld mist volgens Deul dus het culturele kapitaal om met recht een ‘gedroomde’ vertaler genoemd te kunnen worden, terwijl mensen van kleur die dit kapitaal wel bezitten, niet gezien worden.

In een reactie op Deuls artikel schrijft Wilma de Rek, ook in *de Volkskrant*, een reactie waarin ze voornamelijk op overeenkomsten tussen de twee dichters wijst: ‘Marieke Lucas Rijnveld (u weet wel, die leuke jonge dichter/schrijver die de International Booker Prize won met haar in het Engels vertaalde roman *De avond is ongemak*) [...] Amanda Gorman (u weet wel, die leuke jonge *spoken word*-artiest die bij de inauguratie van Joe Biden zoveel indruk maakte met haar gedicht *The Hill We Climb*).’ De overeenkomsten bevinden zich op het gebied van symbolisch kapitaal: de één won een prestigieuze

¹ In de geciteerde bronnen wordt er naar Marieke Lucas Rijnveld verwezen met de persoonlijke voornaamwoorden zij/haar en hen/hun. In januari 2022 maakte Rijnveld bekend de voornaamwoorden hij/hem te gebruiken. Buiten de citaten worden deze voornaamwoorden hier dan ook gebruikt.

prijs, de ander kreeg een mocht optreden voor het meest prestigieuze publiek denkbaar. Ook Leon Verdonschot noemt in een open brief aan Rijnveld in *Revu* een dergelijke overeenkomst. Op sociale media wordt bovendien gesuggereerd dat Rijnveld juist wat van zijn symbolische kapitaal kan overdragen aan het werk van Gorman. In een reactie op het Instagrambericht van Deul: ‘[Rijnveld] is super bekend [sic], dus dat is voor Amanda tof’ (@saskia_onderweg, Instagram).

De Rek ziet bovendien geen probleem in Rijnvelds gebrek aan vertaalervaring. Hij heeft immers veel contacten in de literaire wereld, waaronder vertaalster Michele Hutchinson die *De avond is ongemak* (2018) naar het Engels vertaalde (De Rek). Sociaal kapitaal kan voor De Rek dus een gebrek aan cultureel kapitaal compenseren. Ook in een reportage van Hans Bouman in *de Volkskrant* zeggen geïnterviewden dat Rijnveld hulp zou kunnen krijgen bij de vertaling. Onder meer literair agent Marianne Schönbach spreekt zich echter wel uit over de onderwaardering van het vertaalvak die hiermee gepaard gaat. Michele Hutchinson meent daarnaast ‘dat het een goede zaak zou zijn als nu een *spoken word*-dichter de kans krijgt het gedicht te vertalen’ (Bouman).

De nadruk wordt dus afwisselend gelegd op verschillen en overeenkomsten tussen Amanda Gorman en Marieke Lucas Rijnveld. Tegenreacties op de opinie van Janice Deul leggen de aandacht vooral in de positieve zin op de vormen van kapitaal waarmee Rijnveld zijn gebrek aan vertaalkunde kan compenseren. De bijval voor Deul stelt dat dit mechanisme van compensatie het daadwerkelijke probleem juist benadrukt, omdat zwarte talenten die wat betreft expertise niets hoeven te compenseren desondanks over het hoofd worden gezien. Bovendien blijkt dat verschillende groepen zich gepasseerd kunnen voelen door de keuze van Meulenhoff: mensen van kleur, *spoken word*-artiesten en professionele vertalers.

De verantwoordelijkheid van instituties

Hierboven is geanalyseerd welke vormen van kapitaal in het publieke debat worden toegeschreven aan de betrokken dichters. Die worden echter steeds besproken in het kader van een keuze gemaakt door uitgeverij Meulenhoff. De discussie gaat dus over literatuur in een institutionele context. In het slot van het opiniestuk van Deul wordt ook duidelijk dat haar kritiek zich niet alleen richt op de vertaalkwestie, maar ook op het literaire systeem als geheel: ‘Ook talent van kleur dient gezien, gehoord en gekoesterd te worden. Breng ook hun werk uit, huur ook hen in en stel daar een passende vergoeding tegenover.’ Vertaalwetenschapper Haidee Kotze wijst ook op het feit Deuls kritiek in de eerste plaats institutioneel was: ‘The question is who is, institutionally, given the space to articulate this experience, to participate, to be visible. Who gets to have a seat at the table? A place on the podium? A prize?’ Het gaat dus om de verantwoordelijkheid van instituties, waaronder de uitgeverij, om gemarginaliseerde gemeenschappen en genres toegang te geven tot het veld. Die toegang is belangrijk, want kunst ontstaat niet in een vacuüm, zo stelt Joke de Wolf in een essay in *Trouw* naar aanleiding van de vertaalkwestie:

‘Wat vooral gearriveerde kunstenaars en schrijvers vergeten, is dat kunst er niet zomaar is, het heeft een podium nodig. Een galerie of een museum om in te hangen en gezien te worden, een plein om op te staan, een uitgever en een boekwinkel om gelezen te worden. Zo’n podium is geen neutrale entiteit, mensen trekken er aan de touwtjes.[...] Mensen die onbewust, zo is bewezen, het liefst kiezen voor mensen die er hetzelfde uitzien als zichzelf.’ (De Wolf)

Hoe worden de keuzes van Meulenhoff in dit opzicht beoordeeld? Door mensen die instemmen met Deuls betoog wordt de keuze voor Rijnveld in de meeste gevallen als een gemiste kans gezien. Zaire Krieger, die later de opdracht voor de vertaling kreeg, zegt hier in een interview met *De Morgen* over: ‘Dit was dé kans om het genre in Nederlands als kunstvorm op de kaart te zetten, en die kans is verkeken. *Spoken word* is lange tijd een marginaal fenomeen geweest, vooral beoefend door mensen van kleur.’ De oorzaak hiervan zien Deul en bijstanders vooral in het homogene netwerk van de uitgeverij. In haar Instagrambericht richt Deul zich direct tot de uitgeverij: ‘@uitgeverij_meulenhoff, was hiervoor nu echt geen spoken word artist te vinden die jong is en vrouw en Zwart?’. ‘Eenkennigheid is een mankement,’ beaamt een volger in een reactie op het bericht (@nafissnia, Instagram). In het opiniestuk herhaalt Deul de aanklacht: ‘Niet te vinden, zegt u? Graag deel ik enkele namen uit mijn persoonlijke netwerk.’ Deul benoemt hier een gebrek aan sociaal kapitaal van de uitgeverij in niet-witte gemeenschappen. Vertaler Adiëlle Westercappel maakt tijdens een panelgesprek in de Balie een vergelijkbaar punt en benadrukt hoe belangrijk het netwerk van een uitgeverij is: ‘[Dit] was een mooie kans geweest om een *spoken word*-artiest een kans te geven, in ieder geval om een proefvertaling te laten maken. In mijn ervaring werken uitgevers met een poule van vertalers en als je geen nieuwe mensen een kans geeft, wordt die poule niet diverser.’

Meulenhoff schoot dus tekort in het versterken van gemarginaliseerde stemmen, een taak die Deul en veel anderen toeschrijven aan een uitgeverij. Daarnaast missen critici een oprecht sociaal engagement bij Meulenhoff en andere literaire instituties. Kotze stelt dat de pleitbezorgers van diversiteit in het vertaalk vak vragen om ‘greater care and inclusivity, from publishers and other gatekeepers of the literary industry, in how decisions about who translates particular texts are made.’ Vertaler Canan Marasligil, deelnemer aan het panelgesprek in de Balie, omschrijft instituties om deze reden als ‘*uncaring*’: ‘Het enige dat de uitgeverij dacht, is: “We moeten boeken verkopen.” Niet: “Wie kan dit het beste vertalen?”’ Meer critici menen dat de uitgeverij voornamelijk uit commerciële overwegingen heeft gekozen. Kotze citeert een opiniestuk van Jos Joosten op *Neerlandistiek* waarin hij stelt dat de interesse van Meulenhoff in de vertaalrechten van ‘The Hill We Climb’ vooral ingegeven was door commercieel potentieel en datzelfde gold voor de keuze voor Bookerprizewinnaar Rijnveld als vertaler (Kotze). Meulenhoff zag hier, met andere woorden, symbolisch kapitaal dat omgezet kon worden in economisch kapitaal. In een nieuwsbericht op *Bazarow* legt Daniël Klok ook de nadruk op de

commerciële overweging: ‘Meulenhoff had hier een keuze en die is gevallen op een naam die goed verkoopt.’

Tornen aan een literaire essentie

Opvallend is dat voornamelijk in de reacties op het stuk van Deul de aandacht werd verlegd van de kritiek op het literaire systeem naar een vermeende aantasting van de ‘essentie’ van de literatuur. Zo beargumenteert Deul volgens De Rek dat ‘Marieke Lucas Rijneveld het werk van Amanda Gorman niet mag vertalen.’ Het woord ‘mag’ suggereert hier dat De Rek in Deuls aanklacht een principekwestie over de vertaalkunst leest:

‘Wat tot dan geneuzel in de marge van sociale media was, werd ineens een serieuze vraag: kan een non-binair iemand met een lichte huidskleur een gedicht vertalen van een binair iemand met een donkere huidskleur? [...] Literatuur gaat altijd over je inleven in de ander. Het is er de essentie van. Wie daaraan tornt, is gevaarlijk bezig.’ (De Rek)

Schönbach ziet hetzelfde hellende vlak: ‘Voor je het weet beland je dan in een redenering waarin Tolstoj en Flaubert niet over Anna Karenina en Emma Bovary mogen schrijven.’ Ook Verdonschot ziet in de kritiek van Deul een aantasting van de ‘universaliteit’ van literatuur.

Waar Deul dus spreekt over een systeem van literaire productie, voeren De Rek, Schönbach en Verdonschot literatuuropvattingen op als argument. Volgens De Wolf kunnen die dingen niet los van elkaar kunnen worden gezien – zeker niet in het geval van ‘The Hill We Climb’, waarin identiteit en maatschappelijke context inherent zijn aan de betekenis van het werk. Het is dus wel degelijk belangrijk om na te denken over de identiteit van de dichter, want ‘Amanda Gorman trad bij de inauguratie van de president van de Verenigde Staten niet naar voren als kleurloos, seksloos wezen’ (De Wolf). Dat ook uitgevers en andere instituties dit langzamerhand inzien, is volgens De Wolf een verrijking voor de cultuur: ‘In plaats van het op zichzelf gerichte postmodernisme richten musea en uitgevers zich nu op de samenleving, op een wereld die groter is dan West-Europa en de VS, waar witte mannen niet meer vanzelfsprekend aan het roer staan.’

Ook Rijneveld zelf wijst op het belang van de context van Gormans werk in het gedicht ‘Alles bewoonbaar’, gepubliceerd in *de Volkskrant*. Enkele dagen eerder had Rijneveld de vertaalopdracht teruggegeven en liet hij via Twitter weten het jammer te vinden, omdat het hem bij het vertalen vooral te doen was om ‘de rijkdom van de taal’. In het gedicht reflecteert hij echter:

‘Nooit het verzet kwijtgeraakt, en toch inzien wanneer
het niet jouw plek is, wanneer je moet knielen voor een gedicht
omdat een ander het beter bewoonbaar maakt, niet uit onwil,

niet uit verslagenheid, maar omdat je weet dat er zoveel ongelijkheid, dat er nog steeds mensen achtergesteld' (Rijneveld)

Rijneveld geeft aan dat je soms moet 'knielen voor een gedicht', omdat een specifieke tekst wel degelijk kan vragen om een specifieke boodschapper. Met andere woorden: de context waarin literatuur tot stand komt en de identiteit van degene die het verhaal mag vertellen, maken deel uit van de waarde en betekenis van die literatuur.

Reflecties uit het boekenvak

Al snel na het oplaaieren van de discussie volgden er reacties van verschillende literaire instanties. In de reportage van Bouman legt Paloma Sanchez van Dijck, uitgeefdirecteur van Meulenhoff, uit dat de keuze voor Rijneveld tot stand is gekomen in overleg met het team van Amanda Gorman en dat alles is geprobeerd om aan de wensen van de auteur te voldoen. De uitgeverij heeft zich volgens Sanchez van Dijck vooral dienstbaar opgesteld, wat aansluit bij de rol die traditioneel wordt toegeschreven aan de uitgeverij (De Glas 167). Enkele dagen later publiceert uitgeverij Meulenhoff echter een statement waarin ze een bredere, maatschappelijke verantwoordelijkheid neemt. De uitgeverij geeft aan veel te hebben geleerd van de kritiek en spreekt de intentie uit om te 'blijven luisteren, leren en in dialoog treden' (Meulenhoff). Voor Verdonschot is dit persbericht een zwaktebod dat net zo oprecht klinkt als 'de spijtbetuiging van een gijzelaar met een mes tegen zijn keel'.

Oprecht of niet, uitgeverij Meulenhoff geeft in het persbericht en door de uitspraken van Sanchez van Dijck wel enig inzicht in haar werkwijzen en processen. Dat een uitgeverij zo naar voren treedt, is significant gezien de 'waas van geslotenheid' die Frank de Glas waarneemt rond het uitgeverijwezen (De Glas 166).

Enkele maanden na de discussie over de vertaling wordt er in de Balie een programma georganiseerd over diversiteit in de letteren, met de vertaalkwestie als uitgangspunt. De uitspraken van redacteuren en uitgevers die de uitnodiging om te spreken in het programma afwezen, laten zien dat boekenvakkers de neiging hebben zich *niet* te mengen in publiek debat:

'Het is een onderwerp dat zeker onze aandacht heeft, en waar we zeker mee spreken over met betrokkenen. Ik voel me echter niet geroepen om mee te doen aan een debat, want voor mijn gevoel heb ik er niet zo veel aan toe te voegen.' (Anonieme boekenvakker, geciteerd door moderator Rokhaya Seck)

'Ik voel me ongemakkelijk bij de ongenueerde manier waarop de discussie wordt gevoerd, door mensen zonder kennis van het vak. Ik ben bang dat de nuance die ik zou willen aanbrengen, zou worden overschreeuwd. Ik heb er lang over nagedacht, want ik vind het nogal wat om niet

mee te doen aan een discussie die over ons gaat.’ (Anonieme boekenvakker, geciteerd door moderator Merlijn Geurts)

De reacties laten zien dat redacteuren en uitgevers wel met het onderwerp bezig zijn of dat willen zijn, maar niet publiekelijk. Ze benadrukken dat ‘kennis van het vak’ nodig is voor een genuanceerde discussie. Esther Hendriks en Marcella van der Kruk, die uiteindelijk plaatsnamen in het panel, noemen nog enkele andere redenen waarom boekenvakkers niet graag deelnemen aan de discussie, waaronder de angst om fouten te maken, auteurs of lezers te kwetsen en de natuurlijke neiging van redacteuren om op de achtergrond te functioneren.

Zowel Hendriks als Van der Kruk geeft aan bezig te zijn met culturele diversiteit op hun werkplek en in hun fondsen. Van der Kruk ziet een kentering in het bewustzijn van boekenvakkers over diversiteit: ‘De afgelopen twee jaar is er veel veranderd. Ik ben nog niemand tegengekomen in het boekenvak die zegt: ik vind dit onderwerp niet zo belangrijk. Misschien ligt dat aan mijn kringen maar ik denk wel echt dat de boodschap aan het doordringen is.’ Daarnaast worden er enkele factoren genoemd die de weg naar een inclusiever boekenvak in de weg kunnen staan. Hendriks noemt het gebrek aan culturele diversiteit in het personeelsbestand van de uitgeverij. Een redacteur uit het publiek herkent dit en geeft aan hieraan te willen werken: ‘Ik zie het zelf zo dat ik graag zelf mensen met andere achtergronden wil vinden, maar mensen met een andere achtergrond moeten ook mij kunnen vinden. Ik zie het echt als een wederwerking [sic].’ In het kader van poortwachterschap is dit een interessante uitspraak: een uitgever kan haar metaforische poort openzetten, maar mensen moeten deze ook kunnen vinden. Van der Kruk benadrukt daarnaast dat de uitgeverij een bedrijfstak is die er ‘traditionele waarden op nahoudt’ waarin verandering zich vaak langzaam voltrekt. Over keuzeprocessen in het aanstellen van vertalers zegt zij dat ‘kwaliteit altijd op één staat.’ Wel kan een gebrek aan tijd en geld ervoor zorgen dat er compromissen gesloten moeten worden: de keuzes die een uitgeverij maakt moeten dus gezien worden in een context van economische schaarste. Tot slot benadrukt ook Van der Kruk dat de uitgeverij in principe zelf buiten de schijnwerpers blijft en dat ‘het podium’ voor de schrijvers is: ‘We geven geen boeken uit, maar de stemmen van de schrijvers. Dat is wat wij doen en dat is onze verantwoordelijkheid. [...] Primair zijn we een podium voor de stem van de schrijvers.’ Dat kan ervoor zorgen dat de uitgeverij zelf een relatief onzichtbaar en ondoordringbaar instituut blijft voor buitenstaanders. Tegelijkertijd ligt de kracht van de uitgeverij in het versterken van stemmen. Van der Kruk benadrukt dat er ‘veel te winnen valt voor het boekenvak [door te spreken over diversiteit], van een rijkere literatuur tot een meer rechtvaardige wereld.’

4.2 Uitgeverij Atlas Contact en de Witte suprematie & ik-challenge

De maatschappelijke taak van de uitgeverij

Op 2 maart 2021 verschijnt bij uitgeverij Atlas Contact *Witte suprematie & ik* van Layla F. Saad in Nederlandse vertaling. Tegelijk met de verschijning maakt de uitgeverij via haar website bekend een *challenge* te organiseren ter promotie van het boek. Mensen die zich aanmelden voor de *challenge* ontvangen gedurende een week elke dag een nieuwbrief met daarin teksten en opdrachten uit het boek van Saad. Ook op Instagram bericht de uitgeverij over de actie: ‘Je maakt kennis met het boek en met [Saads] methode om witte suprematie in jezelf te ontdekken.’ In de verschillende aankondigingen die Atlas Contact publiceert, ligt de nadruk steeds op de verspreiding van het gedachtegoed van Saad. Volgens uitgever Marcella van der Kruk, als redacteur betrokken bij het boek, komt de keuze voor de uitgave van dit boek echter ook voort uit een maatschappelijk betrokkenheid van de uitgeverij zelf. Gelijktijdig met de campagne van *Witte suprematie & ik* loopt er bij Atlas Contact een schrijfwedstrijd in het kader van het gedachtegoed van Anton de Kom. Ingestuurde verhalen en essays zullen later gebundeld worden in het boek *Antonlogie*, dat in september 2021 verschijnt. Bovendien lanceert Atlas Contact in 2020 een campagne met de titel ‘#EducateYourself’, waarin boeken worden gepromoot die onder meer antiracisme als thema hebben. In een interview met Boekblad over de *challenge* zegt Van der Kruk hierover:

‘Er is bij dit thema geen directe lijn naar commercie. We willen het werk van onze schrijvers zo goed mogelijk brengen en een podium bieden aan boeken die duiden wat er in de maatschappij speelt. [...] Een uitgeverij heeft een rol in het maatschappelijke veld, die verantwoordelijkheid willen we nemen. We voelen een sterke betrokkenheid bij het antiracisme, willen daarvoor een voortdurende inspanning plegen. [...] We proberen voortdurend relevante thema’s vroeg te signaleren, zodat we daarop in kunnen spelen.’ (Boekblad)

Volgens Van der Kruk heeft de uitgeverij dus enerzijds als taak om het gedachtegoed van schrijvers bij een publiek te brengen, zoals zij eerder al benadrukte in de Balie in het panel over de vertaalkwestie, en anderzijds heeft zij ook haar eigen maatschappelijke betrokkenheid. Van der Kruk geeft aan dat Atlas Contact zich betrokken voelt bij antiracisme en geeft daarmee, uit naam de uitgeverij, een maatschappelijke standpunt aan. Ook geeft ze aan dat Atlas Contact als uitgeverij actief zoekt naar thema’s die in de maatschappelijke actualiteit spelen. De uitgeverij komt hier dus naar voren als een instantie die actieve keuzes maakt in het tot stand brengen van uitgaven en de promotie en *framing* van die uitgaven (De Glas 171-172).

In het verlengde van de Gorman-vertaling

Witte suprematie & ik verschijnt nauwelijks een week na de ophef rond de Gorman-vertaling. In de reacties op de *challenge* wordt dan ook regelmatig naar deze kwestie verwezen. Een reactie op het Instagrambericht van Atlas Contact: ‘Heeft Uitgeverij Meulenhoff zich al aangemeld? Heel toepasselijk’ (@aircocaravan, Instagram). In *Het Parool* noemt Marjolijn de Cocq de *challenge* ‘[h]eel relevant, gezien de commotie rond de vertaling van Amanda Gormans werk.’ Naast een overeenkomst in thematiek van de werken in kwestie, gaat het in beide gevallen om werk van een zwarte auteur dat door witte vertalers vertaald is of vertaald zou worden. De Cocq benoemt dit in haar stuk: ‘Niet bedoeld als olie op het vuur: *Witte suprematie & ik* is vertaald door het witte duo Koen Boelens en Helen Zwaan.’

Toch is de vertaling niet helemaal zonder oog voor deze kwesties tot stand gekomen. Van der Kruk vertelt dat er advies is ingewonnen bij Neske Beks, de oprichter van De Tank, een platform voor literair talent van kleur. Van der Kruk noemt Beks geen ‘*sensitivity reader*’ – iemand die een tekst leest met speciale aandacht voor maatschappelijke gevoeligheden – maar liever een ‘expert’: ‘Neske Beks heeft expertise en kennis over een complex onderwerp. Het komt vaker voor dat vertalers advies vragen aan een expert; denk bijvoorbeeld aan populairwetenschappelijke boeken over hersenwetenschap, dan vragen we een neurowetenschapper naar de vertaling te kijken.’ (*Boekblad*) De keuze voor Beks heeft voor Van der Kruk dus niet in de eerste plaats met identiteit te maken, maar met cultureel kapitaal: kennis over een specifiek maatschappelijk thema.

Diversiteit met een winstoogmerk

Nieuwsberichten en opiniestukken over de *challenge* leggen in verschillende mate nadruk op de auteur en haar boek dan wel op de uitgeverij. Een nieuwsbericht van *NieuwWij* opent met de ondertitel ‘Uitgeverij Atlas Contact wil lezers helpen in strijd tegen racisme’, waarin de nadruk ligt op de uitgeverij, maar besteedt verder het grootste deel van het artikel aan het introduceren van Saad en haar werk. Verderop in het artikel schrijven ze bovendien dat de uitdaging is georganiseerd ‘om het boek onder de aandacht te brengen bij een groot publiek.’ Daarin ligt de nadruk dus sterker op het promoten van een boek, iets dat traditioneel bij het takenpakket van de uitgeverij hoort, en minder op het ‘helpen’ van lezers. Ook De Cocq schrijft dat de uitgeverij een online *challenge* organiseert ‘gebaseerd op het boek, dat zelf voortkwam uit de 28-daagse *challenge* op Instagram #Meandwhitesupremacy, die wereldwijd aansloeg.’ Hier wordt benadrukt dat het idee van een *challenge* niet bij de uitgeverij vandaan komt, maar aan de basis lag van het boek zelf. Zowel *NieuwWij* als De Cocq staat grotendeels positief tegenover de actie.

Hiertegenover staan veelal negatieve reacties op de *challenge* waarin vaak direct wordt uitgehaald naar Atlas Contact. Zo wordt er in een reactie onder een stuk van *GeenStijl* een link naar een Twitterbericht van de uitgeverij geplaatst met daarbij de oproep: ‘Wie de uitgever op Twitter een

compliment wil geven is van harte welkom' (@goedverstaander, *GeenStijl*). De schrijvers van kritische reacties op de *challenge* staan veelal negatief tegenover antiracistische initiatieven in het algemeen. Ook wordt vaak de auteur bekritiseerd om haar keuze om in Qatar te wonen. Arthur van Amerongen schrijft in *de Volkskrant*:

'De gevestigde schrijvers zwijgen over de sensitivity readers bij Meulenhoff en over de gratis challenge 'wit privilege, witte fragiliteit, tooncontrole, wit zwijgen en witte superioriteit' die uitgeverij Atlas [sic] voor auteurs en lezers organiseert. De heropvoedingscursus wordt gegeven door Layla F. Saad, die vrijwillig remigreerde naar een van de meest racistische en misogyne entiteiten ter wereld: islamofascistisch gidsland Qatar.' (Van Amerongen)

Met 'de gevestigde schrijvers' verwijst naar Van Amerongen naar een vermeende literaire elite die zich niet uitsprekt over fenomenen als *sensitivity readers* en acties als die van Atlas Contact waarmee de literaire vrijheid in het geding wordt gebracht. Interessant aan deze uitspraak is bovendien dat van Amerongen stelt dat Atlas Contact de 'cursus' organiseert voor 'auteurs en lezers', terwijl de uitgeverij zelf in alle communicatie over actie alleen lezers aanspreekt. Door deze formulering van Van Amerongen kan de suggestie ontstaan dat Atlas Contact met de *challenge* ook wil beïnvloeden wat schrijvers schrijven. Daarnaast is de keuze voor het woord 'cursus' belangrijk. Dit woord heeft namelijk een sterkere associatie met 'onderwijs' en 'opvoeding' dan het woord *challenge*, dat eerder een beroep doet op mensen om zichzelf uit te dagen en waarbij de nadruk dus op de deelnemers ligt. Door het woord 'cursus' te gebruiken schrijven de critici Atlas Contact dus een verantwoordelijkheid toe die zij in haar eigen communicatie over de actie niet op zich neemt. Ook Roderick Veelo noemt de *challenge* in een column een 'online cursus' en een nieuwsbericht van *De Kanttekening* heeft de titel 'Atlas Contact start cursus'.

Eenzijds wordt de uitgeverij dus verweten dat ze actief bijdraagt aan de verspreiding van 'wokiaanse censuur' (Van Amerongen). Anderzijds worden de beweegredenen van de uitgeverij in twijfel getrokken. In een artikel op *GeenStijl* wordt de uitgeverij verweten dat ze zelf geen originele ideeën heeft en daarom blind kopieert wat in de Angelsaksische wereld aanslaat. Een reactie onder het stuk benoemt ook de blinde keuze voor diversiteit als thema: 'Kwaliteit maakt niet uit joh. Het is divers!!' (@NeetNormaal, *GeenStijl*) Opvallend aan het stuk van *GeenStijl* is dat er wel kritiek wordt geuit op Layla Saad, maar dat alleen de uitgeverij direct en in de tweede persoon wordt aangesproken:

En Atlas Contact, in jullie harten weten jullie ook wel dat jullie je enkel en alleen met winst oogmerk mee laten zuigen in een lui *copy paste* narratief waar jullie privé eigenlijk helemaal niet doorleefd achter staan. Dat ligt niet aan jullie geïnternaliseerde ""'witte suprematie"" en zelfs dat weten jullie heel goed. (*Geenstijl*)

Het wordt de uitgeverij dus verweten dat ze geen inhoudelijk gemotiveerde keuze heeft gemaakt, maar zich heeft laten leiden door economisch gewin. *GeenStijl* zet dit argument kracht bij door een screenshot toe te voegen met de namen en portretten van alle medewerkers van de uitgeverij met het bijschrift ‘Het personeelsbestand van Atlas Contact dat niemand verwachtte’. Het feit dat er bijna alleen witte mensen bij de uitgeverij werken, wordt gepresenteerd als een reden om te geloven dat de uitgeverij niet oprecht kán zijn in haar streven naar inclusie. Ook de reacties onder het stuk gaan in op deze vermeende onoprechtheid en zien in diversiteit vooral een verdienmodel:

‘De woke-industrie weet mensen te overtuigen van hun eigen slechtheid en verdorvenheid, laat ze [sic] dingen doen die niet in hun eigen voordeel werken en laat ze [sic] daar ook flink voor betalen.’ (@Selassie, *GeenStijl*)

‘Tis een verdienmodel en de deugmensen doen graag mee.’ (@Eddy67, *GeenStijl*)

‘Had Atlas Contact altijd heel hoog zitten, maar ja, de schoorsteen moet ook (blijven) roken.’ (@Tinie, *GeenStijl*)

GeenStijl schrijft bovendien ook dat het boek ‘vertaald is door het witte duo Koen Boelens en Helen Zwaan omdat witte mensen niet in staat zijn te leren van hun fouten.’ De Cocq, hierboven geciteerd, noemt dit feit niet om de uitgeverij een verwijt te maken, maar als indicatie dat instituties nog veel gaan hebben aan het boek van Saad. Voor *GeenStijl* is deze vaststelling daarentegen een extra bewijs dat Atlas Contact onoprecht is in haar vermeende antiracistische streven.

4.3 De manuscriptenstop bij Sebes & Bisseling, de *slush pile* en debuten

Werken met ingezonden manuscripten

Begin 2021 kondigt de vooraanstaande Franse uitgeverij Gallimard aan geen ingezonden manuscripten meer in overweging te nemen. De mededeling van Gallimard (die anno maart 2022 overigens niet meer op de website van de uitgeverij staat) luidde: *Compte tenu des circonstances exceptionnelles, nous vous demandons de surseoir à l’envoi des manuscrits. Prenez soin de vous et toujours bonnes lectures à tous.* De stop was dus deels een gevolg van de bijzondere omstandigheden van de Coronacrisis en moet volgens literair blogger Liliane Waanders ook gezien worden in samenhang met de sluiting van de boekhandels in Frankrijk. Redacteur Gabrielle Lécivain lichtte verder toe dat het met deze aanwas voor redacteuren onmogelijk is om alle manuscripten de aandacht te geven die ze verdienen (Waanders). Naar aanleiding het besluit van Gallimard wordt op 4 april 2021 literair agent Paul Sebes door

radioprogramma *Ivandaag* geïnterviewd over de stop die ook bij agentschap Sebes & Bisseling van kracht is. Sebes sluit daarin aan de redenering van Gallimard en noemt als aanvullend argument dat er uit de stapel manuscripten zelden iets goeds wordt gehaald – Sebes spreekt van één à twee publicabele manuscripten per jaar – terwijl het lezen en verwerken ervan heel tijdrovend is.

Sebes benadrukt daarnaast dat de stop bij Sebes & Bisseling beslist niet definitief is, maar een tijdelijke oplossing voor de drukte. Desondanks ontvouwt zich na het interview een discussie over de verantwoordelijkheid van agentschappen en uitgevers tegenover aspirerend schrijvers en of het eigenlijk nog wel mogelijk is om via die weg te debuten. In die discussie valt op dat de werkzaamheden van redacteuren en agenten, die doorgaans achter de schermen plaatsvinden, nu juist naar de voorgrond worden gehaald. Hierin worden agentschappen en uitgeverijen vaak tegelijk besproken en als vergelijkbare, poortwachende instantie gezien. Vaker dan in hiervoor besproken casussen, spreken agenten, redacteuren en uitgevers zelf zich bovendien over de kwestie uit. Ze geven daarmee een antwoord op het verwijt vanuit het publiek en aspirerend schrijvers dat poortwachters zich niet zouden willen bezighouden met ingezonden manuscripten. Zo schrijft Willem Bisseling, mede-eigenaar van Sebes & Bisseling, in een opiniestuk in *de Volkskrant* dat het lijkt alsof er ‘de laatste jaren een steeds grotere minachting is voor het werk van uitgevers en agenten.’ De boekenvakkers proberen daarom inzicht te geven in hun werkzaamheden en in de hoeveelheid administratie die komt kijken bij het bijhouden van de manuscriptenstapel. In een reportage van Bo van Houwelingen in *de Volkskrant* over de ‘berg beduimelde manuscripten op het bureau van een overwerkte redacteur’ komt onder meer redacteur Esther Hendriks hierover aan het woord:

Niet alleen het lezen van de manuscripten kost tijd, maar vooral de communicatie eromheen. Mensen die mailen: hebben jullie mijn roman al gelezen? Hoelang moet ik nog wachten? Waarom ben ik afgewezen? Aan het fatsoenlijk beantwoorden van die mailtjes hadden we een dagtaak. (Van Houwelingen)

Uitgeverijen en agentschappen gaan op uiteenlopende wijzen om met de administratieve verwerking van manuscripten. Sommige sturen reacties, andere alleen standaard-ontvangstbevestigingen. Willem Bisseling beschrijft het beleid van Sebes & Bisseling tijdens een panelgesprek in De Balie als ‘*don’t call us, we’ll call you.*’ Bij inzenders is er vaak ergernis over het uitblijven van een reactie. Een schrijver in een tv-reportage van *Ivandaag* vertelt: ‘Ik vond een uitgeverij die het nota bene te veel moeite vond om mij een ontvangstbevestiging te sturen’ (Wil van der Laak, *Ivandaag*). Er is dus aan de kant van de inzenders onbegrip over het uitblijven van communicatie vanuit de instituties, terwijl er bij de instituties ergernis heerst over het (merkbare) onbegrip van een deel van de inzenders.

De administratieve rompslomp rond de manuscripten is dus een dagtaak op zich, en dan is er nog niet eens gelezen. Dat lezen wordt volgens Emma Laura Schouten veelal aan stagiairs uitbesteed (*Hard//Hoofd*). De ‘berg beduimelde’ manuscripten die Van Houwelingen omschrijft, ligt dus niet altijd

op het bureau van de redacteur zelf, maar vaak op dat van een stagiair. Sebes bevestigt dat hij de manuscripten in eerste instantie niet zelf leest, maar zegt wel dat ze door meerdere handen gaan: ‘Ik lees ze niet per se zelf, maar er werken een heleboel mensen bij ons. Alles wordt wel door twee of drie mensen bekeken.’ (1Vandaag, radio) Hoewel er dus meerdere mensen lezen, wordt een manuscript zelden helemaal gelezen, vertelt hij in een tv-reportage van *1Vandaag*: ‘We kijken letterlijk in één oogopslag. We lezen het begin en als het goed is lezen we door.’ Dat er zo weinig en zo vluchtig wordt gelezen, heeft volgens Schouten te maken met een gebrek aan tijd: ‘tijd die uitgevers en agenten steeds minder bereid zijn te steken in manuscripten die waarschijnlijk niet publicabel zijn’. Het gaat dus om een tijdgebrek dat sterk samenhangt met de kans dat een werk gepubliceerd en dus verkocht kan worden. Economische overwegingen spelen hierin dus een rol. In *de Volkskrant* legt Bisseling daarover uit: ‘Van de zeventig debuten die jaarlijks verschijnen, breken er misschien drie of vier door. Gemiddeld worden nog geen duizend exemplaren van een literair debuut verkocht.’ Nog los van de kwaliteit die een agent of redacteur in een manuscript ziet, is de kans statistisch gezien klein dat een debuut goed zal verkopen.

Het is dus maar de vraag hoe belangrijk de ingezonden manuscripten voor instituties eigenlijk zijn, in ieder geval economisch gezien. De naam voor de manuscriptenstapel, die gebruikelijk is in het boekenvak, is wat dat betreft veelzeggend: *slush pile*, door Van Houwelingen vrij vertaald naar ‘berg natte sneeuw’. Sebes noemt de term ‘oneerbiedig’ en stelt dat deze uit Amerika is overgewaaid (*1Vandaag*, radio). Interessant is dat Mizzi van der Pluijm in een tv-reportage van *1Vandaag* naar de stapel verwijst met de wat neutrale term ‘de post’. Van der Pluijm spreekt zich in het item bovendien stellig uit tegen het instellen van een stop. Zij ziet de ongevroegde manuscripten als de ‘levenslijn’ van de uitgeverij en vertelt dat er goede schrijvers uit voort zijn gekomen, al zijn het er niet veel. Sebes hecht minder belang aan de *slush pile*, maar veel meer aan de manuscripten die binnenkomen via scouts, auteurs en andere contacten: ‘Ik ben weleens bang dat we de grote bestseller laten liggen maar gelukkig hebben we genoeg andere goede dingen. Dat risico moet je nemen, dan hebben we één nummer 1 minder, kan mij het schelen’ (*1Vandaag*, radio). Economisch gezien zijn agentschappen en uitgeverijen dus niet afhankelijk van de *slush pile*. Wat bovendien in geen van de bronnen rond deze casus wordt benoemd, is dat het voor een uitgeverij of agentschap niet noodzakelijk is dat elk boek financieel winstgevend is. Veel uitgeverijen kunnen rondkomen van een klein aantal bestsellers per jaar, waarvan de opbrengst wordt gebruikt om economisch ‘kleinere’ titels te financieren – dit is het principe van de ‘interne subsidiëring’, dat ook al werd aangehaald door De Glas (169).

Wel worden er meer principiële of inhoudelijke argumenten vóór de *slush pile* aangedragen. Zo stelt Schouten: ‘Het gaat niet om een vervelend extra klusje, maar om een essentieel onderdeel van wat het betekent om uitgever of agent te zijn: verhalen selecteren die het waard zijn verteld te worden, ongeacht de achtergrond of connecties van de verteller.’ In de reportage van Van Houwelingen stelt ook redacteur Marijn Hogenkamp dat een uitgeverij met een open manuscriptenbeleid het signaal uitzendt dat zij openstaat voor iedereen. Daarnaast is het voor redacteuren goed om manuscripten te lezen, om ‘feeling te houden met wat er onder beginnend schrijvers leeft. Welke thema’s, stijl en vorm’

(Hogenkamp, *de Volkskrant*). In de Balie zegt Hogenkamp bovendien dat het verwerken van een *slush pile* ook een mooie taak is, ‘want mensen leveren iets in waar ze lang aan hebben gewerkt en het is een eer om dat te mogen lezen.’

Debuteren in het literaire veld: poortwachters en kruiwagens

Hierboven bleek al dat de mogelijkheid om ongevraagd een manuscript op te sturen naar een uitgeverij het signaal afgeeft dat de instituties openstaan voor iedereen, ongeacht achtergrond of netwerk. Het feit dat deze mogelijkheid er is, geeft een idee van toegankelijkheid. Mogelijk gaat het hier echter om schijntoegankelijkheid, omdat blijkt dat redacteurs en agenten in de praktijk weinig aandacht kunnen of willen besteden aan de inzendingen. Toch moet de mogelijkheid er blijven, want het sluiten van de manuscriptenstapel zou definitief betekenen dat alleen mensen met contacten in de literaire wereld nog kans maken om gepubliceerd te worden, schrijft Emma Laura Schouten in een opiniestuk voor *hard//hoofd*:

Maar zolang de mensen die beslissen over wat er wel en niet wordt uitgegeven – de poortwachters – impliciet dan wel expliciet menen dat zij te goed zijn voor de *slush pile*, zal de literaire wereld nooit werkelijk divers worden. [...] Diversiteit moet van bovenaf gestimuleerd worden, door de poortwachters, en dat begint bij een inclusief manuscriptenbeleid. (Schouten)

Ze legt de verantwoordelijkheid voor een diverse literaire wereld dus direct bij de poortwachters, in dit geval zowel de uitgeverij als het agentschap. Met een manuscriptenstop, sluiten zij de metaforische poort tot het literaire veld voor een grote groep potentiële spelers.

De agenten en redacteurs die aan het woord komen in de discussie laten een ambivalente houding tegenover dat poortwachterschap zien. Enerzijds valt op dat men de uitgeverij en het agentschap vaak vergelijkt met instituties die gezien kunnen worden als het hoogst haalbare in hun respectieve velden, zoals op andere terreinen het Stedelijk Museum, het Concertgebouw of Ajax. Tegelijkertijd wordt er regelmatig verondersteld dat het niet zo moeilijk is om een ingang in het literaire veld te vinden. Onder meer Bisseling en Hogenkamp wijzen op wegen waarlangs werk, buiten de *slush pile* om, uiteindelijk gepubliceerd kan raken: via literaire tijdschriften, optreden op literaire evenementen en het volgen van schrijfopleidingen. Het hebben of ontwikkelen van een netwerk is voordelig, maar volgens Bisseling niet doorslaggevend: ‘Wie niet kan of wil netwerken, hoeft dat niet te doen. Het enige wat ik zeg is: verdiep je. Bezoek lezingen, volg een cursus, kijk wat anderen doen. Elke dag zit er ergens in een bieb of boekwinkel wel een schrijver voor te lezen.’ Deelnemen aan literaire activiteiten zou dus een weg naar ‘binnen’ kunnen zijn, en een manier om goed beslagen ten ijs te komen. Bisseling benadrukt hier bovendien dat deze activiteiten vaak lokaal en laagdrempelig georganiseerd worden. Hendriks benadrukt dat uitgeverij ook actief buiten de randstad op zoek gaan naar talent: ‘Er wordt

zoveel georganiseerd, juist ook in de provincie. En reken maar dat wij daarbij zijn, want we zijn altijd op zoek naar nieuw talent.’

Verder komt tijdens het panelgesprek in de Balie het belang van de ‘kruiwagen’ aan de orde. Het begrip wordt niet expliciet gedefinieerd, maar het lijkt te gaan om een hulpmiddel, vaak in de vorm van een persoon, dat toegang geeft tot de literaire wereld. Een goed voorbeeld van zo’n kruiwagen is de literair agent; complicerende factor is, zoals de uitspraken van Sebes en Bisseling hierboven al duidelijk maakten, dat het bovendien nodig kan zijn om een kruiwagen te hebben om binnen te komen bij een agentschap. Interessant aan de kruiwagen als metafoor is dat het beeld nadruk legt op het hulpmiddel, en de aspirerend debutant zelf eerder als een passieve passagier voorstelt. Schouten legt in haar betoog ook vooral nadruk op het hebben van een netwerk – en dus niet op het ontwikkelen ervan – en stelt dat het voor mensen zonder netwerk in de literaire wereld zo goed als onmogelijk is om te debuten. Zij schat het belang van de kruiwagen dus hoog in. Bisseling ziet dat niet zo. In de Balie stelt hij: ‘Ik vind de kruiwagen altijd een beetje overdreven, mensen doen alsof dat heel erg nodig is. Maar zo’n schrijfwedstrijd is ook een kruiwagen.’ Hogenkamp voegt hieraan toe: ‘We zijn niet onbereikbaar, in het kleine literaire wereldje. Onze mailadressen staan online en we zijn te vinden op sociale media.’ Bisseling en Hogenkamp nuanceren hiermee het beeld van de literaire wereld als ivoren toren. Het verschil tussen de ‘kruiwagen’ en de activiteit van netwerken wordt in het panelgesprek niet expliciet duidelijk gemaakt, maar belangrijk is dat er in het bredere gesprek over debuten dus enerzijds nadruk wordt gelegd op de noodzakelijkheid van een al bestaand netwerk – op het hebben van contacten die het netwerken voor je kunnen doen – en anderzijds op de mogelijkheid om op ieder moment, ongeacht je culturele of sociaaleconomische achtergrond, zelf te beginnen met het bouwen van een netwerk.

Visies op literaire kwaliteit en schrijverschap

In het gesprek over de *slush pile* is literaire kwaliteit een belangrijk onderwerp. Het is volgens onder anderen Bisseling de reden dat de stapel ongevraagde manuscripten zo weinig oplevert:

Daar is één doorslaggevende reden voor: de kwaliteit. Of beter: het gebrek daaraan. [...] Het lijkt wel of iedereen die ooit het alfabet heeft geleerd een roman denkt te kunnen schrijven en daar zo tevreden over is dat hij vindt dat het wel een plek verdient in de boekhandel. (Bisseling)

Het gaat enerzijds dus om een gebrek aan literaire verdienste en anderzijds om een vertekend beeld dat inzenders hebben van hun eigen schrijverschap. Zoals De Glas al observeerde in de verslagen en uitingen van uitgevers, wordt ook in deze discussie geen echte definitie van literaire kwaliteit gegeven (De Glas 295). In de Balie wordt Bisseling wel gevraagd wat ‘slechte kwaliteit’ voor hem inhoudt, waarop hij antwoordt: ‘Het is vaak slordig, het is niet goed voorbereid, die brief die erbij zit is niet goed geschreven, mensen zijn vaak brutaal.’ Aandacht voor vorm en stijl zijn in het gesprek over de *slush pile* de meest

genoemde kenmerken van goede literaire teksten. Tot een echte definitie van kwaliteit komt het echter in geen van de reportages en gesprekken. Wel zijn alle redacteuren en agenten die aan het woord komen ervan overtuigd dat ‘echte kwaliteit’ altijd ‘boven komt drijven’ (Bisseling, de Balie). Voor Schouten is het onvermogen om de kwaliteitseis concreet te maken een reden te geloven dat kwaliteit niet altijd de voornaamste reden is om een manuscript af te wijzen: ‘Schuilen achter kwaliteit als prioriteit is een doorzichtige strategie. Het kennen van auteurs, redacteuren, uitgevers of agenten maakt immers niet automatisch dat mensen kwalitatief betere werken schrijven.’ Schouten suggereert hier dat (de ‘literaire kwaliteit’ van) het netwerk van een aspirerend debutant doorslaggevend is, hoewel dat in feite niet wordt gezegd door de redacteuren en agenten. Wel is het zo dat kwaliteit een makkelijk te hanteren selectiecriteria is omdat het een abstract en subjectief concept is.

Behalve over literaire kwaliteit gaat het citaat van Bisseling ook over schrijverschap. In het radio-interview met *IVandaag* wordt Sebes gevraagd naar zijn definitie van schrijverschap. Hij noemt de ‘innerlijke noodzaak tot schrijven’ als kenmerk van een goede schrijver. Bisseling benadrukt dat schrijven een ambacht is dat ontwikkeld moet worden. Voor het ontwikkelen van schrijverschap raadt hij vooral aan om veel te lezen:

En léés, is ieders dringende advies. Alleen door veel te lezen ontwikkel je gevoel voor taal en ritme, leer je hoe een sfeer wordt neergezet, hoe spanningsbogen werken, hoe je met perspectief en tijd omgaat, enzovoort. (Van Houwelingen)

Veel lezen en werken aan cultureel kapitaal is dus een manier om literaire competenties te ontwikkelen. Voor Sebes is dit van groot belang: ‘Mensen weten gewoon echt niet wat literatuur is. We doen ook wel niet-literaire dingen, maar mensen moeten wel echt kijken naar hoe ze dingen opschrijven.’ Echte schrijvers weten volgens Sebes dus wat literair is wat niet en hoe hun eigen werk past binnen dat begrip. Met deze uitspraak impliceert hij echter wel dat hij die kennis wél heeft. Een definitie van het literatuurbegrip komt uit geen van de geanalyseerde bronnen naar voren, al wordt wel steeds gesuggereerd dat een beter literair begrip wordt gevormd door te bestuderen wat als literatuur wordt beschouwd – door dus veel te lezen en literaire evenementen te bezoeken. Interessant is bovendien dat er nergens, niet door Sebes of voor andere agenten en redacteuren, concreet advies wordt gegeven over welke boeken of auteurs een aspirerend debutant moet lezen om diens begrip van literaire kwaliteit te verbeteren. Ook wordt er niet gespecificeerd hoeveel ‘veel’ lezen precies is. Er wordt hun dus aangeraden om zich de ‘regels’ en literatuuropvattingen van het veld eigen te maken (Dorleijn & Van den Akker, 119). Zonder duidelijkheid over hoe die regels en opvattingen er dan uitzien, kan echter alleen de acceptatie van de poortwachters uitwijzen of de aspirerend auteur ze voldoende eigen heeft gemaakt.

5. Conclusie

Anno 2022 is diversiteit en inclusie in alle aspecten van de samenleving een veelbesproken onderwerp. Pleitbezorgers van een meer inclusieve samenleving richten zich vaak op het onthullen van institutionele ongelijkheid en het ontmantelen van bestaande machtsstructuren. Ook de structuren in het literaire veld worden in dit kader bevraagd. In dit onderzoek zijn daarom mediadebatten geanalyseerd waarin aandacht was voor de rol van literaire instituties en in het bijzonder de uitgeverij. Uit de debatten zijn verschillende visies gebleken op de identiteit en taak van de uitgeverij gebleken, die in verband gebracht kunnen worden met de notie van de uitgeverij als ‘poortwachter’.

In het Nederlandse uitgeverijonderzoek dat het theoretisch kader van deze scriptie vormt, wordt de uitgeverij vooral geduid als ‘poortwachter’: een instituut dat spelers de toegang tot het literaire veld kan verlenen of juist ontzeggen. De uitgeverij is niet de enige poortwachter van het veld, zo heeft onder meer het literaire agentschap in toenemende mate een poortwachtende functie. De academische consensus lijkt wel te zijn dat de uitgeverij, in ieder geval in het Nederlandstalige veld, nog altijd de belangrijkste poortwachter is. Met andere woorden: als je wordt als auteur pas echt erkend in het literaire veld als je werk is uitgegeven door een (gerenommeerde) uitgeverij.

Om deze institutionele erkenning draaide het in de discussie over de vertaling van het werk van Amanda Gorman. De aanklacht van Janice Deul over de keuze voor een witte vertaler werd veelal opgevat als identiteitspolitiek, maar ging in feite over wie er de kans krijgt om prestigieuze vertaalopdrachten te doen en daar zowel financieel als symbolisch voor beloond te worden. Hoewel de aanklacht dus werd aangegrepen om te discussiëren over de essentie van literatuur, ging het hier in feite om de institutionele context van literatuur en kansenongelijkheid in het literaire veld. De uitgeverij werd hierin gezien als een instituut dat kansen creëert en deze verdeelt over verschillende spelers, zij heeft namelijk de mogelijkheid om (vertaal)opdrachten uit te schrijven en hier financiële beloningen tegenover te stellen). Dat is een rol die een uitgebreidere verantwoordelijkheid aan de uitgeverij toekent dan slechts het bewaken van de poort: het gaat niet alleen om toegang verlenen, maar ook om het creëren van posities binnen het veld en om het beschikbaar stellen van kapitaal. Redacteuren en uitgevers die in de verschillende bronnen aan het woord komen, erkennen veelal die verantwoordelijkheid van de uitgeverij. Velen geven aan te willen werken aan diversiteit en inclusie in hun eigen werkomgeving en fonds. Tegelijkertijd wordt er nog benadrukt dat de uitgeverij in principe ‘achter’ haar auteurs staat en dat het podium voor de verhalen en ideeën van de auteurs bedoeld is.

Het onderscheid tussen de maatschappelijke en politieke visie van de uitgeverij en die van de auteur is belangrijk in de tweede casus van dit onderzoek. De felle kritiek op de *Witte suprematie & ik-challenge* richt zich wel degelijk ook op de auteur, maar uitgeverij Atlas Contact wordt steevast genoemd als organisator van de *challenge*. Die *challenge* wordt vervolgens vaak ‘cursus’ genoemd, waardoor de associatie met uitgeverij als onderwijzer wordt opgeroepen. Dat is misschien niet geheel onterecht, aangezien uitgever Marcella van der Kruk vertelt dat de keuze voor de uitgave van het boek

wel degelijk voortkwam uit de wens om als uitgeverij het lezerspubliek te helpen in de ontwikkeling van hun antiracisme. Het is dus niet altijd eenduidig vast te stellen wie er ‘voor’ en wie er ‘achter’ staat: soms gaat er een idee of visie van de uitgeverij vooraf aan een publicatie, maar is het podium na publicatie wel voor de auteur zelf. In andere gevallen, zoals de #EducateYourself-campagne van Atlas Contact, zet de uitgeverij de ideeën van al gepubliceerde auteurs in om een maatschappelijk thema extra aandacht te geven. De reacties op de *challenge* maken duidelijk dat een uitgeverij vervolgens ook op dergelijke keuzes bekritiseerd kan worden. Door critici werd de *challenge* enerzijds gezien als een onderdeel van de ‘woke-ideologie’, die als een bedreiging van de vrije literatuur wordt ervaren, of juist als een economisch ingestoken keuze. In het laatste geval wordt het engagement van de uitgeverij als onoprecht ervaren.

Bij deze casus is het bovendien belangrijk om te noemen dat *Witte suprematie en ik* onder non-fictie valt. In non-fictieve boeken is de relatie met maatschappelijke thema’s vaak directer dan in bijvoorbeeld romans. Het is mogelijk dat non-fictie daarom vaker wordt ingezet voor maatschappelijk geëngageerde projecten van uitgeverijen, hoewel er in dit onderzoek te weinig casussen zijn geanalyseerd om een dergelijke conclusie te kunnen trekken. Wel is duidelijk geworden dat er zowel in het geval van het non-fictie boek van Saad als in het geval van de poëzie van Gorman in het publieke debat aandacht wordt besteed aan de vermeende essentie van literatuur en hoe deze werken zich daartoe verhouden. In het geval van de Gorman-vertaling meenden critici dat de universaliteit van literatuur in het geding kwam, terwijl de *Witte suprematie en ik-challenge* werd gezien als een stap in de richting van literaire censuur. In beide casussen, die werken uit verschillende genres betreffen, is dus duidelijk dat initiatieven voor diversiteit, inclusie en engagement in de literatuur op weerstand kunnen rekenen, zoals ook bleek uit het theoretisch kader van dit onderzoek.

Uit de eerste twee casussen is enerzijds gebleken dat er van uitgeverijen en andere poortwachters wordt verlangd dat ze zich maatschappelijk engageren en dat ze hun verantwoordelijkheid nemen in het inclusiever maken van het literaire veld. Anderzijds is duidelijk geworden dat uitgeverijen bekritiseerd kunnen worden op de manier waarop ze die verantwoordelijkheid nemen of dat engagement uitspreken. De redacteurs, uitgevers en ook literair agenten die zich mengen in het publieke debat schipperen in hun uitingen dan ook vaak tussen de verschillende verwachtingen die het publiek van de instituties hebben. Dat werd ook duidelijk in de derde casus. Redacteurs en agenten die in de discussie over de *slush pile* aan het woord kwamen, lieten een ambivalente houding tegenover hun eigen rol als poortwachter zien: enerzijds zijn ze zich ervan bewust dat de uitgeverij en het agentschap veel status hebben en dus inderdaad een belangrijke toegangspoort tot het veld zijn, anderzijds stellen ze allemaal dat het helemaal niet moeilijk is om als buitenstaander binnen te komen bij deze instituties. Ze raden aspirerend debutanten onder meer aan om zich goed in te lezen, veel (literatuur) te lezen, literaire evenementen te bezoeken en contacten te leggen. Aan de andere kant geven de redacteurs – meer dan de agenten die aan het woord komen – aan dat ze zelf hierin ook zelf initiatieven nemen, en op zoek gaan naar nieuwe schrijvers, bijvoorbeeld door evenementen door het land heen te bezoeken. Dit is dus

een actief streven van de poortwachters om nieuwe spelers toe te laten tot het veld. Opvallend genoeg deden dezelfde mensen vaak ook de uitspraak dat ‘kwaliteit altijd boven komt drijven’, wat dan weer wijst op een meer passieve visie op het poortwachterschap.

In deze casus zie ik dan ook twee mogelijke visies op poortwachterschap naar voren komen: een negatieve (of passieve) visie en een positieve (of actieve) visie. De negatieve visie wordt benadrukt door Schouten, die stelt dat uitgeverijen en agentschappen door het sluiten van de *slush pile* de weg naar het literaire veld blokkeren voor debutanten niet al een netwerk in het veld hebben. Dit is een vorm van poortwachterschap waarin de nadruk ligt op het selecteren uit een toestroom van spelers, waarbij de poortwachter de mogelijkheid heeft om sommigen de toegang te ontzeggen. Schouten bespreekt in haar stuk niet de dingen die poortwachters actief doen om nieuwe schrijvers te ontdekken. Dat is een vorm van positief poortwachterschap, waarin het niet alleen gaat om het wel of niet openen van de poort, maar ook om het plaatsen van metaforische wegwijzers waarmee nieuwe spelers tot het veld worden uitgenodigd. Redacteuren die het land intrekken om voorleesavonden te bezoeken, is hier een voorbeeld van. In de ontwikkeling naar een meer divers literair veld, is het nodig dat uitgevers hun rol als poortwachterschap erkennen en er vervolgens een positieve invulling aan geven.

Hiermee kom ik bij het beantwoorden van de hoofdvraag van dit onderzoek: welke visies op het poortwachterschap van uitgeverijen blijken uit enkele recente mediadebatten over diversiteit en inclusie in de literaire wereld? Mijn hypothese luidde dat er steeds één van twee tegenovergestelde posities verdedigd zou worden, namelijk 1) uitgeverijen doen ‘gewoon’ wat ze altijd doen, namelijk streven naar kwalitatief hoogstaande literatuur, of 2) uitgeverijen zijn zelfbewuste poortwachters en zijn zich bewust van de mogelijkheid (en verantwoordelijkheid) om het veld toegankelijker te maken en daarmee een meer divers literair aanbod te creëren. Mijn verwachting was dat ook medewerkers van uitgeverijen in de hedendaagse discussie die tweede positie zouden innemen.

De analyse van het materiaal heeft deze hypothese grotendeels bevestigd. Daaruit is namelijk gebleken dat de pleitbezorgers van meer diversiteit en inclusie in het literaire veld niet alleen de selecterende functie van de uitgeverij benadrukken, maar ook haar capaciteit om ruimte te bieden aan maatschappelijk relevante thema's, kansen te creëren voor groepen die structureel worden achtergesteld en daar financiële beloningen tegenover te stellen. Deze stemmen leggen in hun uitingen weinig nadruk op specifieke literaturopvattingen en hebben het meer over het literaire veld als een werkveld waarin kansen niet altijd gelijk verdeeld zijn. De uitgeverij is volgens hen een instituut dat kan bijdragen aan kansengelijkheid, maar dat niet altijd (voldoende) doet. Critici houden veelal vast aan een meer traditionele visie op de uitgeverij, waarin zij in de eerste plaats verantwoordelijk is voor het brengen van literaire kwaliteit. Uitgevers en redacteuren schipperen in hun uitingen tussen deze twee posities, maar erkennen wel overwegend de verantwoordelijkheid die de uitgeverij heeft in het inclusiever maken van de literaire wereld. In het hedendaagse debat over diversiteit en inclusie en het literaire veld wordt de uitgeverij dus een taak toegeschreven die verder gaat dan het bewaken van de poort: zij creëert kansen in het literaire veld, stelt kapitaal beschikbaar en speelt daarmee actieve rol in het scheppen van de

noodzakelijke voorwaarden van literatuur. Janice Deul roept in haar opiniestuk literaire instituties op om die taak serieus te nemen en actief bij te dragen aan een inclusievere literaire wereld. Met een verwijzing naar Amanda Gormans *The Hill We Climb* spoort zij hen aan: ‘Be the light, not the hill’. Oftewel: wees niet de bewaker van de poort, maar wijst juist de richting van de poort aan, zodat zoveel mogelijk verschillende schrijvers haar weten te vinden.

Vervolgonderzoek zou als doel kunnen hebben om, bijvoorbeeld door middel van interviews, methodes voor dit actieve, positieve poortwachterschap in kaart te brengen. Daarbij is het cruciaal dat groepen die zichzelf momenteel niet of te weinig gerepresenteerd zien in het literaire veld zelf aan het woord komen. Daarbij gaat het niet alleen om mensen van kleur, maar om bijvoorbeeld leden van de LHBTI-gemeenschap, mensen van lagere sociaal-economische komaf en mensen die buiten de stedelijke gebieden leven. De ontwikkeling naar een inclusiever boekenvak kan alleen gemaakt worden in samenwerking met de mensen die momenteel uitsluiting ervaren. Dit onderzoek was dan ook uitdrukkelijk niet gericht op het vinden van oplossingen, maar op het duiden van de cultuur-sociologische notie van de poortwachter binnen het kader van het hedendaagse gesprek over diversiteit en inclusie. Ik heb hierbij een klein corpus van media-uitingen gebruikt rond een zeer beperkt aantal casussen die bovendien allemaal plaatsvinden in het jaar 2021. Op basis van dit materiaal kunnen dan ook geen uitspraken worden gedaan over het gehele discours rond diversiteit en inclusie. Er zou uitgebreider onderzoek gedaan kunnen worden naar deelonderwerpen van dit zeer brede thema, bijvoorbeeld naar het belang van sociale netwerken voor aspirerend debutanten of het gebruik van *sensitivity readers* in het redactieproces. Ook zou het corpus uitgebreid kunnen worden met materiaal uit eerdere jaren, waardoor er een historische dimensie aan het onderzoek gegeven kan worden. Zo kan duidelijk worden of de huidige visies op poortwachterschap specifiek zijn voor dit moment, of dat deze al eerder zichtbaar waren in het publieke debat.

Bijlage: bibliografie

1. Inleiding

Auteursbond. 'Tijd voor een inclusiever boekenvak. Verklaring over diversiteit'. 13 april 2021. <https://auteursbond.nl/tijd-voor-een-inclusiever-boekenvak/>

Bouman, Hans. 'Rijneveld is dan niet 'unapologetically black', maar kan zich vast inleven in Amanda Gorman'. *De Volkskrant*, 28 februari 2021. <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/rijneveld-is-dan-niet-unapologetically-black-maar-kan-zich-vast-inleven-in-amanda-gorman~bda59ccb/>

Deul, Janice. 'Een witte vertaler voor poëzie van Amanda Gorman: onbegrijpelijk'. *De Volkskrant*, 25 februari 2021. <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/opinie-een-witte-vertaler-voor-poezie-van-amanda-gorman-onbegrijpelijk~bf128ae4/>.

Kartosen-Wong, Reza. 'Uitgevers, jullie zijn aan zet: zet in op diversiteit in literatuur'. *Het Parool*, 23 juli 2021. <https://www.parool.nl/columns-opinie/opinie-uitgevers-jullie-zijn-aan-zet-zet-in-op-diversiteit-in-literatuur~be45b427/>

Laan, Nico. 'Poort'. *Medemakers. Sociologie van literatuur en andere kunsten*, Verloren, 2018, pp. 182-246.

Rek, Wilma de. 'Literatuur gaat altijd over je verplaatsen in een ander, wie daaraan tornt is gevaarlijk bezig'. *De Volkskrant*, 28 februari 2021. <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/literatuur-gaat-altijd-over-je-verplaatsen-in-een-ander-wie-daaraan-tornt-is-gevaarlijk-bezig~bd2ae713/>

Saha, Anamik & Sandra van Lente. *Rethinking 'Diversity' in Publishing*, London: Goldsmiths Press, 2020.

Scholz, Bernhard F. 'Poetica'. In: *Sleutelwoorden. Kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap*, redactie door Will van Peer & Katinka Dijkstra, Leuven; Apeldoorn: Garant, 1991, pp. 127-135.

So, Richard Jean en Gus Wezerek. 'Just How White is the Book Industry?' *The New York Times*, 11 december 2021. <https://www.nytimes.com/interactive/2020/12/11/opinion/culture/diversity-publishing-industry.html>

Stutgard, Sayonara. 'Nieuwe poortwachters zijn hard nodig in de literatuur'. *Het Parool*, 16 december 2018. <https://www.parool.nl/nieuws/nieuwe-poortwachters-zijn-hard-nodig-in-de-literatuur~bd2b0f30/>

Thompson, John B. 'Introduction'. *Merchants of culture. The publishing business in the twenty-first century*, tweede editie, Polity Press, 2010, pp. 1-25.

2. Theoretisch kader

Beekman, Klaus. 'De overheid (negentiende eeuw-heden)'. *Van hof tot overheid*, redactie door Jeroen Jansen en Nico Laan, Verloren, 2015, pp. 285-305.

Dorleijn, Gillis en Kees van Rees. 'Het Nederlandse literaire veld 1800-2000'. *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*, redactie door Gillis J. Dorleijn en Kees van Rees, Van Tilt, 2006, pp. 15-39.

Dorleijn, Gillis J. en Wiljan van den Akker. 'Literatuuropvattingen als denkstijl. Over de verbreiding van normen in het literaire veld rond 1900'. *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*, redactie door Gillis J. Dorleijn en Kees van Rees, Van Tilt, 2006, pp. 91-120.

Glas, Frank de. 'Uitgeverij'. In: *Sleutelwoorden. Kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap*, redactie door Will van Peer & Katinka Dijkstra, Leuven; Apeldoorn: Garant, 1991, pp. 166-175.

Glas, Frank de. 'Hebben uitgeverijen invloed op de literaire canon?' In: *Spiegel der letteren* 34 (1992), pp. 89-304.

Freeden, Michael. 'The struggle over political language'. *Ideology. A very short introduction*, Oxford University Press, 2003, pp. 45-6.

Laan, Nico. 'Poort'. *Medemakers. Sociologie van literatuur en andere kunsten*, Verloren, 2018, pp. 182-246.

Scholz, Bernhard F. 'Poetica'. In: *Sleutelwoorden. Kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap*, redactie door Will van Peer & Katinka Dijkstra, Garant, 1991, pp. 127-135.

Thompson, John B. 'Big Books'. *Merchants of culture. The publishing business in the twenty-first century*, tweede editie, Polity Press, 2010, pp. 188-222.

Thompson, John B. 'Introduction'. *Merchants of culture. The publishing business in the twenty-first century*, tweede editie, Polity Press, 2010, pp. 1-25.

3. Methode

Gee, James Paul & Michael Handford. *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*, Abingdon-on-Thames; New York: Routledge, 2013.

4. Analyse

Casus I

@janice.deul. Bericht met afbeelding op Instagram. 24 februari 2021.

https://www.instagram.com/CLrDYTEFo41/?utm_source=ig_web_copy_link.

@saskia_onderweg. Reactie op het bericht van @janice.deul op Instagram van 24 februari 2021.

https://www.instagram.com/CLrDYTEFo41/?utm_source=ig_web_copy_link.

@MLRijneveld. Afbeelding op Twitter. 26 februari 2021.

<https://twitter.com/MLRijneveld/status/1365293135996325895>.

Auteursbond. 'Tijd voor een inclusiever boekenvak.' 13 april 2021. <https://auteursbond.nl/tijd-voor-een-inclusiever-boekenvak>.

Bouman, Hans. 'Rijneveld is dan niet 'unapologetically black', maar kan zich vast inleven in Amanda Gorman'. *De Volkskrant*, 28 februari 2021. <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/rijneveld-is-dan-niet-unapologetically-black-maar-kan-zich-vast-inleven-in-amanda-gorman~bda59ccb/>.

Deul, Janice. 'Een witte vertaler voor poëzie van Amanda Gorman: onbegrijpelijk'. *De Volkskrant*, 25 februari 2021. <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/opinie-een-witte-vertaler-voor-poezie-van-amanda-gorman-onbegrijpelijk~bf128ae4/>.

Glas, Frank de. 'Uitgeverij'. In: *Sleutelwoorden. Kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap*, redactie door Will van Peer & Katinka Dijkstra, Leuven; Apeldoorn: Garant, 1991, pp. 166-175.

Hendriks, Esther, Nicolette Hoekmeijer, Marcella van der Kruk, Canan Marasligil, Jenny Mijnhijmer en Adiëlle Westercappel. 'Diversiteit in de letteren: de vertaalslag'. Redactie en moderatie door Merlijn Geurts en Rokhaya Seck. *De Balie*, 6 september 2021. <https://debalie.nl/programma/diversiteit-in-de-letteren-de-vertaalslag-06-09-2021/>.

Klok, Daniël. 'Na week van ophef trekt Marieke Lucas Rijneveld zich terug als vertaler van Amanda Gorman's 'The Hill We Climb'' *Bazarow*, 26 februari 2021. <https://magazine.bazarow.com/bazarow-magazine-5-2021/ophef-the-hill-we-climb/>.

Kotze, Haidee. 'Translation is the canary in the coalmine'. *Medium*, 15 maart 2021. <https://haidee-kotze.medium.com/translation-is-the-canary-in-the-coalmine-c11c75a97660>.

Krieger, Zaïre. 'Mensen geven een giftig commentaar en gaan door met hun leven, maar jij zit er wel mee'. Interview door Marnix Verplancke. *De Morgen*, 10 september 2021. <https://www.demorgen.be/tv-cultuur/mensen-geven-een-giftig-commentaar-en-gaan-door-met-hun-leven-maar-jij-zit-er-wel-mee~b93fe57a/>.

Meulenhoff. 'Bericht over Marieke Lucas Rijneveld als vertaler van de poëzie van Amanda Gorman.' 26 februari 2021. <https://www.meulenhoff.nl/nieuws/bericht-over-marieke-lucas-rijneveld-als-vertaler-van-de-poëzie-van-amanda-gorman>.

Rek, Wilma de. 'Literatuur gaat altijd over je verplaatsen in een ander, wie daaraan tornt is gevaarlijk bezig'. *De Volkskrant*, 28 februari 2021. <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/literatuur-gaat-altijd-over-je-verplaatsen-in-een-ander-wie-daaraan-tornt-is-gevaarlijk-bezig~bd2ae713/>

Rijneveld, Marieke Lucas. 'Marieke Lucas Rijneveld reageert op de commotie rond dé vertaling, met een gedicht'. *De Volkskrant*, 6 maart 2021. <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/marieke-lucas-rijneveld-reageert-op-de-commotie-rond-de-vertaling-met-een-gedicht~bbb769af>.

Verdonschot, Leon. 'Het probleem volgens de wokies: je bent wit (de kleur voorheen bekend als blank)'. *Revu.*, 26 februari 2021. <https://revu.nl/artikel/447404/het-probleem-volgens-de-wokies-je-bent-wit-de-kleur-voorheen-bekend-als-blank>

Wolf, Joke de. 'Cancelcultuur? Onzin! Eindelijk richten musea en uitgevers zich eens op de samenleving'. *De Volkskrant*, 4 april 2021. <https://www.trouw.nl/cultuur-media/cancelcultuur-onzin-eindelijk-richten-musea-en-uitgevers-zich-eens-op-de-samenleving~b0ed0278/?referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

Casus II

@aircocaravan. Reactie op het bericht van @atlascontact op 24 februari 2021. https://www.instagram.com/p/CLrFvLoMFpW/?utm_source=ig_web_copy_link.

@atlascontact. Bericht met afbeelding op Instagram. 24 februari 2021. https://www.instagram.com/p/CLrFvLoMFpW/?utm_source=ig_web_copy_link.

@Eddy67. Reactie op 'Atlas Contact organiseert Witte Suprematie-challenge. Auteur woont in slavenstaat QATAR'. *Geenstijl*, 2 maart 2021. <https://www.geenstijl.nl/5157950/qatar-hoe-verzin-je-het/>.

@Goedverstaander. Reactie op 'Atlas Contact organiseert Witte Suprematie-challenge. Auteur woont in slavenstaat QATAR'. *Geenstijl*, 2 maart 2021. <https://www.geenstijl.nl/5157950/qatar-hoe-verzin-je-het/>.

@NeetNormaal. Reactie op 'Atlas Contact organiseert Witte Suprematie-challenge. Auteur woont in slavenstaat QATAR'. *Geenstijl*, 2 maart 2021. <https://www.geenstijl.nl/5157950/qatar-hoe-verzin-je-het/>.

@Selassie. Reactie op 'Atlas Contact organiseert Witte Suprematie-challenge. Auteur woont in slavenstaat QATAR'. *Geenstijl*, 2 maart 2021. <https://www.geenstijl.nl/5157950/qatar-hoe-verzin-je-het/>.

@Tinie. Reactie op 'Atlas Contact organiseert Witte Suprematie-challenge. Auteur woont in slavenstaat QATAR'. *Geenstijl*, 2 maart 2021. <https://www.geenstijl.nl/5157950/qatar-hoe-verzin-je-het/>.

Amerongen, Arthur van. 'De literatuur zou door maar één tweestrijd geteisterd moeten worden: wel of niet zwichten voor wokiaanse censuur'. *De Volkskrant*, 8 maart 2021.

<https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/de-literatuur-zou-door-maar-een-tweestrijd-geeteisterd-moeten-woorden-wel-of-niet-zwichten-voor-wokiaanse-censuur~bc29a50d/>.

Atlas Contact. 'Witte suprematie & ik-challenge in de media'. 2 maart 2021.

<https://www.atlascontact.nl/2021/03/02/witte-suprematie-ik-challenge-in-de-media/>.

Cocq, Marjolijn de. 'Challenge: op zoek naar wit privilege in jezelf'. *Het Parool*, 2 maart 2021.

<https://www.parool.nl/kunst-media/challenge-op-zoek-naar-wit-privilege-in-jezelf~b673e21a/>.

GeenStijl. 'Atlas Contact organiseert Witte Suprematie-challenge. Auteur woont in slavenstaat QATAR'. 2 maart 2021. <https://www.geenstijl.nl/5157950/qatar-hoe-verzin-je-het/>.

Glas, Frank de. 'Uitgeverij'. In: *Sleutelwoorden. Kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap*, redactie door Will van Peer & Katinka Dijkstra, Leuven; Apeldoorn: Garant, 1991, pp. 166-175.

De Kanttekening. 'Uitgeverij Atlas Contact start cursus: 'Herken witte suprematie bij jezelf''. 2 maart 2021. <https://dekanttekening.nl/nieuws/uitgeverij-atlas-contact-start-cursus-herken-witte-suprematie-bij-jezelf2/>.

Kruk, Marcella van der. 'Atlas Contact organiseert wedstrijd en challenge.' Interview door Enno de Witt. *Boekblad*, 1 maart 2021. <https://boekblad.nl/Nieuws/Item/atlas-contact-organiseert-wedstrijd-en-challenge>.

NieuwWij. 'Challenge rond boek 'Witte suprematie & ik' van Layla F. Saad'. 25 februari 2021. <https://www.nieuwwij.nl/actueel/challenge-rond-boek-witte-suprematie-ik-van-layla-f-saad>.

Veelo, Roderick. 'Het stigmatiseren van 'witte' mensen is ook racisme.' *De Telegraaf*, 3 maart 2021. <https://www.telegraaf.nl/watuzegt/204881680/het-stigmatiseren-van-witte-mensen-is-ook-racisme>.

Casus III

Bisseling, Willem. 'Ongevraagde manuscripten? Nee bedankt. Ga liever lezen'. *De Volkskrant*, 23 april 2021. <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/ongevraagde-manuscripten-nee-bedankt-ga-liever-lezen~ba98cf46/>.

Bisseling, Willem, Marijn Hogenkamp, Sholeh Rezazadeh en Robbert Welagen. 'Nieuwe schrijvers, nieuwe geluiden.' Redactie door Lola 't Hart en moderatie door Ianthe Mosselman. *De Balie*, 11 oktober 2021. <https://debalie.nl/programma/nieuwe-schrijvers-nieuwe-geluiden-11-10-2021/>.

Glas, Frank de. 'Hebben uitgeverijen invloed op de literaire canon?' In: *Spiegel der letteren* 34 (1992), pp. 89-304.

Glas, Frank de. 'Uitgeverij'. In: *Sleutelwoorden. Kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap*, redactie door Will van Peer & Katinka Dijkstra, Leuven; Apeldoorn: Garant, 1991, pp. 166-175.

Heuvel, Caroline van den. 'Teveel manuscripten; iedereen schrijft in coronatijd.' Reportage voor *IVandaag*, uitgezonden op 30 april 2021. <https://eenvandaag.avrotros.nl/item/eenvandaag-30-04-2021/>.

Houwelingen, Bo van. 'Uitgevers willen uw manuscript niet meer. Ze hebben er al zoveel. Hoe kun je als schrijver in spe dan toch debiteren?' *De Volkskrant*, 6 augustus 2021. https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/uitgevers-willen-uw-manuscript-niet-meer-ze-hebben-er-al-zoveel-hoe-kun-je-als-schrijver-in-spe-dan-toch-debiteren~b24994ae/?referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F_

Schouten, Emma Laura. 'Lang leve de slush pile'. *Hard//hoofd*, 27 mei 2021. <https://hardhoofd.com/lang-leve-de-slush-pile>.

Sebes, Paul. Interview en presentatie door Suzanne Bosman. *Radio IVandaag*, uitgezonden op 14 april 2021. <https://www.nporadio1.nl/uitzendingen/eenvandaag/50f76831-333f-4297-ba31-782c071db4c5/2021-04-14-eeenvandaag>.

Waanders, Liliane. 'Debutanten: gevangen tussen slush pile en manuscriptenstop'. *Hanta*, 29 april 2021. <https://www.hanta.nl/hanta/2021/04/29/debutanten-gevangen-tussen-slush-pile-en-manuscriptenstop/>.