

De schrijver als kindje van Cals

Het Schrijversprotest (1962-1963) in het licht van het autonomiedebat¹

Laurens Ham

Abstract

This article discusses the Authors' Protest, organised by a group of Dutch literary writers in 1962-1963 to emphasize the need for governmental support for literature, and relates this protest to the debate on literary autonomy. The article follows Gisèle Sapiro's proposal to distinguish between autonomy as a feature of the literary field and autonomy as the institutional recognition of professional authorship. This distinction is linked to the analysis of so-called *politiques* or *value regimes*, a methodology introduced by Luc Boltanski and Laurent Thévenot. This methodology is a useful tool for analyzing value shifts and discussions about values in a domain such as the literary world. After a reconstruction of the wider debate about fair remuneration of authors (1955-1963), the analysis zooms in on the political as well as poetical debates about governmental support that writers were engaged in during the winter of 1962-1963. While the largest group of writers regarded government subsidies for literature as a means to gain more professional autonomy, a smaller group of writers feared that subsidies would let them lose their moral freedom. This debate was intertwined with a more fundamentally political discussion about the power that the state should exercise over the cultural field.

Keywords: Cultural policy; autonomy; literary institutions; literary sociology; cultural activism

Met een bestudeerde nonchalance wandelt J. Bernlef een bankfiliaal binnen, om er een bedrag op te nemen van het overheidsstipendium dat hij ontvangen heeft. Op 19 januari 1966 zag televisiekijkend Nederland dit gebeuren in het kunstprogramma *Galerij*, dat die dag onder meer aandacht besteedde aan het neorealistische tijdschrift *Barbarber* waarvan Bernlef redactielid was. Een dichter die simpelweg zijn subsidie komt innen: het

is een scène die poëticaal uitstekend past bij *Barbarber*, een ‘tijdschrift voor teksten’ dat als doel had om de alledaagse kanten van het bestaan te belichten. Indirect maakte deze scène ook een (cultuur)politiek statement: concreter dan dit kon je burgers immers niet tonen waar hun belastinggeld naartoe ging.²

Dat de gemiddelde televisiekijker in 1966 kunststipendia als een vanzelfsprekendheid beschouwde, is onaannemelijk. Pas één jaar eerder was het Fonds voor de Letteren in het leven geroepen als eerste Nederlandse semi-overheidsfonds voor de kunsten. Daar was heel wat aan voorafgegaan: al decennia waren schrijvers en belangenverenigingen als de Vereniging van Letterkundigen (VvL) met de regering en met elkaar in debat over hoe de financiële positie van schrijvers kon worden verbeterd, wat daarbij de rol van mecenaat en beleid zou kunnen zijn en welke stappen marktpartijen als uitgevers zouden moeten zetten. Vanaf 1958 raakte die discussie in een stroomversnelling: toen startte de Pocketstaking, een actie van enkele dichters die hun honorarium voor opname in pocketbloemlezingen te laag vonden. In december 1962 startte het Schrijversprotest, waarmee auteurs de gebrekkige overheidszorg voor literaire auteurs hekelden. Vooral de tweede actie zou effect sorteren: na maandenlange acties en (media)discussies startten de gesprekken voor het oprichten van het Fonds, waarmee de overheidszorg voor auteurs voor het eerst structureler werd opgepakt.

Dit uitvoerige mediadebat geeft ons een unieke inkijk in de visie op overheidssubsidie aan literatuur en de relatie tussen staat en markt, zowel bij schrijvers als bij burgers en politici. In dit artikel analyseer ik deze discussie en besteed ik aandacht aan de poëtische en politieke vraagstukken die in het debat op het spel stonden. Zijn er gedeelde literatuuropvattingen (bijvoorbeeld over de al dan niet autonome status van literatuur of over het vak van de schrijver) en/of gedeelde politieke ideeën zichtbaar bij respectievelijk voorstanders en tegenstanders van subsidie? Het gaat me bij het beantwoorden van deze vraag niet in de eerste plaats om een metareflectie op de beelden die auteurs over overheid en markt construeerden – al reflecteer ik in de analyse nu en dan kort op veelzeggende metaforen in het debat. Eerder gaat het me om een beter begrip van de relaties en spanningen tussen overheid en markt die auteurs ervoeren, en hoe hun positionering samenhang met hun poëtische en politieke oriëntatie.

Dit debat benader ik in dit artikel via de begrippen ‘autonomie’ en ‘waarden’, die ik operationaliseer op een manier die geïnspireerd is door de studie *The Problem of Theatrical Autonomy* (2017) van Joshua Edelman, Louise Ejgod en Quirijn Lennert van den Hoogen. Hun theoretisch zorgvuldig onderbouwde visie op autonomie in de theaterwereld, gecombineerd met

het sociologische werk van Luc Boltanski en Laurent Thévenot waarop ze voortbouwen en enkele publicaties van onder meer literatuursocioloog Gisèle Sapiro, gebruik ik in het eerste deel van dit artikel om een theoretische benadering voor te stellen. Dit vul ik aan door het eerder politiek-filosofische onderscheid tussen 'positieve en negatieve vrijheid', zoals dat door Isaiah Berlin uiteen is gezet. Daarna reconstrueer ik de discussies en protesten rond schrijvershonoraria tussen 1955 en 1963 en analyseer ik de posities van diverse schrijvers en enkele burgers in het schrijverssubsidiedebat van 1962-1963.

1. De autonomie van literatuur tussen staat en markt

In 2002 merkte Lisa Kuitert in haar oratie *De waarde van woorden* op dat er relatief weinig kennis bestond over vraagstukken rond honoraria en concrete verdiensten in de Nederlandse literatuur. Ze pleitte toen voor een 'literatuurgeschiedenis in termen van geld', een geschiedenis dus die vanuit economische ontwikkelingen zou zijn gedacht.³ Nadien zijn er ontwikkelingen in deze richting geweest, bijvoorbeeld in artikelen en boeken van Micheels, Beekman en Van den Braber.⁴ In een mede door mij samengesteld themanummer van *Nederlandse letterkunde* over de verdiensten van Nederlandse auteurs vlogen we vraagstukken over verdienmogelijkheden diachroon aan, met hypothesen over langdurige ontwikkelingen in de geschiedenis van de auteurshonorering als resultaat.⁵ Het Nederlands Letterenfonds (voorheen: Fonds voor de Letteren) en Literatuur Vlaanderen (voorheen: Vlaams Fonds voor de Letteren) zijn daarnaast de afgelopen jaren grondiger bestudeerd, maar daarbij gaat het veelal over buitenlandbeleid: steun aan vertalingen van Nederlandstalige literatuur wereldwijd.⁶

De afgelopen jaren werkte ik zelf aan een project dat als doel had de kennis van het *binnenlandse* literatuurbeleid te vergroten.⁷ Hiermee wil ik de nauwelijks onderzochte beleidsmatige en politieke achtergronden van het Nederlandse naoorlogse literatuur- en kunstbeleid beter begrijpen. Ik heb vooral aandacht voor de rol die auteurs zélf in het beleid hebben gespeeld als lobbyisten, commissieleden, activisten en politici: een visie 'van onderop' die zeldzaam is in het cultuurbeleidsonderzoek.⁸ Dat die invloed van kunstenaars (met name tussen 1958 en ongeveer 1983, de sociaaldemocratische hoogtijdagen van het Nederlandse cultuurbeleid) op het beleid in Nederland zo groot was, lijkt internationaal bijzonder te zijn geweest. Het Britse cultuur- en literatuurbeleid, om een goed onderzocht voorbeeld te noemen, werd kort na de Tweede Wereldoorlog door een kleine

culturele elite (onder wie de econoom Keynes) ontworpen, al waren er in latere decennia ook wel pogingen van auteurs om het beleid via protesten te beïnvloeden.⁹

Daarnaast schijnt het project ook licht op het literatuurhistorische belang van subsidieontwikkelingen. Veel van de poëtische debatten van de tweede helft van de twintigste eeuw zijn namelijk mede verknoopt met het subsidiedebat. Zo waren er in de jaren zeventig en tachtig niet alleen poëtische discussies tussen tijdschriften (*Raster* positioneerde zich anders dan *Maatstaf*), maar werd er ook onderling verschillend over subsidies gedacht. Sander Bax heeft in een artikel bijvoorbeeld laten zien dat een jarenlange polemiek tussen Gerrit Komrij en J. Bernlef mede kan worden verklaard vanuit verschillende visies op subsidiepolitiek en op de relatie staat-markt.¹⁰

Dit laat zien dat de dichotomie tussen staat en markt een cruciale is om de literatuur – ook poëtisch – te begrijpen. Het werk van literatuursocioloog Gisèle Sapiro biedt handvatten om dat spanningsveld tussen beleid en markt in de literaire wereld theoretisch en historisch beter te doorzien, waarbij ze het ook bij Bourdieu zo cruciale begrip ‘autonomie’ operationaliseert. Daarbij definieert ze ‘autonomie’ niet op de manier die nog altijd vrij gebruikelijk is in de neerlandistiek, namelijk als een poëtische stellingname waarmee auteurs hun werk als min of meer ‘van de wereld losgesneden’ presenteren; eerder kiest ze voor een literatuursociologische definitie die draait om de reële maatschappelijke (on)afhankelijkheid van het literaire veld. In een artikel uit 2003 presenteert ze het literaire veld als gesitueerd ‘between the state and the market’, twee domeinen die allebei de autonomie van de auteur zowel kunnen verkleinen als vergroten. Schrijven voor de markt kan soms een ontsnapping bieden uit staatsdwang, terwijl staatsubsidies een schrijver kunnen helpen bevrijden uit de al te klemmende wetten van de markt.¹¹ Autonomie wordt hier dus gepresenteerd als een balanceeract binnen het krachtenveld van staat en markt, en de (relatieve) autonomie van het literaire veld wordt als poreus gepresenteerd: markt- en staatsinvloeden sijpelen voortdurend door in de autonome conditie die het literaire veld en de auteur voor zichzelf proberen te creëren.

Sapiro's klassiek geworden artikel beweegt zich vooral op het niveau van het relatief autonome literaire veld, niet op dat van de auteur. Een recenter artikel van haar hand helpt om die verschillen tussen een veldgerichte en een actorgerichte benadering van autonomie te doorzien. In deze tekst bediscussieert Sapiro de benadering van het autonomiebegrip in drie academische velden: de veldtheorie, de sociologie van beroepen en de marxistische reflectietheorie, waarvan de eerste twee relevant zijn voor

mijn argument.¹² Autonomie binnen de veldtheorie legt Sapiro – in navolging van Bourdieu – uit als het verschijnsel dat maatschappelijke deelgebieden als de literatuur uitdifferentiëren tot een relatief onafhankelijk opererend veld. Binnen de sociologie van beroepen heeft autonomie echter te maken met de institutionele en staatkundige erkenning van professionaliteit van het auteurschap: de mate waarin een beroepsgroep als die van literaire auteurs gerespecteerd wordt, de mate van politieke representatie (bijvoorbeeld via vakbonden) en de interne organisatie, scholing en afgrenzing van de groep. Traditiegetrouw zijn kunstenaars een lastige, weinig geprofessionaliseerde groep binnen de beroepensociologie. Het is immers niet verplicht om een kunstopleiding te volgen, en ook de representatie binnen vakbonden en belangenverenigingen is beperkt.¹³

Sapiro's uiteenzetting maakt duidelijk dat we autonomie, sociologisch gesproken, niet alleen als een veldtoestand zouden kunnen begrijpen, maar ook als een begrip om de erkenning van de beroepsgroep en van individuele auteurs te interpreteren. Dit laatste hangt nauw samen met het hierboven besproken spanningsveld tussen staat en markt. Zo heeft de slechte beroepsmatige organisatie auteurs lange tijd een zwakke onderhandelingspositie tegenover uitgevers gegeven, wat resulteerde in onaantrekkelijke royaltypercentages. Ook in de geschiedenis van de auteurssubsidie door de overheid is de geschiedenis van de erkenning van de beroepsgroep relevant. Het lijkt erop dat er alleen zoiets als schrijverssubsidie denkbaar werd zodra het schrijven als een beroep werd gepercipieerd, zo zal ik verderop laten zien.

De beroepssociologische benadering van autonomie die Sapiro in haar artikel uit 2019 presenteert, is in de letterkundige neerlandistiek ongebruikelijk. Professionaliteit wordt in de letterkunde soms als het tegenovergestelde van autonomie gezien, eerder dan als een dimensie van autonomie. In een artikel uit 2015 benaderden Gerard Bouwmeester, Nina Geerdink en ikzelf 'autonomisering' (waarbij literatuur en auteur zich aan de markt onttrekken) en 'professionalisering' (waarbij het mogelijk wordt voor auteurs zich als professional te vestigen) althans als twee afzonderlijke ontwikkelingen.¹⁴ Sapiro laat zien dat het lonender is om ze als twee zijden van dezelfde medaille te zien.

Met het driedelige concept autonomie zoals Sapiro dat presenteert, zijn de mogelijke betekenissen van het concept overigens zeker niet uitgeput. Een meer politieke betekenis van de term draait om individuele zelfbeschikking, en kan onder meer gerelateerd worden aan politiek filosoof Isaiah Berlins klassieke onderscheid tussen 'negatieve en positieve vrijheid'. Negatieve vrijheid gaat daarbij vooral over de mate waarin het individu vrij wordt gelaten in diens doen en laten, positieve vrijheid gaat over de mogelijkheid

tot individuele zelfontplooiing.¹⁵ We zullen zien dat ook deze betekenis van de term autonomie (voor de helderheid in het vervolg aangeduid als ‘positieve en negatieve vrijheid’) belangrijk is om politieke tegenstellingen in de literaire wereld beter te begrijpen.

Deze veelvormigheid van autonomie leidt ertoe dat de diverse typologieën die zijn voorgesteld – niet alleen door Sapiro, maar ook door neerlandici – gedoemd zijn incompleet te blijven.¹⁶ Een elegante oplossing wordt gepresenteerd in *The Problem of Theatrical Autonomy* (2017), een studie van Edelman, Hansen en Van den Hoogen die een fijnmazige visie presenteert op autonomie als probleem in de theaterwereld. De inzichten uit dit boek zijn ook op de literaire wereld van toepassing, en zijn speciaal relevant voor wie onderzoek wil doen naar literatuur als verschijnsel op het snijvlak tussen beleid en markt.

De auteurs van deze studie werken met een autonomiebegrip dat bij uitstek relationeel en open is: ‘Theatre is autonomous to the extent that it pursues its own value’.¹⁷ Vernieuwend aan deze formule is vooral de introductie van het begrip ‘value’ (waarde), en de stelling dat het theaterveld en de actoren die daarin werkzaam zijn in hun werkpraktijk bezig zijn met het najagen van ‘eigen waarden’. Het begrip ‘waarde’ ontleen de auteurs aan het werk van sociologen Luc Boltanski en Laurent Thévenot, die in hun boek *On justification* (2006, vertaling van *De la justification*, 1991) een waarderegime definiëren als een relatief duurzame waardestructuur, die in bepaalde velden (mede)bepaalt hoe de actoren in dat veld hun handelen legitimeren.¹⁸ Boltanski en Thévenot gaan ervan uit dat mensen die discussiëren over de rechtvaardiging van handelingen in de wereld, dat niet met een oneindig aantal verschillende waardeprincipes (kunnen) doen, maar dat er een relatief kleine set van *polities* bestaat, ordeningen van rechtvaardigingen die elk draaien rondom één ‘common good’.¹⁹ *Polity* laat zich vertalen als ‘organisatie’, ‘staatsbestuur’ of ‘(leden van) gemeenschap’, en vooral die laatste parafrase lijkt passend: het gaat hier om een gemeenschappelijk gedeelde manier van legitimeren waarom je doet wat je doet. Vanwege de lastig te vertalen aard van *polity* heb ik besloten het begrip onvertaald te laten. Dit zijn de zes *polities* die Boltanski en Thévenot noemen, en die Edelman, Hansen en Van den Hoogen van hen overnemen:²⁰

- De *polity van de inspiratie (Inspired Polity)* draait om waarden als inspiratie en creativiteit, en binnen deze *polity* is het erkend en gezien worden door het grote publiek over het algemeen weinig van belang. Niet alleen het kunstenveld wordt door deze *polity* gedomineerd, dat zou ook gelden voor het veld van de religie.²¹

- De *polity van de traditie (Domestic Polity)* draait om het belang van een (soms metaforisch) ‘thuis’, een traditie. Creativiteit wordt hierbinnen minder gewaardeerd dan het voortzetten van gewaardeerde vormen en genres; een kunstpraktijk die ten minste deels handelt vanuit deze waarde is de erfgoedsector.
- De *polity van succes (Polity of Fame)* draait om publiek succes en (media-)aandacht. Journalisten en pr-medewerkers binnen de kunstwereld delen deze *polity*.
- De *civieke polity (Civic Polity)* draait om het algemeen belang. In de wereld van de politiek en de vakbeweging, waarin vertegenwoordigers de bevolking of een deel daarvan representeren, is deze *polity* het leidende.
- De *industriële polity (Industrial Polity)* draait om efficiëntie, soepele organisatie en doelmatigheid. Deze *polity* is belangrijk voor industriële spelers, waaronder de cultuurindustrie.
- De *polity van de markt (Market Polity)* draait om succes, competitie en kapitaal. Hoewel economisch kapitaal daarbinnen belangrijk is, benadrukken Edelman, Hansen en Van den Hoogen dat economisch succes niet het enige speerpunt is: de werkelijke kernwaarde binnen deze *polity* is rivaliteit tegenover concurrenten, maar geld is vaak de waarde waarin het succes van deze strijd wordt uitgedrukt.

Op basis van de bovenstaande beschrijving is duidelijk dat het waarderegime van de inspiratie het meest eigen is aan een cultureel veld als dat van het theater of de literatuur. Boltanski en Thévenot stellen echter dat er in een veld altijd invloeden vanuit verschillende regimes werkzaam zijn. Uitgevers opereren bijna altijd ook vanuit de *polity* van de markt en soms de industriële *polity*; subsidiegevers kunnen vaak met de civieke *polity* in verband worden gebracht, enzovoorts.

De relationele en open definitie die Edelman, Hansen en Van den Hoogen van autonomie geven (‘Theatre is autonomous to the extent that it pursues its own value’) moet dan ook niet gelezen worden als ‘theater – of literatuur – is autonoom in zoverre ze in staat is om volgens de *polity* van de inspiratie te handelen’.²² De invulling van die ‘eigen waarden’ verschilt immers van tijd tot tijd en van actor tot actor. Wie ‘autonomie’ vanuit Sapiro’s beroeps-sociologische perspectief interpreteert, realiseert zich bijvoorbeeld dat beroepsprofessionaliteit – die zich vaak tussen civieke, marktgerichte en soms industriële waarden beweegt – ook zo’n ‘eigen waarde’ van actoren in het literaire veld kan zijn. Dit maakt het vraagstuk van autonomie des te spannender: het wordt een kwestie van onderhandeling én van historische contingentie. Auteurs, instituties en beleidsmakers zijn in een voortdurend

debat verwickeld over de vraag hoe die 'eigen waarden' van literatuur beschermd zouden kunnen worden of juist bij *andere* waarden zou kunnen aansluiten; een debat dat tussen 1955-1963 bijna aan de orde van de dag was.

2. Discussies rond schrijvershonoraria, 1955-1963²³

Het ligt voor de hand om een overzicht van auteursprotesten rond schrijvershonoraria in deze periode te beginnen met de Pocketstaking in 1958: de eerste grootschalige, door de VvL opgepakte protestactie voor betere auteursshonorering.²⁴ Drie jaar eerder was er echter al een solo-actie geweest van één auteur: dichter Nes Tergast weigerde in 1955 de gemeentelijke Jan Campertprijs te ontvangen, omdat hij het oneens was met de uitblijvende overheidssteun voor auteurs. Hij vond het incidenteel uitdelen van een overheidsprijs voor literatuur onjuist, omdat daarmee verdoezeld werd dat structurele subsidies voor individuele auteurs achterwege bleven. In een *Maatstaf*-artikel (waarop een reactie van J. Hulsker kwam, chef Kunst van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen oftewel OKW) zette Tergast verschillende mogelijkheden uiteen om de literator structureler te steunen, waaronder meer steun aan literaire tijdschriften, productiesubsidies, door de overheid gefinancierde 'bijbaantjes' voor auteurs en uitbreiding van het eregeld voor oudere letterkundigen. De regeling die in de jaren nadien het meest controversieel zou blijken, stipendia voor jongere schrijvers, werd door hem niet genoemd.²⁵

Deze actie leidde tot enkele berichten in de krant, maar raakte bijna onmiddellijk vergeten.²⁶ Toch is Tergasts actie in retrospectief een boeiende voorbode van een belangrijke verschuiving in de positionering van auteurs en van de VvL. Die belangenorganisatie stelde zich in de naoorlogse jaren in kwesties van honorering pragmatisch op, onder voorzitterschap van Nico Donkersloot (1945-1956) en kortdurend Max Nord (1956-1957). Donkersloot was een polderaar, die binnen de vele belangenclubs waarvoor hij in de twintig jaar na de oorlog actief was (waaronder de Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars en de Voorlopige Raad voor de Kunst) een intermediaire rol speelde.²⁷ Diezelfde strategie heeft hij vermoedelijk gehanteerd in zijn rol als VvL-voorzitter, want het is opvallend dat in de eerste dertien jaar na de oorlog nooit hard actie is gevoerd voor een beter literatuursubsidiebeleid – terwijl die ruimte er kort na de oorlog wel leek te zijn.²⁸

Tergast brak dus met het terughoudende aanpak van de VvL, zij het op zeer genuanceerde toon; zijn *Maatstaf*-stukken hierover zitten vol ironie

en understatement. Er is geen aanwijzing dat hij ruggespraak met de VvL had over zijn weigering. Blijkbaar zag de schrijversbond geen reden om dit moment aan te grijpen voor een grootschaliger pleidooi voor schrijverssubsidie. Die weinig activistische houding zou sterk veranderen zodra dichter en hoogleraar Garnt Stuiveling in 1957 de voorzittershamer overnam. In de vijftien jaar van zijn voorzitterschap werden diverse maandenlange acties ontplooid.

De eerste daarvan was de Pocketstaking vanaf november 1958. Dat deze actie rondom de achterblijvende royalty's op pocketuitgaven juist in deze periode losbarstte, was niet toevallig. Pocketseries als Prisma, Ooievaar en ABC-boeken leverden al sinds begin jaren vijftig verrassende kassuccessen op: zo werden van de avant-garde-poëziebloemlezing *Nieuwe griffels, schone leien* (Ooievaar, 1954) niet minder dan 80.000 exemplaren verkocht.²⁹ In 1957-1958 ontstond er steeds meer media-aandacht voor het opmerkelijke succes van de pocket. Ter gelegenheid van de Boekenweek 1957 zette *Het Parool* op een rij hoe groot de vlucht was die dit boektype in Nederland aan het nemen was.³⁰ Pocketboeken werden als de redding van het boek en als democratiseringsinstrument bij uitstek gepresenteerd, maar riepen ook angsten op over vervlakking in de boekensector.³¹ De discussie over de mogelijkheden van de pocket en het auraverlies van het boek werd geïntensiveerd toen in november 1958 de Antwerpse uitgever De Bron aankondigde dat vanaf 1 januari 1959 pocketboeken bij kruideniers verkocht zouden worden.³² Dit zou voor gespecialiseerde boekverkopers uiteraard een gevoelig verlies van hun afzet kunnen betekenen, en het leverde zowel lovende als verontwaardigde reacties op.³³

Het lijkt erop dat een groep auteurs die heel andere grieven had over pocketboeken van het momentum gebruikmaakte om haar punt op tafel te leggen. Enkele dagen nadat het bericht over De Bron was verspreid, lanceerde een groep experimentele dichters onder wie Hans Andreus, Gerrit Kouwenaar en Sybren Polet namelijk een open brief om het te lage honorarium voor opname in de Prisma-pocketbloemlezing *Nederlandse poëzie van de 20^{ste} eeuw* aan te kaarten. Deze betaalbare bundel in hoge oplage vonden ze een mooi instrument om poëzie onder een groot lezerspubliek te verspreiden, maar het was onacceptabel dat dit ten koste van de dichters zelf ging: die kregen slechts eenmalig een honorarium van 2,50 gulden per opgenomen gedicht of reeks.³⁴

Hun actie werd niet alleen in alle grote kranten becommentarieerd, maar ook opgepikt door de VvL.³⁵ Auteurs als Hella S. Haasse en A. den Doollaard volgden direct al het voorbeeld van de dichters, door bij hun uitgeverij Querido de te onaantrekkelijke royaltyregeling voor een uitgave

in de Salamander-pocketreeks aan te kaarten. Begin december stelde de VvL zich formeel achter de actie, door aan alle schrijvers te sommeren niet langer genoeg te nemen met royaltyregelingen lager dan 10 procent.³⁶ Het verzet leverde direct resultaat: zo kondigden Querido en De Arbeiderspers in december 1958 aan 10 procent royalty's voor pocketuitgaven te gaan betalen, maar niet elke uitgever zwichtte zo gemakkelijk.³⁷

Begin 1959, toen de inkt over de pocketkwestie nog maar nauwelijks droog was, publiceerde *Het Parool* ter gelegenheid van de Boekenweek twee artikelen waarin een verwante honorariumkwestie werd aangekaart: het feit dat de overheidssubsidies voor de literatuur in Nederland minimaal waren, vooral vergeleken met de 'reproducerende en conserverende' kunsten als de museumwereld en de klassieke muziek. Het beeld dat dit artikel van de schrijver geeft is wrang: die zou een beer zijn die op een gloeiende plaat danst, en wiens leed enigszins wordt verzacht omdat zijn achterpoten zijn bekleed met 'kleine sokjes van subsidies, beurzen, toelagen, en eregelden'.³⁸ In dit beeld weerklinkt de eerder kritiek van Nes Tergast: de bestaande prijzen en kleine incidentele regelingen waren eerder doekjes voor het bloeden dan structurele oplossingen.

Dit artikel 'van onze letterkunde-redacteur' was niet met naam ondertekend, maar het is aannemelijk dat vaste *Parool*-redacteur Max Nord het schreef.³⁹ Hij was in 1956-1957 VvL-voorzitter geweest en was ook nu nog lid van de afdeling Letteren van de Raad voor de Kunst, het adviesorgaan voor de overheid in kunstzaken. Rond de tijd dat dit *Parool*-artikel verscheen, boog de Raad voor de Kunst zich juist over het vraagstuk van de zwakke materiële positie van schrijvers, een onderzoek dat resulteerde in een klein rapport.⁴⁰ Ook dit rapport werd enthousiast door 'onze letterkunde-redacteur' in *Het Parool* ontvangen.⁴¹ De Raad stelde voor om een 'beperkt aantal grote talenten' een permanent jaargeld van 3000 gulden te geven, jaarlijks enkele incidentele stipendia van 6000 gulden te verstrekken en daarnaast door middel van 'additionele honoraria' aan een zo groot mogelijk aantal schrijvers enigszins te compenseren voor het feit dat het Nederlandse taalgebied, door zijn beperkte omvang, zulke lage verkoopcijfers kende.⁴²

Feitelijk waren dit bescheiden voorstellen, waarmee geen reuzenbedrag was gemoeid, maar ze betekenden toch een breuk met het literatuurbeleid tot dan toe. Er bestond al decennia een (Rijks)Commissie van Advies inzake Subsidies aan Letterkundigen, maar die subsidieerde slechts gedeeltelijk op basis van kwaliteit of verdienste (enkele schrijvers boven de 55 jaar kwamen voor een fluctuerend eregeld in aanmerking) en voor het overige op basis van behoefte.⁴³ De commissieleden hielden voortdurend in hun eigen netwerk in de gaten of er iemand ziek was of financieel behoeftig,

en wanneer dit het geval was kon er een klein bedrag verstrekt worden. De betrokkenheid van de commissie ging ver: toen Hans Andreus op 19 februari 1960 een wanhopige brief stuurde over de beroerde woonsituatie van hem en zijn gezin, kreeg hij via bemiddeling van de commissie een rijkssubsidie van 1000 gulden en zelfs een huis.⁴⁴ Het literatuurbeleid was daarmee niet alleen een zaak van persoonlijk contact, maar bleef ook een sociale voorziening die niet structureel de financieel-maatschappelijke positie van letterkundigen versterkte, maar slechts in werking trad bij noodgevallen.

Het advies van de Raad werd al in december 1959, voor de publicatie van het rapport, door chef Kunstzaken Hulsker en diens secretaris H.J. Michaël naar staatssecretaris Ynso Scholten doorgestuurd. Dat resulteerde in november 1961 in de aankondiging dat er 10.000 gulden zou worden uitgetrokken om dichtbundels – misschien wel het minst verkochte genre – van een additioneel honorarium te voorzien.⁴⁵ Het ministerie nam niet alle plannen van de Raad over, maar zette toch een stap in de richting van een uitgewerkter literatuurbeleid. Hetzelfde gold voor het eerder in 1959 toegezegde additioneel honorarium op tijdschriftenbijdragen: 2 gulden per tijdschriftpagina van 400 woorden.⁴⁶

Toch was met deze kleine maatregelen de onrust in de boekensector niet weggenomen, al was het maar omdat de uitvoering ervan haperde of vertraging had.⁴⁷ De Raad bleef actief op zoek naar betere honoreringsregelingen, bijvoorbeeld door in het jaarverslag over 1960 regeringsaankopen van poëziebundels voor te stellen, zoals in een land als Noorwegen kort nadien gebruikelijk zou worden.⁴⁸ Maar ook individuele auteurs bleven openlijk hun onvrede uitspreken, zoals J.C. Bloem in het televisieprogramma *Literaire ontmoetingen* en met name Sybren Polet.⁴⁹ Polet was vervolgens mede-initiator van een grotere actie: in november 1962 vormden tien Nederlandse schrijvers een Actiecomité Schrijversprotest, en op 11 december 1962 stuurde dit Actiecomité een door in totaal 65 auteurs ondertekend protest tegen het achterblijvende literatuurbeleid op naar OKW. Daarin werd aangekondigd dat ze de aankomende Boekenweek zouden boycotten. Dit Schrijversprotest in de barre winter van 1963 werd nationaal nieuws en dat zou het maandenlang blijven.⁵⁰ Iedere stap werd gevolgd in de kranten: de groei van het aantal schrijvers dat het protest onderschreef; de boycot van letterkundige prijzen, reisbeurzen en opdrachten; het eerste gesprek met de staatssecretaris op 22 januari 1963 (en diens afwijzende houding destijds); de steun die andere kunstorganisaties en literaire organisaties uitspraken; en het vlak voor de Boekenweek gesloten akkoord tussen Scholten en de actievoerders, waarmee de oprichting van een letterenfonds dichtbij kwam.

Het Schrijversprotest leverde tussen 12 december 1962 en 6 april 1963 volgens een voorzichtige schatting meer dan 250 kranten- en opiniebladberichten op, naast verschillende televisie-items en enkele tientallen artikelen in literaire tijdschriften.⁵¹ Het ging met de media-aandacht voor literaire protestacties sinds 1955 dus crescendo: waar de soloactie van Nes Tergast bijna onopgemerkt voorbijging, leverde de pocketactie van 1958 enkele tientallen stukken op en was de hoeveelheid persaandacht voor het Schrijversprotest ronduit spectaculair. Hoe valt deze toename te verklaren? Institutionele redenen zullen daar debet aan zijn: zoals besproken was Tergasts protest een solo-actie, terwijl de VvL de pocketactie vrij snel en het Schrijversprotest bijna onmiddellijk begon te coördineren. Met deze drie acties wordt dus een zekere professionalisering en toename van de actiebereidheid in de belangenbehartiging binnen de letteren zichtbaar. Minstens even belangrijk, en wellicht verknoopt met die professionalisering, is de aanpak van deze drie acties. Tergast deed niet meer dan een prijs weigeren en zijn redenen daarvoor in een tijdschriftartikel uiteenzetten. De protesterende experimentele dichters zochten in november 1958 actiever de pers, en toen de VvL zich er een kleine maand later mee ging bemoeien, lagen er concrete eisen op tafel. Maar in 1962-1963 was het actierepertoire nog veel rijker. De demonstranten verenigden zich in een Actiecomité met een herkenbare naam; er gingen meerdere brieven en memoranda van dit Comité uit; sympathisanten van dit protest weigerden gedurende de demonstratie aangeboden overheidsstipendia en -prijzen; en het leeuwendeel van de Nederlandse literaire wereld dreigde de Boekenweek 1963 te gaan boycotten.

Maar dat het Schrijversprotest een keerpunt in het naoorlogse literatuurbeleid zou worden, kwam vooral door de groeiende rol van kranten en (indirecter) radio- en televisieprogramma's in de opinievorming rond literatuur. In de vroege jaren zestig was de mediaruimte voor literatuur en literaire kwesties aan het groeien. De meeste chefs van de literatuurpagina's waren zelf auteur, enkele schrijvers hadden ook een andere vaste positie bij de kunstkaternen van de krant, en meerdere van die spilfiguren waren zogeheten 'adherent' van het Schrijversprotest. Zo waren Adriaan Morriën, Alfred Kossmann en Adriaan van der Veen (drie van de initiatiefnemers) vaste medewerkers van respectievelijk *Het Parool*, *Het vrije volk* en *NRC*; ook andere adherenten werkten bij kranten of opiniebladen, bijvoorbeeld Max Nord (*Het Parool*), C.J. Kelk (*De Groene Amsterdammer*) en Gabriël Smit (*de Volkskrant*). Samen zorgden zij ervoor dat een zaak die niet meer dan 100 à 200 auteurs aanging, een nationale kwestie werd.

De meerderheid van de krantenartikelen van auteurs en journalisten onderstreepte het belang van een grootschaliger literatuurbeleid. Er zijn

aanwijzingen dat burgers en politici er anders in stonden. Een NIPO-onderzoek wees begin 1963 uit dat slechts 26 procent van de ondervraagden – een representatieve steekproef uit de gehele bevolking – vond dat schrijvers meer geld van de overheid moesten ontvangen.⁵² 71 procent vond dat andere groepen meer prioriteit hadden, onder wie ouderen of mensen met een beperking.⁵³ Verschillende ingezonden brieven van niet-schrijvers – die ik verderop zal bespreken – waren duidelijk niet enthousiast over het idee van staatssteun voor schrijvers. En ook in de politiek waren er bezwaren tegen subsidie-uitbreiding: niet alleen bij het ministerie van OKW zelf, maar ook bij diverse politici. Dat bleek zowel in 1963 als in 1964 bij de behandeling van de kunstbegroting in de Eerste Kamer: het antirevolutionaire Kamerlid Hendrik Algra voer toen uit tegen literatuursubsidies in het algemeen en tegen staatssteun voor de volgens hem verderfelijke literatuur van Gerard Kornelis van het Reve in het bijzonder.⁵⁴ Vooral om dat kapittelen van Reve zou Algra legendarisch worden in literaire kringen.⁵⁵ Hij stond echter niet op zichzelf: in het genoemde Eerste-Kamerdebat uit 1963 bleek bijvoorbeeld ook CHU-Kamerlid J.W. van Hulst zijn bedenkingen te hebben, en ook de proto-populistische politicus Ridder van Rappard en de latere DS'70-voorman Willem Drees jr. uitten destijds kritiek op het Schrijversprotest.⁵⁶ Deze kritiek kon echter niet voorkomen dat na enkele jaren van onderhandelingen in 1965 het Fonds voor de Letteren werd opgericht.⁵⁷

3. Het Schrijversprotest als poëticaal en politiek strijdpunt

Het Schrijversprotest is op twee manieren te begrijpen: als een professioneel-poëtische strijd over de mate waarin schrijvers vrijheden winnen of opgeven in het spanningsveld staat-markt, en als een politieke strijd over de visie op staat en markt. In 4.1 analyseer ik de poëtische aspecten in de talloze opiniebijdragen aan het debat, waarbij de eerder geïntroduceerde begrippen ‘autonomie’ en ‘waarden’ goed dienst kunnen doen. In 4.2 draait het om de wat meer verborgen politieke strijd die lijkt te woeden, waarbij onder meer de tegenstelling tussen negatieve en positieve vrijheid van pas komt.

3.1 Een poëtische strijd: professionele autonomie versus morele autonomie

Als er één tegenstelling is die vaak terugkomt in de bijdragen aan de discussie over de legitimiteit van subsidies aan schrijvers, dan is het wel die tussen ‘autonomie als (morele) onafhankelijkheid’ en ‘autonomie als professionaliteit’ – de tweedeling die Sapiro (2019) uiteenzette dus. In het

vervolg benoem ik die voor het gemak als ‘morele autonomie’ en ‘professionele autonomie’. Voorstanders van overheidssubsidie stellen telkens dat de overheid moet bijspringen om een professionele, voltijdse beoefening van de letterkunde mogelijk te maken. Tegenstanders ontkenden veelal dat schrijven een beroep was: zij stelden het schrijven eerder als roeping voor. Het kernprincipe van die roeping, zo stelden zij, zou een volstreekte morele en politieke onafhankelijkheid zijn, en dat kwam in gevaar wanneer auteurs staatssubsidie zouden accepteren.

Hans Gomperts, een van de actieleiders, stelde dat er ‘pas wat van [het schrijven] terecht [komt] als het gedaan wordt als vak, als het verricht wordt met de volledige inzet van de schrijver’.⁵⁸ Diverse subsidievoorstanders volgden hem hierin. Vaak ging achter deze bewering een ‘civieke’ argumentatie schuil, in de terminologie van Boltanski en Thévenot. Zo noemde Kees Fens het gebrek aan subsidie ‘een bewijs van de miskenning van de *maatschappelijke status* van de schrijvers.’ Fens vond het goed dat auteurs erkend werden als professionals met een maatschappelijke bijdrage en een rechtvaardige honorering, maar hij keerde zich tegen het idee dat er aan die maatschappelijke status ook productiviteitseisen vast zaten (en verwierp daarmee een ‘industriële’ blik op het werk van schrijvers): ‘Slechts diegenen die een financiële “uitkering” bepalen naar de grootte van de produktiviteit, zullen van de voorstellen van de schrijvers niets begrijpen.’⁵⁹ Toch was de industriële *polity* de voorstanders van subsidie ook niet helemaal vreemd: impliciet was hun klacht immers dat ze hun werk niet efficiënt (een kenmerk van de *industrial polity*) konden inrichten, omdat hun eigenlijke gespecialiseerde schrijfwerk steeds voor schnabbels aan de kant moest worden geschoven. Gerard Kornelis van het Reve bracht dit argument ondubbelzinnig onder woorden: ‘[Ik ben] een schrijver, en geen journalist, vertaler, forumdanser, kutartikeltjesmaker, of wat ook.’⁶⁰

Bij hun roep om een rechtvaardiger literatuurpolitiek speelde onder de voorstanders van subsidie wel een fundamentele discussie: ging het nu primair om een andere economische politiek, of wilden ze vooral de ‘culturele functie’ van de schrijver verbeterd zien? Vooral de VvL onderstreepte die culturele doelstelling, onder meer in een brief aan Scholten: ‘Het gaat niet om het inkomen van de schrijvers, maar om de mogelijkheid tot ontplooiing van de creatieve mens.’⁶¹ Later werd dit iets anders geformuleerd, namelijk als een eis aan de regering om ‘het schrijverschap als een duurzame culturele functie te erkennen’.⁶² Met deze woorden koos de VvL weliswaar opnieuw een argumentatie in lijn met de civieke *polity*, maar kleurde dat civieke niet vanuit financiële rechtvaardigheid in maar vanuit een stimulering van creativiteit (waarin ook de *polity* van

de inspiratie doorklinkt). Gerard Reve was hier in zijn literaire ‘Brief uit Schrijversland’ zeer kritisch over:

We hebben geen bewondering of achting nodig, maar *Geld*. [...] Als die overheid met alle geweld kunst wil subsidiëren, dan dient de literatuur op voet van gelijkheid behandeld te worden met de overige kunsten – daarop, en nergens anders, komt de hele zaak neer. Al dat etiese gezeur over erkenning van het schrijverschap als iets duurzaam dit of dat is gelul: gelijke rechten voor de literatuur, dat dienen wij te eisen.⁶³

Dit laat zien dat er binnen het kamp van voorstanders beduidende verschillen bestonden over waar het hen eigenlijk om ging. Reves zelfpositionering als auteur en zijn pleidooi voor subsidie werden gekleurd door de *politie*s van de markt en die van de traditie: hij noemde zichzelf immers graag (niet zonder ironie) een ‘fatsoenlijk ambachtsman’.⁶⁴ VvL-voorzitter Garnt Stuiveling voorzag vermoedelijk dat dit eenvoudige pleidooi voor eerlijke honorering maatschappelijk op vragen zou stuiten als ‘waarom moeten schrijvers subsidie ontvangen, ook als ze nauwelijks gelezen worden? En waarom wordt dan niet iedere werkende burger gesubsidieerd?’ Hij stelde daarom: ‘Men moet durven menen, dat het schrijverschap een onvervangbare functie heeft in onze cultuurgemeenschap, ook wanneer iedere schrijver met zijn proza maar een paar duizend, en met zijn essays en gedichten maar een paar honderd lezers, althans kopers trekt.’⁶⁵ Hij pleitte kortom van het van overheidswege erkennen van wat Bourdieu de ‘omgekeerde economie’ van de literatuur noemde: het feit dat veelgelezen schrijvers vaak tot de minder gecanoniseerde schrijvers behoren, terwijl *writer’s writers* juist een grote culturele status kunnen opbouwen.⁶⁶

Terwijl voorstanders er dus onderling over twistten hoe professionele autonomie ingekleurd moest worden, draaide het voor subsidietegenstanders om morele autonomie. Dit zien we in een artikel van *Trouw*-redacteur en auteur Koos van Doorne:

Als er iets is, dat de literatuur nodig heeft, is het onafhankelijk te zijn van de staat. Toenemende invloed van de staat op het proces van de totstandkoming van het kunstwerk is funest. Wie betaald wordt, moet gehoorzamen. [...] Wie verkiest, auteur te zijn, moet lijden wat erbij staat. Het auteurschap is niet een “vak” in de gewone zin. Het is een roeping, die uit begaafdheid opkomt.⁶⁷

Deze koppeling van morele autonomie aan het idee dat schrijverschap een roeping in plaats van een beroep is, komt bij meer subsidiecritici voor.⁶⁸

Het vertrekt vanuit het geloof dat schrijvers juist vanwege hun principiële individualisme en hun gebrek aan professionele verplichtingen uniek zijn – een argument dat duidelijk met de *polity* van de inspiratie in verband te brengen is.⁶⁹ Het is mede daarom dat door subsidietegenstanders soms het beeld van de gesubsidieerde schrijver als ‘ambtenaar’ of ‘vrijgestelde’ wordt gebruikt.⁷⁰ Ze vreesden blijkbaar dat een subsidie met dezelfde verplichtingen zou komen als een gewone baan.

Terwijl dit idee van morele autonomie vooral met de *polity* van de inspiratie in verband te brengen is, zijn andere argumenten van subsidie-tegenstanders of -sceptici eerder te situeren binnen de *polity* van de markt. Soms wordt de literatuur als een strijdperk voorgesteld, waarbinnen de hardst werkende talenten komen bovendrijven. Schrijver en columnist Henri Knap schreef in een open brief aan zijn protesterende collega’s bijvoorbeeld: ‘Ik vrees, dat een deel van wat u voorstaat eveneens de middelmatigheid zal aanmoedigen en het natuurlijke afvalproces van de te gering getalenteerden zal remmen.’⁷¹ De woorden ‘natuurlijk afvalproces’ suggereren dat Knap geloofde dat de boekenmarkt en/of de lezer automatisch de mindere van de sterkere auteurs zou scheiden; kwaliteit was voor hem wel degelijk in verkoopcijfers uit te drukken. Sommige auteurs brachten het ontvangen van subsidie ook met lichamelijke zwakte in verband, een associatie die ook in 21^e-eeuwse debatten over het ‘subsidie-infuus’ nog doorklinkt.⁷² Dichter C.O. Jellema bijvoorbeeld vreesde voor een ‘verslapping in de kunstenaarswereld’ en schreef (vermoedelijk spottend): ‘Nee, het moeten waarlijk niet de sterkste figuren zijn, die van de staat verlangen, dat deze in hun levensonderhoud voorziet. Zij mogen het dan niet prettig vinden om ’s morgens om 7 uur tot triviale arbeid te moeten opstaan, doch arbeid is ’s mensen lot sinds de uitdrijving, en waarom schrijvers eerder toegang tot het paradijs verlenen dan de gewone sterveling?’⁷³

In zulke passages klonk ook wantrouwen door: waarom zouden we auteurs voortrekken? Dubbel problematisch voor veel subsidietegenstanders was daarbij het punt dat ‘schrijver’ geen afgebakend beroep is. Voorstanders zagen dat gebrek aan professionele autonomie als een probleem dat mede door subsidie op te lossen was, maar veel tegenstanders geloofden dat niet. Doodeenvoudig bracht bouwvakarbeider M. van der Schuit de vermoedelijke gevoelens van sommige lezers onder woorden in een ingezonden brief: ‘Nu willen de schrijvers weer subsidie – als dat gebeurt word ik ook schrijver en zeg ik dat ik in mijn vak mijn brood niet kan verdienen.’⁷⁴

En als het schrijversberoep op basis van kwaliteitsargumenten zou moeten worden afgegrensd, wie zou dan de keurmeester moeten zijn? Het meest humoristisch werd deze kritiek naar voren gebracht door Karel van het Reve,

toen hij Hella [Haasse], Victor [van Vriesland] en Fred [Alfred Kossmann] in een commissie plaatste die het ene jaar aan Adriaan [Morriën] een prijs of beurs zou geven, waarna het jaar daarop Adriaan, Victor en Hella een prijs zouden geven aan Fred. Het gebruik van voornamen in dit stuk onderstreepte de vriendjespolitiek die Van het Reve in een subsidiestructuur verwachtte te zien groeien.⁷⁵

Fascinerend is dat de spanning tussen schrijven als beroep en schrijven als roeping impliciet gegenderd is. Tussen de ruim 100 opiniebijdragen aan het debat zijn die van vrouwen op de vingers van twee handen te tellen: Hella S. Haasse, Joke Kool-Smit, Renate Rubinstein en Annie Romein-Verschoor leverden inhoudelijke bijdragen, naast twee briefschrijfsters van buiten de literaire wereld.⁷⁶ Deze bijdragen wijken inhoudelijk niet af van de bijdragen van mannelijke auteurs, maar twee meer parodiërende stukken doen dat wel: een artikel in de rubriek 'Vrouwenpraat' van de vermoedelijk gefingeerde auteur 'Saskia' (van wie we niet zeker weten dat ze vrouw is), en een reportage van Harriët Freezer. In het eerste stuk vraagt Saskia zich af: hebben 'de heren auteurs en dichters zich ooit wel eens, in het vuur van hun ijver voor een meer onbekommerd bestaan, [...] verdiept in de moeilijkheden van een vrouwelijk lid van hun gilde?' Juist van vrouwelijke schrijvers wordt verwacht dat ze hun zorgtaken naast hun schrijverschap doen, en hoewel ze meestal geen kostwinner zijn, leidt dat toch onvermijdelijk tot een halftijds schrijverschap. Saskia wijst argumenten in de lijn van de *polity* van de inspiratie nadrukkelijk af, want schrijfsters hebben de luxe niet om daarover te spreken: zij moeten presteren zodra de kans zich voordoet.⁷⁷ Freezers ongetwijfeld gefictionaliseerde reportage beschrijft een bezoek aan de echtgenotes van enkele schrijvers. De teneur is duidelijk: terwijl de mannen zich uitspreken voor of tegen subsidie, zijn het de vrouwen die de huishoudpot beheren en dus moeten betalen voor de hooggestemde principes van hun echtgenoten.⁷⁸

De artikelen van Saskia en Freezer maken allebei duidelijk dat de principiële discussie over morele en professionele autonomie gedeeltelijk een woordenspel is. In de praktijk is de basisvraag naar de financiële vergoeding van het schrijven nijpend voor iedereen die wil leven van het schrijven, én is zo'n bestaan alleen mogelijk onder bepaalde sociale voorwaarden, zoals dat je niet telkens voor je kinderen hoeft te zorgen.

3.2 Een politieke strijd: staat versus markt

In een van de artikelen die op het Schrijversprotest vooruitliepen, een reflectie van Andreus, Bordewijk, Coolen, Fabricius en Haasse op de wenselijkheid van schrijverssubsidies, klonk sterk de verwachting door dat het verzuilde

publieke landschap sterk zou drukken op een toekomstige subsidiestructuur. Een commissie die over stipendia zou moeten beslissen, zou auteurs van de eigen kleur bevoorrechten, zo vreesde Bordewijk bijvoorbeeld.⁷⁹ Het ligt voor de hand te verwachten dat ook het algemene oordeel over subsidie per zuil sterk zou verschillen. Toen het protest twee jaar later losbarstte, was er in het mediadebat echter niet veel van verzuilingskwesaties te merken. Slechts in incidentele gevallen oordeelden journalisten bijvoorbeeld expliciet vanuit christelijke oogpunten over subsidie.⁸⁰ In de politiek was dit heel anders, zo lieten de eerder genoemde felle aanvallen van Algra zien, maar binnen de journalistiek en in het literaire debat liet men levensbeschouwelijke visies blijkbaar niet (meer?) doorwegen in de reflecties op subsidie. Zo werden in de meeste kranten zowel voor- als tegenstanders aan het woord gelaten (al domineerden in een christelijke krant als *Trouw* of een conservatief blad als *De Telegraaf* wel de tegenstanders) en publiceerde iemand als Polet pro-subsidiestukken in heel diverse kranten.

In de vorige deelparagraaf zagen we echter al wel de contouren verschijnen van onderliggende ideologische verschillen in het debat, die eerder over economische dan over religieuze vraagstukken gaan. Tegenstanders van subsidie lijken – weinig verrassend – een groter vertrouwen te hebben in de markt. Interessant is dat de spanning tussen staat en markt, bepalend als die volgens Sapiro is, nauwelijks expliciet ter sprake komt. Uitzonderingen zijn een reportage waarin verschillende dichters die zich in de Pocketstaking roerden zich uitspraken vóór overheidssteun als oplossing voor het falen van de markt, en een kort stuk waarin (toekomstige staatssecretaris) Aad Nuis overheids-subsidie expliciet benoemde als een correctie op het marktmechanisme.⁸¹ Maar de tegenstelling tussen commercieel georiënteerde ‘marktschrijvers’ en minder populaire ‘subsidieschrijvers’ – die vanaf de jaren zeventig dominant werd in het literatuurdebat⁸² – werd nog niet uitgespeeld, vermoedelijk omdat nog onduidelijk was wat structurele subsidie voor het veld zou betekenen.

Typierend zijn artikelen van taalkundige F.C. Dominicus en schrijver Jan Mens, die destijds met zijn omnibussen bestsellers publiceerde. Dominicus suggereerde dat Mens vermoedelijk geen subsidie zou krijgen van zijn collega-schrijvers, mocht dat ooit nodig zijn.⁸³ Hij ging er duidelijk van uit dat een populaire verteller als Mens niet over voldoende symbolisch kapitaal zou beschikken om bij ‘hogere’ literaire kringen in de smaak te vallen. Mens weigerde echter in Dominicus’ framing mee te gaan. Hij benadrukte in zijn repliek hoe goed zijn werk lag in de kringen van gezaghebbende critici, en onderstreepte dat de eenheid onder schrijvers groter was dan Dominicus veronderstelde. Hij stelde zich ook achter de doelstellingen van het Actiecomité. Ondertussen klonk in Mens’ artikel wel degelijk een poging

door om afstand te nemen van subsidie ontvangende schrijvers: met een intrigerende metafoor schreef hij dat hij geen aanleiding zag ‘te solliciteren naar de functie van “Kindje van Cals”’.⁸⁴ Terwijl in het woord ‘solliciteren’ weer de angst doorklonk dat een gesubsidieerde schrijver in een ambtenaar zou veranderen, lijkt het beeld ‘Kindje van Cals’ vooral vanuit de *polity* van de markt te zijn ingegeven: subsidie ontvangende auteurs worden daarmee immers opnieuw als zwakker voorgesteld.

Terwijl een succesvolle marktschrijver als Mens de afhankelijkheid van de gesubsidieerde schrijver benadrukte, werd ook het omgekeerde punt gemaakt, bijvoorbeeld door Hella Haase: ‘Is het b.v. voor een schrijver “erger” om een stipendium van de staat te ontvangen dan om met woord en (eigen) portret, dat is dus met zijn persoon, reclame te maken voor de een of andere grote industrie?’⁸⁵ Ook Kossmann en Rubinstein benadrukten dat mensen die voor bedrijven of in loondienst werkten *minder* vrij waren dan mensen die subsidie ontvingen, omdat ze zich aan de mores van hun werkgever te houden hadden.⁸⁶

Ook voorstanders hadden morele autonomie kortom hoog in het vaandel, maar zij hadden een positievere visie op de intenties en beperkingen van de staat. Typerend is de positie van Sybren Polet, die in een essay ‘staatssteun’ van ‘staatsbemoeyenis’ onderscheidde. Volgens Polet wenste niemand staatsbemoeyenis met de literatuur, dus inhoudelijke invloed op wat schrijvers produceerden. De democratisch geregeerde samenleving zag hij echter als een arena waarin, onder meer via de volksvertegenwoordiging en via media, problemen in de subsidiepolitiek konden worden verholpen. Daarnaast was hij uitgesproken voorstander van een onafhankelijke stichting die de subsidies zou gaan uitdelen, om alle directe bemiddeling vanuit de politiek tegen te gaan. Met de oprichting van het Fonds voor de Letteren, dat in de beginjaren wel banden had met maar niet samenviel met het ministerie, werd aan die voorwaarde voldaan.⁸⁷ Een volwaardig literatuurbeleid kon kortom alleen ontwikkeld worden wanneer de overheid de morele autonomie van schrijvers absoluut zou respecteren, zo meende ook Hella Haase:

Stipendia [...] hebben alleen zin, wanneer zij zonder voorbehoud worden gegeven, d.w.z. de kunstenaar moet de vrijheid hebben een “andersdenkende” te zijn [...]. Rijkssteun aan kunstenaars kan dus alleen gegeven worden door een overheid, die de vrijheid van innerlijk beleven en meningsuiting, het recht om als individu te reageren en creatief te zijn, principieel eerbiedigt, en die het ongehinderd dóórstromen van “informatie” in de ruimste zin van dat woord, stimuleert als een geestelijk goed van de hoogste orde.⁸⁸

Haasse zag de overheid dus als een actieve partij in de literaire productie – zij het terughoudend op het vlak van bemoeienis. Staatssecretaris Scholten, daarentegen, zag de overheid in een *Journal*-item duidelijk niet als belangrijke partij:

Ik meen dat eigenlijk het [sic] hele aard van het vrije beroep, zover verschillen ze weer van toneelspelers en musici, daarmee in strijd is – men wil dan eigenlijk wel de voordelen maar niet de nadelen, de risico's van het vrije beroep hebben – en dat men daarbij onvoldoende onder ogen ziet dat de verhouding van de schrijver tot de uitgever juist het eerste belang is en dat de overheid hier pas op de achtergrond staat.⁸⁹

Hij suggereert hier dat een schrijver een ondernemer is met een vrij beroep; dat beroep komt met bepaalde mogelijkheden, maar ook met nadelen en kwetsbaarheden, en schrijvers hebben die te accepteren. Bij problemen moeten ze aankloppen bij de uitgever, want dat is hun belangrijkste zakelijke partner. Subsidietegenstanders waren dit met hem eens. Een anekdotische maar intrigerende aanwijzing dat ook sommige burgers zo dachten, is een handgeschreven reactie vanuit confectiebedrijf Jan ter Haar op het genoemde *Journal*-item:

Wat betreft onze winkel, die hebben wij al bijna 60 jaar. En jaar op jaar hebben wij ons zelf moeten redden, zonder subsidie, en wij hebben er ook niet om gevraagd. En wij moeten bovendien nog jaar op jaar belastinggelden in de staatskas storten. En nu komen deze bebaarde nozemschrijvers met hun air en pretenties, en zij willen de staatsbelastinggelden, door het bedrijfsleven met alle moeite opgebracht, maar even toucheeren [sic] en verteren. Zij zijn rijp voor de psychiaters.⁹⁰

In de positionering van deze briefschrijver, van Scholten en van andere tegenstanders zit op het eerste gezicht een fascinerende dubbelzinnigheid. Aan de ene kant benaderden ze het schrijverschap duidelijk als een marktgerichte praktijk en een kwestie van ondernemerschap, terwijl in deze kringen tegelijkertijd een romantiserend discours (dat met de *polity* van de inspiratie in verband kan worden gebracht) heel gebruikelijk was. Het meest inzichtgevend is het misschien om deze positie in verband te brengen met Berlins concept 'negatieve vrijheid' noemde: een wens om zo min mogelijk vrijheidsbeperkingen te ervaren. Voor mensen die deze positie aanhingen, was het accepteren van overheidssubsidie per definitie een inperking van de morele én economische vrijheid.

Voorstanders leken vaak eerder in de kracht van positieve vrijheid te geloven, ofwel de mogelijkheid om zich dankzij de staat te ontplooiën. De scherpste formulering van die positie kwam van Sybren Polet, die met een wat problematische metafoor rond beperking duidelijk probeerde te maken dat negatieve vrijheid voor zelfontplooiing niet voldoende is:

[W]at de staat voornamelijk doet is conserveren, de levende schrijver laat zij alleen de vrijheid te schrijven. Maar vrijheid die niet verwezenlijkt kan worden is geen vrijheid. Een invalide heeft niets aan zijn recht op lopen; hij heeft krukken nodig en hij hoort die krukken te krijgen als hij ze buiten zijn schuld niet kan betalen. Zo heeft de kunstenaar kunstbenen nodig.⁹¹

4. Conclusie

Edelman, Hansen en Van den Hoogen definiëren autonomie als de mate waarin een kunstvorm in staat is zijn eigen waarden na te streven. Uit het Schrijversprotest wordt duidelijk dat die ‘eigen waarden’ aan discussie onderhevig zijn: waar voorstanders van subsidie professionele autonomie (erkenning en financiële waardering van het schrijversberoep) als kernwaarde zagen, gingen tegenstanders vooral van morele autonomie uit (de noodzaak om te allen tijde als schrijver onafhankelijk van geldverstrekkers en censoren te opereren). Deze tegenstelling is verknoot met een meer politieke tegenstelling: een sterker geloof in positieve vrijheid bij de voorstanders en een accentuering van negatieve vrijheid bij de tegenstanders.

Zo geformuleerd klinken de posities helder, maar uit de analyse bleek dat ze vaak diffuus uitpakten. Verschillende *polities*, in de terminologie van Boltanski en Thévenot, drukken op het debat, en de manier waarop deelnemers bijvoorbeeld teruggrijpen op de *polity* van de inspiratie kan sterk verschillen. Het sociologische begrippenkader rond waarden dat ik gebruikte laat zulke nuances goed zien, maar er zijn ook nadelen verbonden aan het hanteren van deze terminologie. Het kader maakt patronen in debatten en legitimeringen zichtbaar, maar is soms te schematisch: niet elke redenering laat zich er helder mee analyseren. Interessant is daarnaast dat er soms schijnbare ongerijmdheden in de argumentatiestrategie van deelnemers komen bloot te liggen. Zo redeneert Morriën soms sterk vanuit de *polity* van de inspiratie, waarbij hij de civieke argumenten afwijst die hij in andere stukken juist hanteert.⁹² Eerdere onderzoekers losten de beperkingen van het waardenanalyse-schema op door meerdere waardentypologieën in één

artikel met elkaar te combineren, wat tot een rijkere, zij het wat minder eenduidige analyse leidt.⁹³

Dat discussiedeelnemers zich niet altijd eenduidig lijken te positioneren, is echter niet alleen een effect van het analyse-instrument, maar ook te verbinden aan de historische situering van dit debat. De vroege jaren zestig waren een interessante schakelperiode tussen het allervroegste, sociaal en liefdadig georiënteerde literatuurbeleid direct na de oorlog, en het uitgewerkte en sterk sociaaldemocratische beleid van de jaren zeventig. Ik heb voor dit artikel de periode 1963-1965 en de precieze achtergronden van de oprichting van het Fonds voor de Letteren niet onderzocht, maar het lijkt erop dat de angel aanvankelijk uit het debat werd gehaald door het Fonds nadrukkelijk los te knippen van OCW: zowel voorstanders als tegenstanders van subsidie vonden het positief dat de politiek geen directe inspraak had in het beleid. In de gepolariseerde zeventiger jaren kristalliseerden de politieke posities zich echter verder uit: het werd steeds gebruikelijker dat 'links' en 'progressief' vóór subsidie waren en 'rechts' en 'conservatief' tegen. In de vroege jaren zestig echter zaten zowel conservatief georiënteerde schrijvers als W.F. Hermans en Gerard Kornelis van het Reve als progressieve schrijvers in het kamp van de voorstanders.

Dat maakt het televisiefragment van januari 1966, waarin Bernlef zijn subsidie kwam halen, ook tot zo'n bijzondere getuigenis van een moment waarop schrijverssubsidie, na veel tegenwerking, acceptabel was geworden. Het fragment was zeker een poëticaal statement dat het literaire programma van *Barbarber* slim neerzette. Maar het is de vraag of het ook al werd geïntendeerd én werd aangevoeld als een politieke manoeuvre, waarmee een progressieve auteur de vanzelfsprekendheid van subsidie neerzette tegenover een overwegend conservatief publiek.

Noten

1. Dit artikel is tot stand gekomen in het kader van het Veniproject *The author as policy officer: Dutch Literary Policy From Below (1960-Today)*, ondersteund door NWO (projectnummer 275-30-039/4097).
2. *Galerij* 1966.
3. Kuitert (2002), 19.
4. Micheels (2006); Beekman (2015); Van den Braber (2021).
5. Van den Braber e.a. (2020).
6. Bijvoorbeeld Bevers e.a. (2015), Van Es & Heilbron (2015); McMartin (2019).

7. Eerdere resultaten van dit project: Ham (2020); Ham (2021a) en (2021b), Ham e.a. (2021). Daarnaast Ham (in voorbereiding a) en Ham (in voorbereiding b).
8. Tegenvoorbeelden zijn Adlington (2013) en Bartholomew (2021).
9. Over de vroegste periode van het Britse cultuurbeleid: Rosser Upchurch (2016); over latere protesten: Longmate (2018). Woddis (2022) benaderde recentelijk het Britse theaterbeleid vanuit een bottom-up-focus.
10. Bax (2017).
11. Sapiro (2003), 457.
12. Het autonomiebegrip bood, aldus Sapiro, in marxistische discussies een correctie op de reducering van kunstwerken tot hun ideologische condities.
13. Sapiro (2019).
14. Bouwmeester, Geerdink & Ham (2015), 219-220.
15. Berlin (1979); voor een kritiek: MacGilvray (2013).
16. Vaessens (2013); Ruiter & Smulders (2009); Bax (2007); vgl. Ham (2015) voor een discursieve aanpak.
17. Edelman, Hansen & Van den Hoogen (2017), 27.
18. Edelman, Hansen & Van den Hoogen (2017), 68.
19. Boltanski & Thévenot (2006), 78-79.
20. Deze zes werden in Boltanski en Chiapello (2005) aangevuld met een zevende, Project City; voor dit artikel is deze *polity* van onvoldoende belang om te bespreken. Mijn toelichting is gebaseerd op Edelman, Hansen & Van den Hoogen (2017), 69-72 en Boltanski & Thévenot (2006).
21. Boltanski & Thévenot (2006), 88.
22. Literatuur kan gezien worden als een subveld in het grotere domein van het boekenveld. Daarin spelen ook heel andere typen boeken een rol, zoals informatieve boeken en schoolboeken. Het theaterdomein kun je situeren in een groter domein van 'performances' waarbinnen ook lezingen, professionele trainingen et cetera opereren. Toch functioneert het theaterveld vrijwel helemaal op zichzelf, terwijl literaire titels grotendeels verschijnen bij 'algemene uitgeverijen' buiten het strikt literaire domein. Zie de manier waarop ikzelf en andere onderzoekers het boekendomein definieerden in Van den Braber e.a. (2021).
23. De paragrafen 3 en 4 zijn gebaseerd op een groot kranten- en tijdschriften-corpus rond Nederlands literatuurbeleid dat ik heb aangelegd. Daarvoor heb ik systematisch Delfher op diverse zoektermen onderzocht (waaronder 'schrijversprotest', 'fonds voor de letteren', voor diverse jaren 'vvl' en 'vereniging van letterkundigen' et cetera). Dit heb ik aangevuld vanuit verschillende knipselmappen die aanwezig zijn in het Literatuurmuseum, waaronder die van het Fonds voor de Letteren, en met andere digitale bronnen (waaronder DBNL).
24. Er zijn eerdere momenten geweest waarop auteurs opkwamen voor een betere honorering, bijvoorbeeld rond de aansluiting bij de internationale Berner auteursrechtconventie (Micheels (2006), 28-29). Van den Braber (2002) bespreekt in haar proefschrift ook een 'Ondersteuningsdebat' in

- het interbellum (85-145). Hierbij ging het echter eerder om een literaire debatten dan om uitgesproken protesten, zoals vanaf de jaren vijftig wel gebeurde.
25. Tergast (1955) en (1956); Hulsker (1955).
 26. Zie bijvoorbeeld Anoniem (1955).
 27. Van den Burg & Kassies (1987) noemen Donkersloot in overleg 'van nature een verzoener' (18). Zie dit boek voor een uitvoerige analyse van zijn rol als cultuurbeleidsmaker rond de oorlog.
 28. De ontwikkelingen in het literatuurbeleid onderzoek ik in Ham (in voorbereiding b).
 29. Kuitert (1997), 127-128.
 30. Anoniem (1957a); Anoniem (1957b).
 31. Voor een voorbeeld van het eerste geluid: Hoffmann (1958); voor het tweede geluid: Den Haan (1958).
 32. Anoniem (1958a).
 33. In 1958 en 1959 verschenen er ten minste 300 artikelen over dit thema; zie Kuitert (1997), 133-137.
 34. Dat bedrag staat gelijk aan €8,27 in 2020. Deze berekening en de andere in dit artikel heb ik uitgevoerd met de site *Waarde van de gulden versus de euro* (<https://iisg.amsterdam/nl/onderzoek/projecten/hpw/calculate.php>).
 35. Zie Anoniem (1958b).
 36. Micheels (2006), 119-120.
 37. Anoniem (1958c); Anoniem (1958d); zie voor een onwelwillende reactie Anoniem (1958e). Deze kwestie bleef tot in de jaren zestig doorspelen; vergelijk bijvoorbeeld Anoniem (1960a).
 38. Anoniem (1959a).
 39. Nord was ook als lid van de Partij van de Arbeid bij de vernieuwing van het kunstbeleid betrokken; zie Anoniem (1957c). Een andere mogelijke auteur van dit artikel is Adriaan Morriën, in die periode ook medewerker van *Het Parool* en vanaf 1960 een van de zichtbaarste voorvechters van overheids-subsidie voor literatuur.
 40. Nord was, samen met de huidige VvL-voorzitter Stuiveling en uitgever Bert Bakker, de auteur van dit rapport. Nationaal Archief, Ministerie van OKW, Afdeling Kunsten en taakvoorgangers, nummer 1963.
 41. Anoniem (1960b).
 42. Afdeling Letteren van de Raad voor de Kunst (1960), 26.
 43. Zie over de vroege jaren van deze Rijkscommissie Van den Braber (2002), 183-185; voor 1939-1952: Ham (in voorbereiding b).
 44. Nationaal Archief, Ministerie van OKW, Afdeling Kunsten en taakvoorgangers, nummer 2059.
 45. Nationaal Archief, Ministerie van OKW, Afdeling Kunsten en taakvoorgangers, nummer 1963.
 46. Anoniem (1959b). Dat staat gelijk aan €6,57 euro in het jaar 2020.

47. Dat er begin 1963 nog weinig was gerealiseerd van wat er was toegezegd, beweerde een insider: Nord (1963). De toekenning van additionele tijdschrijfhonoraria verliep rommelig, toonde Poll (1964) aan.
48. Afdeling Letteren van de Raad voor de Kunst (1961). Over het aankoopstelsel in Noorwegen: Rønning & Slaatta (2019), 73-77.
49. Bloem: Gomperts & Keller (2009). Enkele bijdragen van Polet: Polet (1961); Polet in Anoniem (1961); Polet in *Het komt in de bus* (1962).
50. Micheels (2006), 152-153. De archiefstukken rond deze actie liggen in het Literatuurmuseum, Archief Vereniging van Letterkundigen 11 V 03755, archief tot 1972, nr. 79. In 1970 barstte er een minstens even grote protestactie los, die sindsdien wordt aangeduid als Tweede Schrijversprotest (Ham (2021a)).
51. De digitale krantenitems heb ik met behulp van diverse zoektermen in Delpher geïdentificeerd. Het is duidelijk dat deze collectie niet volledig is: niet alleen heb ik niet systematisch papieren bladen uit die tijd doorgewerkt, ook heb ik al te gelijkaardige korte berichten niet altijd meegerekend en zullen er door de keuze van zoektermen artikelen buiten de boot zijn gevallen. Kranten als *Nieuwe Rotterdamse Courant* en *Het vaderland* ontbreken daarnaast voor deze periode in Delpher.
52. De berichtgeving hierover is wat misleidend, want de grootste groep respondenten (38 procent) koos 'geen mening', zo blijkt uit Anoniem (1963a).
53. Anoniem (1963b). Een iets latere enquête, door het NCRV-televisieprogramma *Als u het mij vraagt*, kreeg dan weer als uitkomst dat 64 procent van de deelnemers vóór subsidie was (Anoniem (1963c)).
54. Zie onder meer Handelingen Eerste Kamer, vergadering 14 mei 1963, 2255-2257 en Handelingen Eerste Kamer, vergadering 6 mei 1964, 794-796.
55. Dat kwam vooral omdat Reve in 1964 na de aanval van Algra naar eigen zeggen zoveel betere verkoopcijfers kreeg, dat hij in staat was een tweede huis te kopen – dat hij prompt Huize Algra noemde (Maas 2010, 145-146).
56. Over Van Rappard: Anoniem (1964); over Drees: Reinink (1964), 16. Overigens had ook Reinink zelf, een topambtenaar bij OKW, bedenkingen bij subsidiëring van literatuur die niet acceptabel was voor een belangrijk deel van het volk, zo blijkt uit Reinink (1964).
57. Het Fonds is een semi-overheidsinstelling omdat hij gesubsidieerd wordt vanuit het ministerie, maar onafhankelijk daarvan subsidies uitdeelt. Deze manier van subsidiëren wordt wel 'at arm's length' genoemd (Hetherington (2017)).
58. Gomperts (1962).
59. Beide citaten uit K.F. (1963), cursivering van mij.
60. Van het Reve (1963), 390.
61. Anoniem (1963d).
62. Anoniem (1963e).
63. Van het Reve (1963), 383, cursivering in de tekst.
64. Van het Reve (1963), 388. Vgl. de enigszins vergelijkbare metaforiek van Harry Mulisch en Bert Schierbeek, die schrijvers respectievelijk vergeleken met een 'arbeider' en een 'havenarbeider': Anoniem (1963f); Anoniem (1963g).

65. Stuiveling (1963), 621.
66. Bourdieu (1983).
67. v.D. (1962).
68. Bijvoorbeeld Wadman (1962); Knap (1963).
69. Deze vermeende samenhang tussen autonomie en maatschappelijke betekenis is al oud; vergelijk de analyse van bijvoorbeeld Multatuli in Ham (2015).
70. Ambtenaar: bijvoorbeeld Rijfkogel (1963); Mulder (1963), 450-451. Overigens ontkrachtte Nes Tergast het ambtenarenprobleem al in Tergast 1955b, 950. Vrijgestelde: Van der Plas e.a. (1960).
71. Knap (1963).
72. Zie bijvoorbeeld Bockma (2011).
73. Jellema (1963); zie ook Norel (1963).
74. Van der Schuit (1963).
75. Van het Reve (1962).
76. Haasse in Van der Plas e.a. (1960); Kool-Smit (1963); Romein-Verschoor (1963); Rubinstein (1963); Buijserd (1963); Noord-Koopman (1963).
77. Saskia (1963).
78. Freezer (1963).
79. Van der Plas e.a. (1960), 943.
80. Anoniem (1963h).
81. Anoniem (1961); Nuis (1963).
82. Zie daarvoor bijvoorbeeld noot 10.
83. Dominicus (1963).
84. Mens (1963).
85. Van der Plas e.a. (1960), 944.
86. Kossmann (1963); Rubinstein (1963).
87. Polet (1963), 144-145.
88. Van der Plas e.a. (1963), 944.
89. *Journal* (1963).
90. Brief van Nationaal Archief, Ministerie van OKW, Afdeling Kunsten en taakvoorgangers, nummer 2099.
91. Polet (1963), 144.
92. Morriën (1960); Morriën (1963).
93. Peters & Roose (2020).

Literatuur

Archieven

Handelingen Eerste Kamer, digitaal geraadpleegd via statengeneraaldigitaal.nl.
 Literatuurmuseum, Archief Vereniging van Letterkundigen.
 Nationaal Archief, Ministerie van OKW, Afdeling Kunsten en taakvoorgangers.

Gedrukte bronnen

- Anoniem, 'Nes Tergast weigert Jan Campert-prijs', in: *Algemeen Handelsblad*, 15-02-1955.
- Anoniem, 'Sedert 1945 twaalf miljoen Nederlandse "pockets"', in: *Het Parool*, 29-03-1957. [1957a]
- Anoniem, 'Geschiedenis van de "pockets" vertoont drie golven', in: *Het Parool*, 29-03-1957. [1957b]
- Anoniem, 'Socialistische kunstenaars: Jeugd lere: kunst is geen luxe', in: *Het vrije volk*, 17-06-1957. [1957c]
- Anoniem, 'Na 1 januari a.s.: pocketbooks te koop bij kruidenier', in: *Het Parool*, 08-11-1958. [1958a]
- Anoniem, 'Boze dichters dreigen met pocketstaking', in: *Het vrije volk*, 10-11-1958. [1958b]
- Anoniem, 'Uitgeverij Querido gaat tien procent royalty betalen', in: *Het Parool*, 12-12-1958. [1958c]
- Anoniem, 'AP-pockets: 10% voor auteurs', in: *Het vrije volk*, 20-12-1958. [1958d]
- Anoniem, 'Schrijvers zetten er haast achter. Eerste stap naar vakvereniging', in: *Algemeen Dagblad*, 12-12-1958. [1958e]
- Anoniem, 'Auteur krijgt van elke fiooo op begroting '59 nog geen 2 ½ cent...', in: *Het Parool*, 27-02-1959. [1959a]
- Anoniem, 'Twee gulden voor 400 woorden', in: *Algemeen Dagblad*, 27-08-1959. [1959b]
- Anoniem, 'Schrijvers aanvaarden – onder voorbehoud – suggesties uitgevers', in: *Het Parool*, 11-01-1960. [1960a]
- Anoniem, 'Nog geen kunstpolitiek in begroting O., K. en W.', in: *Het Parool*, 08-10-1960. [1960b]
- Anoniem, 'Enorme subsidie voor muziek en toneel... Maar de dichter staat in zijn hemd', in: *Leeuwarder Courant*, 24-02-1961.
- Anoniem, 'Cijfers van uitgevers wijzen uit: literair fonds is een noodlijdend fonds', in: *Het Parool*, 15-02-1963. [1963a]
- Anoniem, 'NIPO-onderzoek n.a.v. schrijversprotest', in: *Algemeen Handelsblad*, 14-02-1963. [1963b]
- Anoniem, 'Ruim veertig procent van geënquêteerden vóór de doodstraf', in: *Het vrije volk*, 21-11-1963. [1963c]
- Anoniem, "Minder de schrijver dan het schrijverschap", in: *Algemeen Handelsblad*, 26-01-1963. [1963d]
- Anoniem, 'Nieuw overleg met mr. Scholten', in: *Algemeen Handelsblad*, 11-02-1963. [1963e]
- Anoniem, 'Harry Mulisch over schrijversactie: "Liever geld voor tien teveel dan voor tien te weinig", in: *De waarheid*, 12-01-1963. [1963f]

- Anoniem, 'Literair forum verdeeld over schrijversprotest', in: *Nieuwe Haarlemsche Courant*, 21-02-1963. [1963g]
- Anoniem, 'Kern der kwestie', in: *Friesch Dagblad*, 29-05-1963. [1963h]
- Anoniem, 'Ridder van Rappard laakt overtrekking van sociaal besef', in: *Het Parool*, 11-12-1964.
- Adlington, R., *Composing Dissent. Avant-Garde Music in 1960s Amsterdam*. Oxford University Press, New York, 2013.
- Afdeling Letteren van de Raad voor de Kunst, 'De materiële positie van de Nederlandse letterkundige', in: Raad voor de Kunst, *Verslag van werkzaamheden en bevindingen over het jaar 1959*. Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf, [Den Haag], 1960, 24-27.
- Afdeling Letteren van de Raad voor de Kunst, 'Regeringsaankopen van hedendaagse poëzie', in: Raad voor de Kunst, *Verslag van werkzaamheden en bevindingen over het jaar 1960*. Staatsdrukkerij- en Uitgeverijbedrijf, [Den Haag], 1961, 36-38.
- Bartholomew, A., *Disruptive Attitudes. Artists Counter the Art of Exhibiting in the Low Countries (1985-1991)*. Vrije Universiteit, Amsterdam, 2021.
- Bax, S., *De taak van de schrijver. Het poëtische debat in de Nederlandse literatuur 1968-1985*. Next Academic, 's Hertogenbosch, 2007.
- Bax, S., "Handelaren in avant-garde". Gerrit Komrij versus J. Bernlef', in: *De Parelduiker*, 22, 2017, 2-3, 84-96.
- Beekman, K., 'De overheid (negentiende eeuw-heden)', in: J. Jansen en N. Laan (red.), *Van hof tot overheid. Geschiedenis van literaire instituties in Nederland en Vlaanderen*. Verloren, Hilversum, 2015, 285-305.
- Berlin, I., 'Two Concepts of Liberty', in: I. Berlin, *Four Essays on Liberty*. Oxford University Press, Oxford etc., 1979 (1969), 118-172.
- Bevers, T., B. Colenbrander, J. Heilbron & N. Wilterdink (red.), *Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013*. Vantilt, Nijmegen, 2013.
- Bockma, H., "Er zit pijn in, dat klopt". Interview Halbe Zijlstra, staatssecretaris voor Cultuur', in: *de Volkskrant*, 11-06-2011.
- Boltanski, L. & E. Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*. Vertaald door Gregory Elliott, Verso, Londen/New York, 2005 (1999).
- Boltanski, L. & L. Thévenot, *On Justification. Economies of Worth*. Vertaald door Catherine Porter, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2006 (1991).
- Bourdieu, P., 'The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed', in: *Poetics*, 12, 1983, 4-5, 311-356.
- Bouwmeester, G., Geerdink, N., & Ham, L., 'Een veelstemmig verhaal. Auteurschap in de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*', in: *Nederlandse Letterkunde*, 20, 2015, 3, 215-236.

- Braber, H. van den, *Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*. Vantilt, Nijmegen, 2002.
- Braber, H. van den, 'De vraag "wie betaalt voor de kunsten?" is eeuwig actueel', in: *Nederlandse letterkunde*, 26, 2021, 2-3, 289-306.
- Braber, H. van den, N. Geerdink, L. Ham & J. Oosterman (red.), *Literaire auteurs en hun verdiensten. Een diachrone blik*, themanummer van *Nederlandse letterkunde*, 25, 2020, 1.
- Braber, H. van den, G. Buelens, L. Ham, C. Pargentino & T. van den Warenburg, *Naar een versterking van de veerkracht van de boekenwereld na COVID-19*. Universiteit Utrecht, Utrecht, 2021.
- Buijserd, R., 'Schrijversprotest: Vulgair?', in: *Algemeen Handelsblad*, 05-02-1963.
- Burg, F. van den & J. Kassies, *Kunstenaars van Nederland! Om eenheid en zeggenschap. Het ontstaan van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en de Raad voor de Kunst 1942-1950*. Boekmanstichting/Van Genneep, Amsterdam, 1987.
- Dominicus, F.C., 'Er is voor subsidie aan schrijvers geen objectieve maatstaf', in: *De Telegraaf*, 04-01-1963.
- Edelman, J., L. Ejgod Hansen & Q. van den Hoogen, *The Problem of Theatrical Autonomy. Analysing Theatre as a Social Practice*. Amsterdam University Press, Amsterdam, 2017.
- Es, N. van & J. Heilbron, 'Fiction from the Periphery. How Dutch Writers Enter the Field of English-Language Literature', in: *Cultural Sociology* 9, 2015, 3, 296-319.
- Freezer, H., 'Brood maar ook strijd nodig', in: *Het Parool*, 04-04-1963.
- Gomperts, H.A., 'Tut tut voor de schrijvers (2)', in: *Het Parool*, 31-12-1962.
- Gomperts, H.A. & H. Keller, *Literaire ontmoetingen. De legendarische tv-documentaires van H.A. Gomperts en Hans Keller*. Bas Lubberhuizen, Amsterdam, 2009.
- Haan, J. de[n], 'De democratie van het boek', in: *Provinciale Drentsche en Asser Courant*, 08-02-1958.
- Ham, L., *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Literatoren, Hilversum, 2015.
- Ham, L., 'Nog nooit werd er zoveel gelezen: Democratisering in de Nederlandse boekenwereld van de late jaren zestig tot de late jaren zeventig', in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis*, 27, 2020, 137-152.
- Ham, L., 'Sluit de rijen: Botsende cultuurpolitieke visies tijdens het Tweede Schrijversprotest (1970)', in: G. Debergh, N. Janssens & L. De Taeye (red.), *Oproer in de letteren. Sixties-protest in de Lage Landen*. Academia Press, Gent, 2021, 25-57. [2021a]
- Ham, L., 'Branding the Open-minded Nation. Dutch Authors at the 2011 Beijing Book Fair', in: H. van den Braber, J. Dera, J. Joosten & M. Steenmeijer (red.), *Branding Books Across the Ages. Strategies and Key Concepts in Literary Branding*. Amsterdam University Press, Amsterdam, 2021, 314-334. [2021b]

- Ham, L., 'Ethical and Aesthetic Debates about Literary Policy'. [in voorbereiding a]
- Ham, L., 'Beleid tussen bevrijding en beknelling. Het doodlopende pad naar literatuurbeleid tussen 1939 en 1952'. [in voorbereiding b]
- Hetherington, S., 'Arm's-Length Funding of the Arts as an Expression of Laissez-Faire', in: *International Journal of Cultural Policy*, 23, 2017, 4, 482-494.
- Hoffmann, W., 'Het boek in opmars', in: *Algemeen Dagblad*, 01-03-1958.
- Hulsker, J., 'Nog een verantwoording', in: *Maatstaf*, 3, 1955, 627-632.
- Jellema, C.O., 'Schrijversprotest: vertoon van onmacht', in: *Algemeen Handelsblad*, 04-02-1963.
- K.F. [Kees Fens], 'Mecenas', in: *De Tijd-De Maasbode*, 24-01-1963.
- Knap, H., 'Open brief aan een aantal schrijvers', in: *Het Parool*, 21-02-1963.
- Kool-Smit, J.E., [reactie op enquête 'Meer subsidie voor schrijvers'], in: *Hollands maandblad* 4, 1963, 187, 29-31.
- Kossmann, A., 'Nogmaals het schrijversbrood', in: *Socialisme en democratie*, 20, 1963, 9, 620-628.
- Kuitert, L., *Het uiterlijk behang. Reeksen in de Nederlandse literatuur 1945-1996*. De Bezige Bij, Amsterdam, 1997.
- Kuitert, L., *De waarde van woorden. Over schrijverschap*. Vossius Pers, Amsterdam, 2002.
- Longmate, Jill, 'Brigid Brophy's Role in the Struggle for Public Lending Right 1972-79', in: *Contemporary Women's Writing*, 12, 2018, 2, 186-206.
- Maas, N., *Gerard Reve. Kroniek van een schuldig leven 2: De 'rampjaren' 1962-1975*. Van Oorschot, Amsterdam, 2010.
- MacGilvray, E., 'Republicanism and the Market in "Two Concepts of Liberty"', in: B. Baum & R. Nichols (red.), *Isaiah Berlin and the Politics of Freedom. 'Two Concepts of Liberty' 50 Years Later*. Taylor and Francis, Hoboken, 2013, 114-126.
- McMartin, Jack, *Boek to Book. Flanders in the Transnational Literary Field*. KU Leuven, Leuven, 2019.
- Mens, J., 'De Maatstaf en het Miljoen', in: *De Telegraaf*, 08-01-1963.
- Micheels, P., *Geen vogel kan van louter fluiten leven. Vereniging van Letterkundigen 1905-2005*. Contact, Amsterdam/Antwerpen, 2006.
- Morriën, A., 'De kunst gaat voor de baat uit', in: *Tirade* 4, 1960, 41, 133-138.
- Morriën, A., 'Een bloeiend bedrijf', in: *Het Parool*, 16-01-1963.
- Mulder, J.H., 'Het schrijversbrood', in: *Socialisme en democratie*, 20, 1963, 6, 441-451.
- Noord-Koopman, T., 'Tut tut', in: *Het Parool*, 17-01-1963.
- Nord, M., 'Auteurs kregen geld noch antwoord', in: *Het Parool*, 26-01-1963.
- Norel, K., 'Steun aan schrijvers', in: *Trouw*, 07-01-1963.
- Nuis, A., [reactie op enquête 'Meer subsidie voor schrijvers'], in: *Hollands maandblad* 4, 1963, 187, 32.

- Peters, J. & H. Roose, 'From Starving Artist to Entrepreneur. Justificatory Pluralism in Visual Artists' Grant Proposals', in: *The British Journal of Sociology* 71, 2020, 952-969.
- Plas, M. van der e.a., 'Schrijvers reageren op een mogelijke staatssteun', in: *Elsevier*, 17-09-1960, 943-944.
- Polet, S., 'Enkele kunstgrepen', in: *Gedeeld domein* 11, 1961, 3.
- Polet, S., 'Staatssteun en staatsbemoeienis', in: *De nieuwe stem* 18 (1963), 142-145.
- Poll, K.L., 'Vijf gulden per kolom', in: *Hollands Maandblad* 5, 1964, 199, 13-16.
- Reinink, H.J., *Vrij en verantwoordelijk. Rede, uitgesproken ter gelegenheid van de jaarlijkse bijeenkomst van de Stichting Kunstenaarsverzet 1942-1945 op 7 maart 1964*. De Spieghel, Amsterdam, 1964.
- Reve, G.K. van het, 'Brief uit Schrijversland (Modern Toerisme)', in: *Tirade* 7, 1963, 6, 373-391.
- Reve, K. van het, 'Het verweesde boekenbal', in: *Hollands weekblad* 4, 1962, 185, 15-16.
- Rijkfogel, J.J., 'Open brief II', in: *Het Parool*, 02-03-1963.
- Romein-Verschoor, A., 'De opstand der krekels', in: *De nieuwe stem* 18, 1963, 131-141.
- Rønning, H. & T. Slaatta, *The Tools of Literary Politics. The Norwegian Model*. Vertaald door Ingela Teppy Flatin, Scandinavian Academic Press, Oslo, 2019.
- Rosser Upchurch, Anna, *The Origins of the Arts Council Movement. Philanthropy and Policy*. Palgrave Macmillan, Londen, 2016.
- Rubinstein, R., [reactie op enquête 'Meer subsidie voor schrijvers'], in: *Hollands maandblad* 4, 1963, 187, 33.
- Ruiter, F. & W. Smulders (red.), *Alleen blindgeborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt. Over het schrijverschap van Willem Frederik Hermans*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2009.
- Sapiro, G., 'The literary field between the state and the market', in: *Poetics*, 31, 2003, 5-6, 441-464.
- Sapiro, G., 'Rethinking the Concept of Autonomy for the Sociology of Symbolic Goods', in: *Bien Symboliques / Symbolic Goods*, 4, 2019.
- Saskia, 'Zij moet het maar kunnen', in: *Leeuwarder Courant*, 02-02-1963.
- Schuit, M. van der, [ingezonden brief], in: *De Telegraaf*, 05-02-1963.
- Stuiveling, G., 'Schrijvers, broodschrijvers en zondagsschrijvers', in: *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 16, 1963, 619-623.
- Tergast, N., 'Bij wijze van verantwoording', in: *Maatstaf*, 3, 1955, 609-626.
- Tergast, N., 'Van verantwoording op verantwoording', in: *Maatstaf*, 3, 1956, 942-950.
- Vaessens, T., *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Vantilt, Nijmegen, 2013.
- v.D., 'Geen reden voor overheidssteun aan schrijvers', in: *Trouw*, 22-12-1962.
- Wadman, A., 'Schrijvers in nood?', in: *Leeuwarder Courant*, 29-12-1962.

Woddis, Jane, *Acting on Cultural Policy. Arts Practitioners, Policy-Making and Civil Society*. Palgrave Macmillan, Cham, 2022.

Media-items

Galerij, KRO, 19-01-1966.

Journal, NTS, 27-01-1963.

Het komt in de bus, VARA, 31-03-1963.

Over de auteur

Laurens Ham is universitair docent moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Utrecht. Tussen 2018 en 2022 werkte hij met een NWO-Veni-subsidie aan een project over de rol van Nederlandse schrijvers in het literatuurbeleid; dit artikel presenteert resultaten uit dat onderzoek. Momenteel leidt hij een Open Competitie XS-project van NWO over de contacten tussen de Binnenlandse Veiligheidsdienst en Nederlandse schrijvers tijdens de Koude Oorlog. Hij publiceerde recentelijk onder meer *Op de vuist* (2020, een geschiedenis van het Nederlandstalige protestliedje) en het 'poëziedoeboek' *Toon de stad* (2023, samen met Lies Van Gasse).

Email: l.j.ham@uu.nl