

## Brutale broodschrijvers

### Auteurs die zich laten sponsoren staan op onafhankelijkheid

*Er is geen enkel bewijs dat subsidieschrijvers hun literaire werk aanpassen aan de smaak van hun geldschieter. Dat blijkt uit recent onderzoek naar literair mecenaat in Nederland tijdens het Interbellum.*

#### Rietje van Vliet

“Ik heb van mijn leven nog nooit een mens ontmoet, die zo totaal geen notie van financiën had”, merkte Clara Eggink ooit op over haar man, de dichter Jacques Bloem. Bloem was een geval van twaalf ambachten, dertien ongelukken. Nergens hield hij het lang uit en zijn salaris besteedde hij bij voorkeur aan drank en boeken. Herhaaldelijk stevende hij af op een persoonlijk faillissement. Van de pen kon hij niet leven: tot het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog had hij slechts drie bundels gepubliceerd, die in een kleine oplage waren verschenen.

“Ik sta er buitengewoon moeilijk voor”, schreef hij aan zijn studiegenoot, de rijke Radermacher Schorer, “Bovendien: ik heb voor mijn zoontje te zorgen.” In weinig verhulde termen vroeg Bloem zijn mecenas in spe om geld, een goed betaalde baan of om andere vormen van hulp. Aanvankelijk was Radermacher Schorer weinig toeschietelijk, vooral omdat het uitgavenpatroon van de dichter iedereen moedeloos maakte. Maar na verloop van tijd keerde het tij. Radermacher Schorer organiseerde literaire avonden waarvoor hij Bloem regelmatig tegen een riant honorarium uitnodigde. De dichter bleef echter een hopeeloos geval, zozeer zelfs dat zijn weldoener uiteindelijk de handen van hem af trok. “Het is altijd zoo”, schamperde Bloem, “rijke mensen snappen gewoonweg niet, wat het is, arm te zijn.”

Jacques Bloem is een van de literaire auteurs die door de Utrechtse literatuurwetenschapper Helleke van den Braber in haar proefschrift *Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940* besproken worden. Met deze economische literatuurgeschiedenis wordt de hoogleraar boekwetenschap Lisa Kuitert op haar wenken bediend. Zij sprak in haar inaugurele rede in maart over het belang van een studie over de Nederlandse literatuur waarbij nu eens niet de stromingen, de stijl, de uitgaven en ook niet de schrijvers in het middelpunt staan, maar wel de honorering van de auteur. “Een literatuurgeschiedenis in termen van geld, zou volgens mij een eye-opener kunnen worden.”

In tegenstelling tot wat Kuitert beweerde is er wel degelijk onderzoek verricht naar gesubsidieerde schrijvers en het effect van hun financieel afhankelijke positie op hun literaire producten. Belangrijkste conclusie uit het onderzoek van Helleke van den Braber, dat zich beperkte tot de eerste helft van de vorige eeuw, tot het begin van de Tweede Wereldoorlog, is dat de schrijvers die subsidie ontvingen, hetzij van een particulier persoon hetzij van een geïnstitutionaliseerd mecenaatfonds, niet schreven om de geldschieters te behagen. Integendeel. In haar helder geschreven en zeer informatieve proefschrift toont ze overtuigend aan dat geldschieters – mecenasen – geen enkele invloed uitoefenden op het schrijverschap van hun beschermelingen. Voor zover de promovenda heeft kunnen nagaan werd door de subsidieschrijvers de huik beslist niet naar de wind gehangen.

\*

*Geven om te krijgen* is het eerste boek over moderne Nederlandse letterkunde dat literair mecenaat als onderwerp heeft. Weliswaar zijn er sporadisch eerdere artikelen over verschenen, maar een omvattend onderzoek heeft niet eerder plaatsgevonden. Opvallend is dat Van den Braber niet de romans, novellen en gedichten als onderzoeksobject neemt, maar het schrijverschap als zodanig: wat of wie stelt schrijvers in staat hun literaire arbeid te verrichten?

In de negentiende eeuw verdienden schrijvers doorgaans hun brood als dominee, advocaat of als bijvoorbeeld schoolmeester. 's Avonds werd de pen opgepakt, en pijnigden ze hun hersens over een fraai gedicht of een roman. Naar mate die eeuw vorderde vond er een professionaliseringsproces plaats van het beroep van schrijver. De beroepsschrijver deed zijn intrede, mede dankzij de auteurswet (1817) en de enorm groeiende vraag naar boeken. Steeds meer schrijvers konden daardoor van de pen gaan leven. Bij de een leverde dat een karig bestaan op, bij de ander een goed belegde boterham. Multatuli bijvoor-

beeld kreeg in 1860 maar liefst achttienhonderd gulden voor zijn *Max Havelaar*, een riant bedrag voor die dagen, zeker vergeleken met het gemiddelde honorarium van 275 gulden voor een middelmatige roman van tweehonderd bladzijden. Schrijvers die meer inkomsten nodig hadden, konden hun toevlucht nemen tot kranten en tijdschriften, waar eveneens wat te verdienen viel. En voor wie een carrière in de journalistiek of bij uitgeverijen niet was weggelegd, lag nog altijd een bijbaan als kantoorklerk in het verschiet.

Tegenover deze professionalisering staat de veranderende opvatting over de relatie tussen kunstenaar en maatschappij. Met de opkomst van de Tachtigers kreeg het imago van de beroepsschrijver, dat daarvoor ook al niet best was, een enorme deuk. Een ware dichter schreef immers niet voor geld, vonden Willem Kloos en de zijnen, maar nam louter uit roeping de pen ter hand. Literaire geloofwaardigheid en artistiek prestige, daar ging het de kunstenaar om. En niet om enig materieel of financieel streven. De kunstenaar, en dus ook de literaire auteur, wenste als scheppend genie door het leven te gaan, afkerig van het massapubliek en slechts werkend voor een klein, select gezelschap. De maatschappelijk geaccepteerde schrijver maakte daarmee plaats voor de bohémien voor wie slechts de inspiratie telt en die zich aan de artistieke zelfkant van de samenleving ophield.

“Maar met deze houding kwamen ze wel in een spagaat”, legt Van den Braber uit, “want met hun teksten bedienden ze slechts een klein publiek en dus namen hun financiële problemen alleen maar toe.” Kloos wist zich alleen te redden doordat hij beschikte over een netwerk van bemiddelde burgers die hem af en toe geld toestopten. Zo kende hij de Amsterdamse zakenman Frans Mijnsen (1872-1954) goed, die hem als verjaardagscadeau ieder jaar duizend sigaren toestopte, Willem en zijn vrouw regelmatig op etentjes fêteerde en die ervoor zorgde dat de dichter twintig jaar lang in totaal 19.000 gulden aan regeringssubsidie ontving. Ook regelde Mijnsen dat de dichter op andere ondersteuningsfondsen een beroep kon doen en hij hielp de kunstenaar bij het oprichten van diverse tijdschriften. De bohémien Kloos mocht de werkende klasse dan wel afdoen als burgerlijk, hij liet zich maar wat graag ondersteunen door welvarende burgers.

\*

“Het taboe dat op kunst en geld rust, is onder schrijvers, critici en lezers nog altijd springlevend”, weet Van den Braber. “Het gaat om het artistieke aanzien en veel minder om een breed maatschappelijk aanzien.” Vandaar dat het hebben van een mecenas niet aan de grote klok wordt gehangen.

Voor de onderzoekster is mecenaat een ruim begrip. Cultuurhistorici gingen er steeds van uit dat literair Nederland na 1800 geen mecenasen meer kende, maar het tegendeel blijkt het geval. Aan het begin van de twintigste eeuw is er sprake van particulier mecenaat. Van den Braber wijst in dit verband op het toenemend economisch en financieel zelfbewustzijn van schrijvers. “Het was voor schrijvers al een eeuw lang niet meer gebruikelijk om zich tot een mecenas te wenden. Dat het in deze periode weer wel geaccepteerd raakt heeft te maken met de toegenomen mogelijkheden om voor financiële problemen uit te komen. Ook speelt mee dat men beseftte dat de steun van een mecenas niet ten koste ging van hun cultureel kapitaal.” In diezelfde periode werden de eerste geïnstitutionaliseerde fondsen, het Ondersteuningsfonds (1905) en het Willem Kloos Fonds (1919), opgericht. Ook die worden als mecenasen beschouwd. Aanvankelijk aarzelde men om van deze ‘gaarkeuken’ gebruik te maken. Uitverkoren zijn door een particuliere mecenas was immers veruit te prefereren.

“Bij mecenaat gaat het om de ruil van economisch en sociaal kapitaal van de mecenas tegen cultureel kapitaal van de kunstenaar”, legt Van den Braber uit. Door geld te geven en zijn sociale netwerk ter beschikking te stellen heeft de mecenas toegang tot het milieu waarin de schrijver zich ophoudt, waarmee hij zijn eigen culturele status verhoogt. Daarin zit de deal en dus niet in het schenken van geld om er een schriftelijke vorm van lippendienst aan over te houden. “De kunstenaar bepaalt wat er op artistiek gebied gebeurt en de mecenas sluit zich daarbij aan. Dat eist de kunstenaar, anders gaat hij niet met de geldschieter in zee. Wat dat aangaat is het de kunstenaar die de macht heeft, en niet de mecenas.”

Een mecenas wordt niet gedreven door altruïsme, is Van den Brabers conclusie uit alle correspondentie tussen schrijvers en mecenasen die ze boven tafel heeft gehaald. Toch werd Frans Mijnsen wel geraakt door de brief van de indertijd in kleine kring populaire schrijfster Anna van Gogh-Kaulbach. “Ze verkeerde lange tijd op de rand van faillissement. Ze had een groot gezin en een echtgenoot die de nietsnut uithing. In bedekte termen schreef ze Mijnsen dat ze moeilijke tijden meemaakte. Later zag ik dat Mijnsen haar enorme veerkracht bewonderde en dat hij haar inderdaad geld had toegestopt.”

Mijnsen verzamelde als particulier mecenas een eigen mecenaatskring om zich heen. Daarnaast was hij commissaris van het Ondersteuningsfonds. Officieel heette het dat Mijnsen niet lette op de literaire kwaliteiten van de schrijver die een beroep deed op dit fonds maar in de praktijk – zo ontdekte Van den Braber – hield hij daar wel degelijk rekening mee. Zo lette hij ook op het karakter van de schrijver en diens

financiële betrouwbaarheid. "Achteraf gezien heeft Mijnsen een kring van schrijvers om zich heen verzameld die voor zestig procent nog altijd behoort tot de literaire canon."

\*

Een andere mecenas wiens schrijversnetwerk Van den Braber heeft onderzocht, is de Utrechtse assuranceur René Radermacher Schorer (1888-1956). Hij was van adellijke komaf en had de beschikking over een aanzienlijk familiekapitaal. Daar was aan het einde van zijn leven weinig meer van over.

Radermacher Schorer had een fijne neus voor literair talent, aldus de promovenda, want ruim tachtig procent van de schrijvers die hij bediende, behoren nog altijd tot de canon. "Bij hem zie je duidelijk dat hij een artistiek doel nastreeft: hij wil vernieuwende kunst. Door schrijvers geld te geven, worden zij in de gelegenheid gesteld aan iets nieuws te werken. Hij wil kunstenaars aanzetten tot iets nieuws. Dat is andere beweegredenen dan wat je bij de wat ouderwetser opererende Mijnsen ziet." Het voornaamste mece-naatsinstrument van de Utrechtse mecenas was zijn salon aan het Wilhelminapark waar vele kunstenaars, schrijvers, uitgevers en andere artistiekelingen te gast waren. Hij beperkte zijn steunverlening bij voorkeur tot schrijvers die hij persoonlijk kende en die zijn salon frequenteerden. Bertus Aafjes, Adriaan en Henriette Roland Holst, Hendrik Marsman en Jacques Bloem zijn hier sprekende voorbeelden van.

Soms konden de kunstenaars decennialang een beroep doen op de goedgeefsheid van hun mecenas. Wat dat aangaat zijn de gegevens die Helleke van den Braber presenteert, bijna ontluisterend: van talloze schrijvers uit het Interbellum weten we nu hoeveel geld ze kregen en wie hun mecenasen waren. Die financiële transacties nodigen uit om het Ondersteuningsdebat dat voor de Tweede Wereldoorlog in de media werd gevoerd, opnieuw te voeren: in hoeverre is een autonoom kunstenaar gerechtigd geld te vragen om zijn producten? Ofwel: kan een schrijver het zich permitteren om zich los van iedere roep uit de samenleving alleen bezig te houden wat zijn eigen creativiteit hem ingeeft? "In ieder geval heb ik bij geen enkele mecenas artistieke beïnvloeding van de schrijver kunnen constateren", besluit de literatuurwetenschapper. "Er is dan ook geen enkele grond om te veronderstellen dat de gesubsidieerde schrijvers van nu zich wel laten beïnvloeden door ondersteuningsfondsen." 🍏

#### Concurrentie in het literaire veld

Om de relaties tussen mecenasen en schrijvers te kunnen beschrijven en ontwikkelingen daarin te kunnen verklaren heeft Van den Braber gebruik gemaakt van de theorie van het literaire veld, van de afgelopen winter overleden Franse socioloog Pierre Bourdieu. Deze heeft onder meer in zijn *Les règles de l'art* het lange verzelfstandigingsproces van de cultuur beschreven en geanalyseerd. Bourdieu onderscheidt in een samenleving sociale microkosmosen, die hij 'velden' noemt. Zo is er het literaire, het wetenschappelijke en het artistieke veld. Dit zijn autonome werelden die gehoorzamen aan eigen wetten: ze zijn in hoge mate onafhankelijk van de wet van het geld en van het eigenbelang. Er dreigt dan ook een groot gevaar wanneer de commerciële logica binnendringt in alle fasen van productie en circulatie van culturele goederen.

Op dit laatste punt, de economisering van het literaire bedrijf, gaat Van den Braber niet in discussie met Bourdieu. Zij gebruikt diens theorie om het samenstel van betrekkingen die de deelnemers van het literaire bedrijf met elkaar onderhouden, te kunnen beschrijven.

De theorie gaat ervan uit dat degenen die het literaire veld bevolken, welbewust positie kiezen ten opzichte van elkaar. Die positie willen ze niet alleen vestigen en vasthouden, maar ook verstevigen. Schrijvers, critici en bijvoorbeeld uitgevers stemmen hun werkzaamheden af op het strategische doel dat ze willen bereiken. Dit heeft tot gevolg dat een schrijver met zijn boek artistieke en veldpolitieke ambities nastreeft. Publicatie is dan ook in de theorie van Bourdieu een veldpolitieke, strategische daad.

Ook mecenasen maken deel uit van het krachtenspel binnen het literaire veld. Daarin speelt distinctie een belangrijke rol: iedereen binnen het literaire veld wil zich onderscheiden. Dit is mogelijk met geld (financieel kapitaal), relaties (sociaal kapitaal) en cultuur (cultureel kapitaal). Mecenasen beschikken over de eerste twee kapitaalsoorten, schrijvers over de laatste. Zolang er sprake is van een evenwicht tussen wat de mecenas en schrijver inbrengen, is er geen probleem. Gaat de een de ander overvragen, dat wordt de mece-naatsrelatie verstoord. Jacques Bloem overvroeg zijn weldoener en dus keerde deze zich van de dichter af.

Een toonaangevend tijdschrift als *Vrije Bladen* had in de onderlinge concurrentiestrijd een tijd lang het meeste culturele kapitaal en dus de meeste invloedrijke veldpositie. In dat literaire krachtenspel moest men veldpolitieke keuzes maken. Radermacher Schorer bijvoorbeeld sloot zich als mecenas aan bij de jongere schrijvers rond *De Gemeenschap*; hij deed niets voor concurrerende partijen in het literaire veld. Mijnsen, de tweede mecenas die Van den Braber in haar boek behandelt, nam duidelijk stelling voor het socialisme en voor schrijvers die dat ook deden.

Helleke van den Braber, *Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*. Nijmegen, Vantilt 2002. ISBN 90-75697-77-5. Prijs: € 25.