

Echte leesboeken

Echte leesboeken

Publieksliteratuur in de twintigste eeuw

Onder redactie van

ERICA VAN BOVEN, MATHIJS SANDERS & PIETER VERSTRAETEN



Hilversum

Verloren

2017

Deze publicatie werd mede mogelijk gemaakt door de steun van NWO.

Afbeelding op het omslag: Een lezende Nahon, Letterenhuis Antwerpen (zie p. 28); Stapel boeken: iStock.com / Svitlana Unuchko.

ISBN 978-90-8704-676-7

Literatoren is een imprint van Uitgeverij Verloren.

© 2017 Uitgeverij Verloren
Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum
www.verloren.nl

Opmaak: Rombus, Hilversum
Omslagontwerp: Fredrike Bouten, Utrecht
Druk: Wilco, Amersfoort

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Inhoud

<i>Erica van Boven</i> <i>Mathijs Sanders</i> <i>Pieter Verstraeten</i>	7	Inleiding
<i>Bram Lambrecht</i>	25	<i>De Avondliedekens</i> van Alice Nahon (1921)
<i>Monica Soeting</i>	49	<i>Joop ter Heul</i> van Cissy van Marxveldt (1919-1925)
<i>Alex Rutten</i>	67	<i>De opstandigen</i> van Jo van Ammers-Küller (1925)
<i>Erica van Boven</i>	93	<i>Merijntje Gijzen</i> van A.M. de Jong (1925-1938)
<i>Gé Vaartjes</i>	117	<i>De klopp op de deur</i> van Ina Boudier-Bakker (1930)
<i>Tom Sintobin</i>	141	<i>Dorp aan de rivier</i> van Antoon Coolen (1934)
<i>Koen Rymenants</i>	167	<i>Kraaltjes rijgen</i> van S. Carmiggelt (1958)
<i>Mathijs Sanders</i>	199	<i>De Rechter Tie Mysteries</i> van Robert van Gulik (1964)
<i>Pieter Verstraeten</i>	221	<i>De romans van Aster Berkhof</i> (1944-1965)
<i>Linde De Potter</i>	239	<i>Het jaar van de kreeft</i> van Hugo Claus (1972)
<i>Ryanne Keltjens</i>	265	<i>Jan Rap en z'n maat</i> van Yvonne Keuls (1977)
<i>Esther op de Beek</i>	287	<i>De ortolaan</i> van Maarten 't Hart (1984)
	313	Bibliografie

Inleiding

Wie is een grotere schrijver, de man wien de goden kransen komen aandragen op den Parnassus, of de man die precies de geestesgesteldheid van zijn volk weet te vertolken? (P.H. Ritter jr. 1933, 192)

Leesplezier en ‘reading up’

Een echt leesboek: is dat niet zoiets als een houten boomstam of een witte schimmel? Alle boeken, zeker alle romans, zijn toch in de eerste plaats bedoeld om te lezen? Wie ‘leesboeken’ googelt wordt echter vooral verwezen naar kinderboeken of naar boeken waaruit kinderen leren lezen. Het woordenboek geeft nog een andere betekenis: een boek dat prettig is om te lezen, een boek dat men voor zijn plezier leest, ‘voorbeeld: een leesboek voor op reis’. Zulke fijne, toegankelijke boeken staan hier centraal.

Gedurende een groot deel van de twintigste eeuw gold het lezen voor je plezier in bepaalde literaire kringen als een tamelijk verdachte bezigheid. Leesplezier stond voor de toenmalige intellectuele voorhoede gelijk aan passief genieten, gemakkelijk amusement, terwijl echte literatuur juist om inspanning en een actieve, kritische houding vroeg. Kinderen mochten zich best onderdompelen in hun boeken, wegdromen en alles om zich heen vergeten, maar voor volwassen lezers werd zo’n leeshouding afgedaan als te gemakkelijk en als consumptief.

Vooraf in de jaren twintig en dertig werd het duidelijk dat de omgang met boeken en de manier van lezen aan het veranderen waren. Daarover werd veel geschreven en geklaagd. De groeiende leesgraagte van een zich uitbreidend leespubliek ging hand in hand met een groter aanbod en de voortdurende stroom van nieuwe titels werkte een snellere en meer consumptieve leeswijze in de hand. In feite gaat het hier om een ontwikkeling van ‘intensief’ naar ‘extensief’ lezen. Toen boeken nog een duur en schaars goed waren voor een beperkt publiek werden ze meerdere malen aandachtig gelezen, maar nu werden ze snel verslonden om door te kunnen gaan met de volgende titel, het volgende deel. De toonaangevende critici uit deze jaren verbaasden

zich over de ‘epidemische leesgraagte’ van het grote publiek dat het ene na het andere modeboek afwerkte. Daar hadden zij weinig acht voor. Zij vonden dat boeken op deze wijze werden gedegradeerd tot gebruiksartikelen en gebruikten dan ook graag metaforen uit de sfeer van de consumptie. Zo was er vaak sprake van ‘gemakkelijke kost’, boeken die ‘als warme broodjes’ verkocht werden en van ‘leesvoer’ dat door de massa werd ‘verslonden’. Critici ergerden zich eraan dat lezers alles ‘vraten’ wat hun werd voorgezet; ‘ze vreten het als biggetjes’, zoals Nijhoff zei over een van de populairste boeken van die jaren, *De opstandigen* (1925) van Jo van Ammers-Küller. Dergelijke uitspraken wijzen ook op de angst van de literaire voorhoede dat de oprukkende commercie de literatuur in zijn greep zou krijgen en geheel tot gebruiks-goederen zou reduceren.

De leesboeken die hier ten tonele worden gevoerd zijn inderdaad door veel lezers verslonden, vaak generaties lang. Daarbij stond echter heel wat meer op het spel dan louter wegdromen, eenmalig verslinden en passief consumeren. Wie achter het beeld kijkt dat door de leidende kritiek is geschapen, ziet dat de toenmalige lezers niet alleen plezier zochten, maar juist ook allerlei vormen van geestelijke verrijking en kennis: kennis van de wereld, van andere landen, van sociale verhoudingen, van cultuur en literatuur, van geschiedenis, van gedragingen, modes en leefstijlen. Romans fungeerden in die jaren ook als bron van ontwikkeling en zelfverrijking voor lezers zonder universitaire opleiding. Leo Simons, een uitgever die klassieke werken onder het grote publiek verspreidde maar ook veel ‘boeken van de dag’, ‘leesboeken’ uitgaf, noemde boeken ‘de ware hoogeschool van onzen tijd’ (Simons 1911, 344) en de bekende criticus P.H. Ritter jr. schreef in 1933 in de reeks ‘gele Succes-boekjes’ het deeltje *Lezen om vooruit te komen*. ‘Reading up’ wordt dat verschijnsel genoemd, een term die verwijst naar de culturele en sociale stijging die veel lezers in de eerste decennia van de twintigste eeuw nastreefden, ook door middel van literatuur (Blair 2012). Ook de bloei van het lezingencircuit, bijvoorbeeld in de pas opgerichte Volksuniversiteiten, is een teken van de sterke ontwikkelingsdrang in deze kringen.

De periode waarin deze praktijken op grote schaal zichtbaar werden, de jaren twintig van de vorige eeuw, vormt het startpunt van *Echte leesboeken*. In die tijd betraden veel nieuwe lezers de boekenmarkt. Een reeks van demografische, sociale en technische veranderingen had daartoe geleid: de bevolkingsgroei die al in de negentiende eeuw had ingezet, de stijging van het ontwikkelingspeil door invoering van de leerplicht en verbetering van het middelbaar onderwijs – nu ook voor vrouwen toegankelijk –, de toename van vrije tijd en koopkracht. Boeken waren bovendien goedkoper geworden en kwamen nu in het bereik van velen te liggen. Van belang is ook een ontwikkeling in het beroepenveld. Geleidelijk verschoof het accent van de industriële en agrarische sector naar wat later de dienstensector is gaan heten: onderwijzers, ambtenaren, kantoorpersoneel, winkelpersoneel, kleine zelfstandigen en journalisten. In die sector, die in 1930 al meer dan 40% van de beroepsbevolking

vormde en gestaag bleef groeien, ontstonden veel nieuwe banen waarvoor beter opgeleide mensen werden aangezocht. Ook veel van de geschoolde en cultureel geïnteresseerde vrouwen die op kantoor, in het onderwijs of als huisvrouw werkten kunnen tot de groeiende middenlaag worden gerekend. Deze bevolkingsgroep leverde veel nieuwe lezers die zich wilden vermaken en ontwikkelen en die ook geïnteresseerd waren in de opbouw van een eigen boekenbezit, uit belangstelling maar ook om hun sociale status te versterken. Deze kringen leverden niet alleen veel nieuwe lezers, er kwamen ook schrijvers uit voort. A.M. de Jong bijvoorbeeld had zo'n traject van sociale stijging afgelegd. Afkomstig uit de volksklasse ontwikkelde hij zich tot onderwijzer, journalist en successchrijver, zoals wordt besproken in het hoofdstuk over zijn *Merijntje Gijzen*-cyclus.

De media hadden een sterke rol gespeeld in het opwekken van de literaire interesse van het publiek. Dagbladen verspreidden literatuur in de vorm van feuilletons die later veelal in boekvorm werden uitgegeven en een toenemend aantal publiekstijdschriften ging aandacht aan literatuur besteden. In dit klimaat van mediabelangstelling en een toenemende vraag naar en aanbod van 'boeken van de dag' kreeg de boekenmarkt een stevige impuls.

Uitgevers zagen de mogelijkheden en namen initiatieven om de leeshonger van het publiek te voeden en aan te wakkeren. Ze verhoogden de productie, brachten aantrekkelijk geprijsde en verzorgd vormgegeven boeken op de markt, creëerden reeksen en boekenclubs en besteedden veel aandacht aan voorlichting en reclame. Ook de Boekenweek, vanaf de jaren dertig, is zo'n initiatief om het grote publiek tot lezen en kopen te bewegen. Het complex van idealen en winstbelangen waardoor veel literaire ondernemers werden gedreven, is hierin duidelijk zichtbaar. Uit de oplagen van het Boekenweekgeschenk, dat in 1932 begon te verschijnen, is de snelle groei van het lezerspubliek af te leiden. Het eerste Geschenk had een oplage van 32.000. Vijftien jaar later was dat getal al verdrievoudigd. Lezen groeide uit tot de belangrijkste vrijetijdsbesteding, aanvankelijk nog nauwelijks bedreigd door concurrenten op de vrijetijdsmarkt zoals film, radio, sport en toerisme. Tientallen jaren bleef lezen bovenaan staan: dat deden mensen het liefste en het meeste in hun vrije tijd. Pas toen in de jaren zestig de televisie in alle huiskamers was geïnstalleerd begon dat geleidelijk te veranderen en in de jaren tachtig begonnen de vraag naar boeken en de leestijd duidelijk af te nemen.

Publiekscultuur 1920-1980

Als gezegd was de leidende kritiek niet te spreken over deze ontwikkelingen. Critici zagen de literaire democratisering en de cultuurspreiding in de eerste plaats als oprukkende commercie en bedreiging voor de echte literatuur, die het van het kleine

getal moest hebben en haar identiteit tot op zekere hoogte aan die uitzonderingspositie ontleende. Van de smaak van het publiek hadden zij een lage dunk. Zij reageerden sterk afwijzend op de groeiende praktijk van publiek, markt, modeboeken en bestsellers – een term die nu vanuit Amerika in Nederland ingang vond. Er werden scherpe grenzen getrokken tussen wat als literatuur kon gelden en wat niet, tussen de officiële literatuur en de middelmaat, tussen de eerste en de tweede rang. Zo kwam vanaf de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw de literaire hiërarchie, die ook een sociale rangorde inhield, sterker dan ooit uit de verf: de echte literatuur voor de intellectuele bovenlaag en de modeboeken voor het grote publiek, de ‘halfopgeleide middenstanders’, het ‘hoedenproletariaat’. Dit fenomeen ontwikkelde zich in veel westerse landen, maar het lijkt erop dat men in Nederland nog een graadje strenger was in het scheiden van de literaire rangen – in tegenstelling tot Vlaanderen, waar literaire coryfeeën als Ernest Claes en Felix Timmermans ook een groot populair succes kenden en de grenzen tussen de ware literatuur en de publieksliteratuur dan ook minder strikt waren. Hoe dan ook zijn veel boeken waaraan het grote publiek plezier beleefde in het hele taalgebied met succes uit het literaire domein geweest. In de literatuurgeschiedenisboeken zijn ze meestal nauwelijks te vinden. Wel zwerven er talloze exemplaren rond in uitdragerijen, dozen op de markt en op rommelzolders, ten teken van de enorme aantallen die er ooit circuleerden.

Wat hier ‘leesboeken’ heet wordt tegenwoordig veelal aangeduid als ‘middlebrow’, een categorie die sinds de jaren twintig in de Angelsaksische landen werd onderscheiden als nieuwe vorm tussen de al bestaande highbrow en lowbrow. In veel westerse landen werd in deze jaren zo’n nieuw cultureel middengebied zichtbaar, dat niet alleen romans omvatte, maar ook alle praktijken en initiatieven die zich richtten op de nieuwe lezers en – ruimer – cultuurgebruikers. In Nederland werd de term middlebrow niet gebruikt maar men sprak wel van ‘middengebied’, ‘middelmaat’, ‘tweede rang’ en cultuur van de ‘middenstand’.

Overigens past er wel een kanttekening bij de verbinding tussen ‘middlebrow’ en ‘middenklasse’ die het begrip veelal impliceert. Het ontstaan van het culturele middengebied was zeker verbonden met de toename van de nieuwe middengroepen, maar we zullen in de volgende hoofdstukken zien dat veel van de besproken ‘echte leesboeken’ heel breed werden gelezen, door de hogere en de lagere (nieuwe) burgerij en ook in kringen van geschoolde arbeiders – eigenlijk door iedereen behalve die kleine intellectuele groep van literaire insiders, die vooral elkaars werk las. Het gaat dus eigenlijk om een brede publiekscultuur en dat is dan ook de term die wij hier gebruiken.

Uit het succes van veel leesboeken blijkt dat ook de verzuiling niet zo’n bepalende rol heeft gespeeld in de publiekscultuur. Weliswaar was de verzuiling tot in de jaren zestig een sterke factor in de organisatie van het literaire leven maar de echte favorieten blijken die grenzen toch vrij gemakkelijk te hebben overschreden. De grote

publieksboeken werden door lezers van alle gezindten gelezen en door bladen van verschillende kleur gerecenseerd. In een aantal hoofdstukken wordt dat duidelijk zichtbaar, in reacties van lezers en critici uit uiteenlopende levensbeschouwelijke richtingen en in oplage- en verkoopcijfers, die veelal de omvang van het lezerspubliek uit één zuil overstijgen. De leesboeken boden ontspanning en ontwikkeling aan een publiek van alle rangen, standen en richtingen en verbonden die verschillende lezers in een soort community gebaseerd op gemeenschappelijke ervaringen en discussies. De hoofdstukken over de gedichten van Alice Nahon, over *De opstandigen* van Jo van Ammers-Küller, *De klop op de deur* van Ina Boudier-Bakker en *Jan Rap en z'n maat* van Yvonne Keuls tonen die verbindende maatschappelijke werking.

Publiekscultuur is daarom een passende naam. *Echte leesboeken* gaat over de periode vanaf de jaren twintig tot de jaren zeventig, tachtig van de twintigste eeuw, omdat in die decennia de bovenbeschreven verschijnselen het duidelijkste zichtbaar waren. Overigens leefden veel literaire publieksfavorieten ook daarna nog voort, soms tot op de dag van vandaag: zie bijvoorbeeld het hoofdstuk over *Dorp aan de rivier* van Antoon Coolen.

Vanaf de jaren zestig begonnen de strikte literaire hoog-laaggrenzen te vervagen en werd de tegenstelling tussen literaire status en leesplezier geleidelijk minder scherp. Misschien kan men ook zeggen dat de reikwijdte van het middengebied, de publieksliteratuur sindsdien sterk is uitgebreid, in de zin dat een steeds groter deel van de literatuur is gaan behoren tot het terrein waar de literatuur in de eerste plaats fungeert voor en gebruikt wordt door lezers, die op zoek zijn naar een vorm van (kwalitatief) entertainment. We zien hier het begin van een verschuiving die later wel is verbonden met de eenentwintigste-eeuwse literaire praktijk, waarbij literatuur deel gaat uitmaken van de populaire cultuur (naast bijvoorbeeld film en televisieseries) (Collins 2010). Tijdgebonden praktijken zoals het 'opwaarts lezen', raakten vanaf de jaren zestig op de achtergrond, al bleef de zucht naar kennis en inzicht ook later van belang, zoals de hoofdstukken over de *Rechter Tie* boeken, de romans van Aster Berkhof en Yvonne Keuls laten zien. De omgang met literatuur nam andere gedaanten aan, waarin nieuwe visuele en sociale media een rol spelen. Lezen heeft voor veel mensen minder prioriteit gekregen, maar de literatuur als verschijnsel en vooral als evenement trekt nog steeds volop belangstelling van media en publiek.

Een van die nieuwe praktijken lijkt de fancultuur te zijn, waar lezers contact met elkaar zoeken rond (het werk van) een bewonderde auteur. Het idioom rond fancultuur is verbonden met internet en sociale media, waardoor de indruk kan ontstaan dat het typisch iets is van deze tijd: *fandom*, *fanzines*, *fansites* en *fanfiction*. Toch gaat het hier in feite om een nieuwe terminologie rond een veel ouder verschijnsel. Rond sommige 'echte leesboeken' bestond al een bloeiende cultuur van fans die zo graag in de romanwereld vertoefden dat ze er zelf een onderdeel van wilden worden, zie het hoofdstuk over *Joop ter Heul* van Cissy van Marxveldt.

Hoewel de grenzen dus allerminst vastliggen en tal van patronen gewoon doorlopen, situeren wij de publieksboeken als onderscheiden categorie toch in de jaren tussen 1920 en 1980. Ze zijn primair verbonden met een sociale en literaire constellatie die sindsdien drastisch is veranderd en met een boekenmarkt en lezershouding die vanaf de laatste decennia van de twintigste eeuw eveneens andere vormen hebben aangenomen.

Gender

De man-vrouwverhoudingen in de publiekscultuur liggen evenwichtiger dan in de gangbare literatuurgeschiedenis, waar vrouwen over het algemeen een uiterst marginale plaats hebben gekregen. In de publiekscultuur is hun rol beduidend groter, zoals ook *Echte leesboeken* laat zien. Dat geldt zowel voor de auteurs en de boeken als voor de lezers: op al die terreinen zijn vrouwen duidelijk zichtbaar en spelen ze een significante rol. Zelfs ontstond er, vanaf de jaren twintig, een beeldvorming waarin vrouwen in de literaire publiekssector als de dominante groep werden gezien. Het stijgende aantal schrijfsters had de beangstigende gedachte opgeroepen dat hun romanproductie bezig was aan een onstuitbare opmars die de echte literatuur dreigde te overspoelen als een 'zondvloed', als een zwerm 'sprinkhanen' (Ter Braak 1949, 204). Gaandeweg ging men de publiekscultuur, het literaire middengebied, beschouwen als een terrein dat beheerst werd door vrouwen- en damesromans. Dat heeft de status van de publiekscultuur geen goed gedaan. Het beeld dat vrouwen daarin domineerden was een belangrijke reden om het hele terrein te diskwalificeren. De hoog-laaggrenzen van de twintigste eeuw waren deels ook gendergrenzen. Dat gold overigens niet alleen in Nederland; het was een verschijnsel dat inherent is aan het internationale modernisme, zoals Andreas Huyssen heeft laten zien in *After the Great Divide* (1988).

Belangrijk onderdeel van deze beeldvorming was ook dat men het romanlezende publiek als overwegend vrouwelijk beschouwde. Al vanaf de negentiende eeuw was het gebruikelijk om de stelling te verkondigen dat romans voor vrouwen zijn. In de twintigste eeuw werd dat vaak herhaald. Meer dan vroeger lezen alleen de vrouwen, schreef Cornelis Veth in 1931. Het werd een gangbare gedachte dat vrouwen de populariteit van een boek uitmaken en dus, zoals Anthonie Donker in 1945 zei, 'de "markt" bepalen' (Donker 1945, 214). Ook dat werkte mee aan de feminisering en de lage status van de publiekscultuur.

In werkelijkheid heeft het aandeel van vrouwen in de romanproductie steeds een minderheid gevormd. Het was nooit hoger dan twintig à dertig procent. Ook in de publieksliteratuur vormden zij geen meerderheid, maar hun rol daarin springt wel in het oog, in zoverre zij vaak heel populair werden en een aantal opzienbarende

bestsellers leverden – zie de hoofdstukken in dit boek over Alice Nahon, Cissy van Marxveldt, Jo van Ammers-Küller, Ina Boudier-Bakker en Yvonne Keuls. Of vrouwen inderdaad de meerderheid van de lezers vormden is moeilijk vast te stellen, maar een groot en enthousiast vrouwelijk lezerspubliek was (en is) er zeker.

Als het om publiekscultuur gaat, komen dus vanzelf meer vrouwen in beeld dan in de reguliere literatuurgeschiedenis. Dat komt niet, zoals Annie Salomons eens zei, ‘omdat een vrouwenstem altijd gemakkelijker een publiek bereikt’, alsof dat een natuurlijk gegeven zou zijn. Het komt eerder doordat de weg naar de officiële literaire wereld voor vrouwen moeilijk begaanbaar was. Dat was van oudsher al zo, maar toen het aantal schrijfsters tijdens het interbellum sterk toenam ontwikkelde de literaire voorhoede wel een bijzonder afwijzende houding. De moderne literatuur van het interbellum was mannelijk van toon en in de houding van de jonge schrijvers was afwijzing van commercie, publiekssuccessen en massa’s versmolten met een afkeer voor vrouwen in de kunst. De leidende literaire kringen, de groepjes jonge schrijvers, de redacties van de vernieuwende tijdschriften, de beeldbepalende manifesten en polemieken boden aan vrouwen geen plaats. Zo bleef voor hen alleen de weg naar het publiek, de lezers open en dat was dan ook de route die zij meestal kozen – en regelmatig ook met overtuiging verdedigden: interviews met schrijfsters tonen vaak hoe weinig ze zich wensen aan te trekken van ‘de letterkunde’ met zijn programma’s en bewegingen, belangen en strategieën – zij wilden gewoon gelezen worden. Eerder dan de bijzondere vermogens van de ‘vrouwenstem’ waren het ideologische en sociale factoren die de literaire positie van vrouwen bepaalden en die ertoe leidden dat zij zich meer in de publieksliteratuur dan in de officiële letterkunde hebben gemanifesteerd.

Soorten en genres

De bovenstaande beschouwingen kunnen de indruk wekken dat de publieksliteratuur een homogeen geheel is, dat over sociale en levensbeschouwelijke grenzen heen een al even homogeen publiek bereikt. Die indruk wordt nog versterkt als je er de commentaren bijhaalt van critici die kritisch stonden tegenover literaire publiekssuccessen. Terwijl de ‘ware’ literatuur voor hen bestond uit unieke boeken met een geheel eigen signatuur, stelden zij het domein van de leesboeken maar al te graag voor als een ongedifferentieerd geheel, waar alle boeken een beetje op elkaar lijken en inwisselbaar zijn. Zo schrijft Anthonie Donker nogal denigrerend over de romanproductie van zijn tijd:

Er wandelen door onze literatuur boeren, visschers en kinderen, meestal afzonderlijk, soms hand in hand. Een enkele maal nog een verdwaalde strooper. Onze romans zijn bitter weinig gevarieerd, onze romanciers en romancières beschikken over maar enkele motieven. De Nederlandsche romanliteratuur is een instrument, waarop slechts enkele snaren gespannen zijn, een huid, die maar door een paar poriën ademt, de andere zijn verstopt. Wat psychologie van kinderen en ongelukkig gehuwden, wat familielevens en folklore in romanvorm. Op den duur onverteerbaar, en zeer zeker onvertaalbaar. Hollandsch binnenhuisje, idyllisch of met echtelijke oneenigheid (Donker 1930, 54-55).

Als criticus heeft Donker niet zo'n heel elitaire smaak en hij staat vaak vrij welwillend tegenover literatuur die het grote publiek wil bereiken. Toch ziet hij in de literaire productie van de jaren twintig – met succesnummers als *De opstandigen* en *Merijntje Gijzen* – vooral meer van hetzelfde. Vanuit de ogen van de culturele elite wordt de publieksliteratuur vaak voorgesteld als één pot nat.

In werkelijkheid wordt de publieksliteratuur, voor wie met meer onbevangen blik kijkt, juist gekenmerkt door een grote diversiteit, zowel qua vorm als qua inhoud. De selectie van boeken die hier voor het voetlicht wordt gebracht vormt een mooie afspiegeling van die heterogeniteit. Vergelijk een kanjer van duizend bladzijden als *De klop op de deur* met de korte krantenstukjes van Simon Carmiggelt, het regionalisme van *Dorp aan de rivier* met het internationalisme van Aster Berkhof of Robert van Gulik, de morele zuiverheid van de gedichten van Alice Nahon met de zedelijke worsteling van de personages in Jo van Ammers-Küllers succesroman *De opstandigen*, het literair-historische belang van een schrijver als Hugo Claus met al die namen die slechts voetnoten in de literaire geschiedenis zijn geworden. Die grote verscheidenheid heeft ongetwijfeld tot op zekere hoogte te maken met tijds- en generatieverschillen: iemand als Maarten 't Hart schrijft in een heel andere literaire en culturele context dan A.M. De Jong en de publieksliteratuur in de jaren tachtig ziet er dan ook heel anders uit dan die in de jaren twintig. Maar daarnaast worden er gewoon ook heel verschillende soorten boeken geschreven (en gelezen) en we mogen aannemen dat, ondanks het streven om een zo groot mogelijk publiek te bereiken, bepaalde genres primair op specifieke publieksgroepen zijn gericht. Zo zijn de *Joop ter Heul*-boeken van Cissy van Marxveldt typische meisjesboeken en vond de documentaire fictie van Yvonne Keuls in de eerste plaats gretig aftrek bij jongeren. Boeken als *Jan Rap en zijn maat* werden vooral een hit op middelbare scholen.

Hoe verscheiden het landschap van de publieksliteratuur ook is, er vallen wel degelijk enkele grotere patronen in te herkennen. Vóór de Tweede Oorlog genieten genres als de streekroman en de zogeheten huiskamerroman een grote populariteit. Het zijn onder meer die genres waar Antonie Donker aan denkt als hij vaststelt dat de romans van zijn tijd vooral bevolkt worden door 'boeren, visschers en kinderen' en een enkele 'strooper' en handelen over het 'Hollands binnenhuisje' (Donker 1930, 54-55). Heel strak afgebakend zijn die genres overigens niet. Ina Boudier-Bak-