

Schrijverssteun in perspectief

Om schrijvers in staat te stellen een oeuvre op te bouwen, zijn subsidies onmisbaar. Maar daar moet wel voorzichtig mee worden omgesprongen, om 'Noorse toestanden' te voorkomen en het evenwicht te bewaren tussen overheidssteun en marktwerking.

De laatste maanden zijn de discussies weer opgelaaid over de vraag of schrijverssubsidies nu wel of niet de zaak van de literatuur dienen. Om meteen duidelijk te maken waar ik sta: ik vind van wel, en meen tevens dat ons Fonds voor de Letteren lof verdient voor de manier waarop het zich van deze taak kwijt.

Maar toch is het goed om deze schrijverssteun af en toe tegen het licht te houden. Waar komt deze traditie eigenlijk vandaan? Een breed politiek draagvlak voor hulp aan levende scheppende kunstenaars kwam er zoals bekend pas in de jaren vijftig van de vorige eeuw. Net zoals bij de overheidssteun voor andere cultuurdomeinen (uitvoerende kunst, cultuurbehoud) was de gedachte: je helpt datgene wat artistiek waardevol is, maar het zelf op de vrije markt niet kan redden. Fondsen leken destijds het beste middel om subsidies op het terrein van de scheppende kunsten te verdelen. Zelfstandige stichtingen, wel dicht tegen de overheid aan, die, versterkt met specialisten, een slagvaardig beleid konden voeren op het gebied dat ze was toegewezen en ook zouden openstaan voor giften van particulieren, al zijn die nauwelijks gekomen. Er zijn weinig andere landen die zich de luxe van schrijverssubsidies hebben gepermitteerd. De Zweedse staat richtte *Sveriges Författarfond* op, Denemarken kreeg *Statens Kunstfond* (beide met substantiële budgetten), over Noorwegen komen we nog te spreken. Duitsland en Frankrijk kennen schrijversstipendia maar mondjesmaat; in de grote Engelstalige landen is overheidssteun voor auteurs nagenoeg onbekend.

Een belangrijk element in de ontwikkeling van het subsidie-instrumentarium vormen de instroom en ontplooiing van jong talent

De fondsen die sinds 1956 in Nederland werden ingesteld, zijn gaandeweg meer en meer gaan meedenken over de problemen van de kunstenaars op al die terreinen. Dat heeft geleid tot een steeds verfijnder subsidie-instrumentarium. In het middelpunt stond de vraag: hoe kunnen we de schaarse middelen optimaal inzetten om maximale resultaten te bereiken? In het letterendomein ging het dan om de opbouw van auteursoeuvres en de evolutie van de literatuur als geheel. Een belangrijk element in die ontwikkeling vormen de instroom en ontplooiing van jong talent. De discussie over de wenselijkheid van schrijverssubsidies krijgt wat meer perspectief tegen de achtergrond van de toetreding van jonge auteurs tot het schrijverskorps.

Weinig honkvast

Maar wat is daarover eigenlijk bekend? Om van die toetreding een beter beeld te krijgen,

heb ik enkele jaren geleden de schrijversloopbanen in kaart gebracht van de groep Nederlandstalige auteurs die in de periode 1961-1965 een prozadebuut uitbrachten bij een Nederlandse of Vlaamse uitgeverij.¹ De centrale vraag daarbij was: wat hebben deze debuten hun uitgeverij nu uiteindelijk gebracht? Hoeveel van deze auteurs hebben hun eerste uitgever inderdaad een prozaoeuvre van enige omvang opgeleverd? De keuze voor de periode 1961-1965 maakte het mogelijk een schrijversgeneratie te volgen over een periode van ruim dertig jaar. Van 1961 tot en met 1965 bleken er 87 prozadebuten uitgebracht door in totaal 21 Nederlandse en 15 Vlaamse uitgeverijen. Vanuit het gezichtspunt van de eerste uitgever (die meestal met de begintitel een flink financieel risico liep, omdat maar heel weinig debuten een zakelijk succes worden) waren er heel wat obstakels te overwinnen. Ging de debutant door met schrijven, waren dat titels in hetzelfde genre, bleef de auteur behouden voor die uitgever, bereikten die titels redelijke verkoopcijfers, scoorden ze ook nog in de kritiek?

De uitkomsten geven een ontluisterend beeld van de beloning die de debutanten-uitgevers kregen voor hun durf. Voor een kwart van de debutanten was het eerste prozawerk tevens het laatste. Een tweede kwart bracht het in de bestudeerde periode van ruim dertig jaar niet verder dan vier prozaititels. Nog een kwart bracht tussen de vijf en negen titels uit, en alleen het resterende kwart kwam daarbovenuit. Dat is erg laag, gezien het feit dat uitgevers sinds jaar en dag hameren op het belang van continuïteit in hun fondsen. Het overgrote deel van hun titels is echter afkomstig van auteurs van wie maar heel weinig uitkomt.

Maar opmerkelijker nog dan de lage productiviteit die uit dit onderzoek bleek, was het gebrek aan uitgeverstrouw. In de schaarse gevallen waarin een prozadebutant wel tot een oeuvre van enige omvang kwam, profiteerde de uitgeverij die het risico van het debuut had genomen daarvan maar hoogst zelden. Auteurs die bij Vlaamse uitgeverijen debuteerden, waren daarbij extreem weinig honkvast en liepen (als ze al doorgingen) bijna allemaal met hun verdere werk naar andere (Vlaamse en Nederlandse) uitgevers. Ook gelet op de uiteenlopende status van de betrokken uitgeverijen waren de patronen opvallend. Ik onderscheidde een groep van prominente uitgeverijen (De Arbeiderspers, De Bezige Bij, Contact, Meulenhoff en Querido) en daarnaast een 'tweede echelon' van 31 overige.

De imprints in de groep 'overig' bleken zonder onderscheid niet in staat om zelf ook maar één van hun debutanten op te kweken tot een substantieel prozaoeuvre en duurzaam vast te houden.

Deze uitkomsten geven ten eerste aan dat in deze periode de drempel voor beginnende auteurs om tot een substantieel prozaoeuvre te komen, erg hoog was. Dat kon liggen aan van alles en nog wat: de auteur had geen inspiratie meer, was ontmoedigd door slechte kritieken en probeerde een ander soort boeken, bood geen manuscripten meer aan die de uitgever passabel vond, verloor de hoop om van de pen te kunnen leven of wat dan ook. Maar het saldo voor de uitgever was steeds teleurstellend. Ten tweede blijkt uit de gegevens dat er in deze periode inzake de wenselijkheid van het brengen van debuten veeleer sprake was van een collectief dan van een individueel belang van de betrokken uitgeverijen. Gezien de veelvuldige overstap door beginnende auteurs van het ene fonds naar het andere had de individuele uitgeverij in feite meer baat bij de investerin-

***Opmerkelijker nog
dan de lage
productiviteit was
het gebrek aan
uitgeverstrouw***

1. Frank de Glas (1998) 'Investeringen van uitgeverijen in jong talent en de opbrengst daarvan. Een onderzoek naar de generatie literaire prozadebutanten uit de jaren 1961-1965'. In: *Nederlandse Letterkunde*, 3e jaargang, 2, 127-150.

gen in debuten van alle collega's dan van zijn eigen investering. Dit geldt temeer omdat tevens bleek dat in de helft van de gevallen het prozadebuut geen groot proza-oeuvre inleidde, maar wel de opmaat vormde voor allerlei publicaties in andersoortige genres: poëzie, jeugdboeken, non-fictieboeken zoals essays, historisch of literair-kritisch werk, reisverhalen of boeken op totaal andere terreinen.

Verstikkende omhelzing

De bevinding van de erg steile wand van de naoorlogse Nederlandse Parnassus alsook van het veeleer collectieve dan individuele voordeel van investeringen voor de uitgevers, bepleit mijns inziens de zaak van prudente overheidssteun aan de literatuur. Het collectieve karakter van zo'n positief saldo is overigens ook aanwijsbaar op het terrein van de (steun voor) literaire tijdschriften. Ook daar, zo is verschillende keren door de boekenuitgevers benadrukt, trekken zij vooral profijt van de gedane investeringen over de grenzen van individuele fondslisten en genres heen. 'Prudent' vind ik persoonlijk die steun die de Parnassuswand voor een getalenteerde groep minder steil maakt, zonder honderden auteurs in spe per roltrap naar boven te brengen die daar niets te zoeken hebben. De volgende vraag is nu: is die steun de laatste decennia doorgeslagen naar de andere kant?

De vraag naar de gevaren van een te verstikkende omhelzing van de eigentijdse literatuur door de subsidiërende overheid is in 1992 indringend aan de orde gesteld in Noorwegen. Schrijvers, uitgevers, boekhandelaren en onderzoekers hebben zich daar in dat jaar grondig bezonnen op de effecten van verregaande staatssteun. Die begon in het sociaal-democratisch geregeerde Noorwegen al vroeg in de twintigste eeuw. Na de Tweede Wereldoorlog werd die steun nog eens flink uitgebreid, omdat het lees- en schrijfgrage land een volwassen infrastructuur voor de Republiek der Letteren op de been wilde houden. Een commerciële exploitatie van eigentijdse literatuur op de thuismarkt van drie à drieënhalf miljoen mensen bleek niet levensvatbaar. In 1965 besloot de regering daarom tot de zogenoemde 'Innkjøpsordning'. Deze maakte het mogelijk uit de cultuurbegroting van oorspronkelijk Noorse titels een substantieel aantal (oplopend tot vijftienhonderd exemplaren per titel) rechtstreeks in te kopen en onder de openbare bibliotheken te verspreiden. In de periode 1965-1990 werd met deze regeling de publicatie van 2617 titels in het genre proza voor volwassenen gesteund, en daarnaast nog van vele duizenden boeken in andere genres.²

Bij een evaluatie van deze regeling in 1992 beklemtoonde de onderzoeker Øivind Danielsen de betekenis van deze steun voor de uiteenlopende betrokkenen. Voor uitgevers was deze essentieel geweest als bijdrage aan de exploitatietekorten. Voor individuele schrijvers bleek de steun meestal ontoereikend om op zichzelf het fulltime schrijverschap mogelijk te maken. Danielsen meende echter dat in de periode 1965-1990 de overheidssteun wel een grote rol speelde bij de rekrutering van nieuwe auteurs, omdat het feit van publicatie het zelfbewustzijn van het professioneel schrijverschap overeind hield.³

Op het congres waarop dit alles besproken werd, waren echter zeer opmerkelijke geluiden te horen uit de mond van enkele Noorse schrijvers. Scheppende kunstenaars laten zich doorgaans liever de tong uitrukken dan te klagen over te veel subsidie. Maar nu meenden sommigen toch dat er door de inkoopregeling te veel boeken waren uitge-

2. Øivind Danielsen: 'Innkjøpsordning. Innledning til paneldiskusjon'. In: Anton Fjeldstad et al. (1992) *Litteraturen mellom stoten og morknaden. Rapport frå konferanse på Ustaset*, verslag van de conferentie van 16-18 september 1992. Oslo: Noregs allmenvitskaplege forskningsråd (Noorse Wetenschapsraad), 41-55.

3. Danielsen; *ibid.*, 45.

komen van te lage kwaliteit, zo heette het. De royale steunregeling was ontaard in het fenomeen van de ‘subsidie-uitgeverijen’, uitgevershuizen die in feite dreven op de overheidssteun.

Initiatief bij de markt

Hoe scoort nu het Nederlandse systeem indien we dat vergelijken met het Noorse model? Het Nederlandse Fonds voor de Letteren heeft van oudsher gezocht naar een evenwicht tussen de commerciële verantwoordelijkheid van de uitgevers en bijsturing van ongewenste neveneffecten (een te laag schrijversinkomen). Het principe dat schrijvers twee titels bij serieuze uitgeverijen uitgebracht moesten hebben alvorens voor fondssteen in aanmerking te komen, legde reeds vanaf het begin het initiatief bij de markt. Rechtstreekse subsidie van exploitatietekorten voor de uitgave van nieuw oorspronkelijk letterkundig werk vermeed het fonds. Er is in Nederland geen sprake van literaire uitgeverijen die op subsidie drijven. We stipten al aan dat het fonds in de loop van de jaren met steeds preciezere instrumenten is gaan werken, zo goed mogelijk toegesneden op de hulp die de individuele auteur in de specifieke fase van zijn/haar ontwikkeling het beste kon gebruiken. De lumpsum-uitkeringen uit de beginjaren werden verijnd en later op goede gronden weer aan een ondergrens gebonden. Voortdurend was men uit op een gezond evenwicht tussen overheidssteun waar die onmisbaar was en marktwerking waar die heilzaam was.

In 1980 presenteerde Dirk Ayelt Kooiman een radicaal ander subsidiemodel, als ongevraagd advies aangeboden aan het Nederlandse parlement en aan het boekenvak.⁴ Dat voorzag in een enorme uitbreiding van de overheidsbemoeyenis met en van de overheidssubsidies voor de publicatie van literaire boeken. In Kooimans model zou de overheid (via de Raad voor de Kunst) mede op de stoel van de uitgever belanden. Het beginsel van de marktwerking was in dit verband al zo algemeen aanvaard, dat Kooimans voorstel in de politiek geen schijn van kans maakte.

De ontsparing van de Beeldendekunstenaarsregeling in het begin van de jaren tachtig (en de uiteindelijke opheffing ervan) leidde tot een strengere aanpak in alle domeinen van het Nederlandse gesubsidieerde cultuurbeleid. Hogere drempels, nadruk op eisen van artistieke kwaliteit, voorkomen van subsidieverlating, steun verlenen voor afgebakende perioden en projecten, allemaal elementen die in het beleid van alle fondsen aan te wijzen waren. Het beginsel dat er in ruil voor een kunstenaarssubsidie vooraf een welomschreven prestatie afgesproken werd (door staatssecretaris Van der Ploeg met nadruk naar voren gebracht, maar niet uitgevonden) leverde in de kunstwereld veel protest op. Dat is te begrijpen tegen de achtergrond van de riantie subsidiepraktijk van de jaren zestig, maar het is uiteindelijk een beginsel dat in vrijwel alle andere sectoren van de maatschappij sinds jaar en dag van kracht is. Ook het principe dat de verleende subsidie van tijdelijke aard moet zijn, als hulpmiddel om de kunstenaar uiteindelijk financieel op eigen benen te zetten, is door Van der Ploeg terecht bovenaan de agenda gezet. Wat ten slotte in de discussie over al dan niet terechte kunstenaarssteun nogal eens vergeten wordt, is dat de betrokkenen doorgaans minder te benijden zijn dan men zou denken. Het gaat om vergoedingen die (ondanks het prestige van het schrijverschap)

*Schrijvers die
subsidie ontvangen
zijn doorgaans
minder te benijden
dan men zou
denken*

4. Dirk Ayelt Kooiman (1980) *Alles moet anders*. Amsterdam: De Harmonie.

uitgesproken laag zijn in vergelijking met de bezoldiging van reguliere betrekkingen op een maatschappelijk vergelijkbaar niveau, zelfs voor het handjevol auteurs wier vergoedingen in principe een fulltime werkkring mogelijk moeten maken. Voeg daarbij dat de financiële handel en wandel van betrokkenen door Jan en alleman geïnspecteerd kan worden (sinds de inwilliging van de eis dat alle positieve beslissingen van de overheidsafhankelijke cultuurfondsen uitkeringen openbaar zijn, met vermelding van de toegekende bedragen). Wat zouden de reacties zijn indien alle notaris- en advocatenkantoren en alle onderwijsinstellingen de salarissen van het voltallige personeel voortaan in hun jaarverslagen zouden publiceren?

Conclusie: prudente schrijverssteun is op de moeilijke markt van het Nederlandstalige literaire boek een verstandig middel om de in- en doorstroom in het schrijverskorps mede op peil te houden. De bijsturingen van het overheidscultuurbeleid sinds de jaren tachtig hebben het evenwicht tussen overheid en markt hersteld. Noorse toestanden lijken zich niet te hebben voorgedaan. Maar wel moeten we de vinger aan de pols houden inzake de bereidheid van uitgevers om te blijven investeren in de moeilijke aanloopfase van het oeuvre van nieuwe auteursgeneraties.

Frank de Glas is als universitair docent verbonden aan de Opleidingen Literatuurwetenschap en Theater-, Film- en Televisiewetenschap van de Universiteit Utrecht.