

Het gezag van de criticus

Dagbladkritiek aan het begin van de twintigste eeuw

Tot en met de negentiende eeuw dienden dagbladcritici zich onpartijdig en vooral anoniem op te stellen. Het verschijnsel van de professionele en gezaghebbende recensenten zoals die tegenwoordig de kunstpagina's domineren kwam zo'n honderd jaar geleden op.

Voor veel kunstliefhebbers is het van belang te weten door wie een recensie geschreven is. Als criticus X een boek waardeert, dan kan het met een gerust hart worden aangeschaft en als criticus Y een voorstelling afkraakt hoeft er geen kaartje gekocht te worden. Niet alleen voor de consument zijn de uitspraken van critici van belang, ook andere partijen in het culturele veld hechten aan het oordeel van recensenten. De keuzes en uitspraken van de kritiek bepalen bijvoorbeeld mede of een literaire uitgever een auteur de ruimte geeft om een oeuvre uit te bouwen (De Glas 2003). Ze wegen ook mee in de beslissing van samenstellers van literatuurgeschiedenissen en schoolboeken om meer, minder of geen plaats te reserveren voor een auteur of werk (Beekman 2002).

Onderling nemen critici ook goed nota van elkaars verrichtingen. Ze grijpen dikwijls terug op eerdere kritieken en verdisconteren de uitspraken van andere critici in hun eigen commentaren op een werk. Als gevolg hiervan vertonen literair-kritische uitspraken over zo'n werk de tendens om in de loop van de tijd steeds meer op elkaar te gaan lijken. Dit verschijnsel is metaforisch te omschrijven als een proces van 'orkestratie' (Bourdieu 1983). Naarmate een groeiend aantal critici en andere literatuurkenners het eens wordt over het belang en de aard van een werk, tonen critici zich geneigd om zich te conformeren aan wat in bredere kring als de gangbare zienswijze op dit werk is gaan gelden. Daarbij lijkt het oordeel van sommige critici meer gewicht in de schaal te leggen dan dat van anderen. Een onderzoek naar de receptie van de Nederlandse dichter Hans Faverey illustreert dit (Van Rees 1987). Toen zich in de Nederlandse poëziekritiek een positieve consensus over het werk van Faverey begon af te tekenen, hebben enkele gerenommeerde critici (Bernlef en Van Deel) hun aanvankelijke, negatieve oordeel herzien en zich aangesloten bij de consensusgroep. De receptiegeschiedenis van de dichter Rutger Kopland laat een soortgelijk proces zien (Janssen 1994). In dit proces blijkt Van Deel, die al in een vroeg stadium optrad als pleitbezorger van het werk van Kopland, een belangrijk aandeel te hebben gehad. Een aantal van zijn uitspraken over de ontwikkeling van Koplands werk en de evolutie die diens poëzie sinds 1966 te zien zou geven, komt

steeds terug in de beschouwingen van andere critici. In de meeste gevallen omschrijven deze critici de ontwikkeling in Koplands poëzie op een nagenoeg identieke wijze.

Met elke recensie die hij ondertekent geeft een criticus een visitekaartje af en bouwt hij niet alleen aan een kunstkritisch oeuvre, maar ook aan een reputatie als professioneel en gezaghebbend oordelaar over kunst. Voor zover het de dagbladkritiek betreft, is het prestige van het persoonlijk oordeel echter een betrekkelijk recent, typisch twintigste-eeuws verschijnsel. In de negentiende eeuw was de kunstkritiek in tijdschriften veel omvangrijker en maatgevender. Busken Huet schreef bijvoorbeeld maandelijkse boekbesprekingen van dertig pagina's voor *De Gids*, waarvan de impact door een tijdgenoot met 'electrische slagen' werd vergeleken (Praamstra 1993). Dagbladrecensies waren niet alleen kleiner in aantal, vaak bestonden ze ook grotendeels uit samenvattingen van de besproken boeken of waren ze uit andere kranten of tijdschriften overgenomen. Bovendien kwamen persoonlijke oordelen er nauwelijks in voor, zeker in de eerste helft van de negentiende eeuw waren onpartijdigheid en bescheidenheid belangrijke eisen voor een dagbladcriticus (Korevaart 2001). De belangrijkste oorzaak van het ontbreken van persoonlijk gezag van dagbladcritici was echter het feit dat de meeste recensies anoniem of onder pseudoniem verschenen. Tot in de vroege twintigste eeuw bleef de vraag of dagbladcritici hun besprekingen zouden moeten ondertekenen een serieus discussiepunt. Dat de ondertekende recensie daarna langzaam maar zeker terrein won, hing samen met het steeds professioneler worden van de journalistieke kunstkritiek.

Onvermijdelijk kwaad In 1920 was de anonimiteit van de dagbladpers een van de thema's op een door de Nederlandsche Journalisten Kring (NJK) georganiseerd congres. Johan de Meester, literair criticus van *de Nieuwe Rotterdamsche Courant*, en H.A. Lesturgeon, redacteur van *De Nieuwe Courant*, traden op als sprekers.¹ De Meester profileerde zich als een fervent tegenstander van ondertekening. Hij vond dat het belang van de krant uitging boven het belang van de individuele journalist: 'Over het gezag van zijn werk is geen algemene regel te stellen, doch in een aantal gevallen kan men met zekerheid zeggen dat het bij onderteekening niet wint. Één voorbeeld hiervan is de talloze malen vernomen wensch van ontevreden kunstenaars om kritiek onderteekend te zien. Zij zeggen smalenderwijs dat een anoniem voor hen niet telt; zij verzwijgen, dat de courant een naam draagt, die gezag oefent over velen.'

De Meester draagt als andere argumenten aan dat het opheffen van de anonimiteit niet fair zou zijn tegenover de vele 'stille werkers' die dan wel geen artikelen schrijven maar toch een groot aandeel hebben in de totstandkoming van de krant. Verder zouden veel berichten niet verschijnen wanneer een journalist zich er aansprakelijk voor zou moeten stellen met zijn naam. En tot slot zou het onwenselijk zijn wanneer een journalist verantwoording zou moeten nemen voor blijken van onvoldoende voorbereiding of van (vaak noodzakelijke) vluchtige uitwerking. Lesturgeon, voorstander van een zogenaamd 'gemengd stelsel', stelt hier tegenover dat de anonimiteit lange tijd een onvermijdelijk kwaad was, maar dat naarmate

Met elke recensie die hij ondertekent geeft een criticus een visitekaartje af en bouwt hij aan een reputatie als professioneel en gezaghebbend oordelaar over kunst

'Ontevreden kunstenaars (...) zeggen smalenderwijs dat een anoniem voor hen niet telt; zij verzwijgen, dat de courant een naam draagt, die gezag oefent over velen'

¹ Beide redes zijn opgenomen in *Prae-adviezen* (1920), waaruit ook de citaten van De Meester en Lesturgeon afkomstig zijn.

de pers meer vrijheid kreeg, de reden om artikelen niet te ondertekenen is vervallen. Het vasthouden aan de anonimiteit komt voort uit het achterhaalde beeld van de krant als een ondeelbare eenheid. Daarvan is echter geen sprake meer sinds de krant zijn arbeidsveld uitbreidde en de specialisering haar intrede deed, aldus Lesturgeon. Binnen de kunstkritiek springt de absurditeit van het niet-ondertekenen wel heel sterk in het oog: ‘Wat is de beoordeling van een toneelstuk, een concert, een schilderijtentoonstelling anders, en wat zou zij anders kunnen zijn, dan de subjectieve beschouwing van een enkel persoon? Zelfs in het stelsel der anonimiteit is het bezigen van den meervoudsvorm in kunstkritieken hoogst belachelijk. Het publiek dat werkelijk belang stelt in kunst, en eenigermate op de hoogte is van de critiek, gevoelt dat instinctmatig, want het vraagt niet: “Wat zegt dit of dat blad over een toneelvoorstelling of een muziekkuitvoering?” maar het vraagt naar het oordeel van de met name aangeduide critici. De courant als zoodanig kan geen oordeel hebben over een bepaalde kunstuiting.’

Ook vanuit arbeidsrechtelijk oogpunt is de anonimiteit Lesturgeon een doorn in het oog. Bij veel kranten heeft de directeur het voor het zeggen en vanuit diens ‘commerciële oogpunt’ is de journalist vaak niets meer dan een beambte, een anoniemus die elk moment kan worden vervangen door een ander. Opheffing van de anonimiteit zal op den duur aan het gehalte van de journalistieke arbeid ten goede komen, het aanzien van de journalist verhogen en, als gevolg daarvan, zijn economische positie versterken, zo luidt het samenvattende standpunt van Lesturgeon. Dat hij hiermee een minderheidsstandpunt vertegenwoordigde, blijkt uit de resultaten van een stemming onder de aanwezigen van het NJK-congres. Een meerderheid van de aanwezigen stemde tegen vermelding van de naam van de verantwoordelijke journalist onder artikelen en verslagen, ook als het artikelen betrof waarin een ‘eigen meening tot uiting komt of de individualiteit van de journalist naar voren treedt’.

Desondanks komt er in deze zelfde periode langzaam maar zeker een eind aan de anonieme pers. Algemene nieuwsberichten verschijnen nog vaak met ‘van onze verslaggever’, maar binnen de journalistieke kunstkritiek en veel andere soorten van berichtgeving wordt ondertekening steeds vanzelfsprekender. Lesturgeon mag destijds een roepende in de woestijn zijn geweest, met de nadruk die hij legde op de veranderde functie van de krant, gaf hij aan op de hoogte te zijn van actuele ontwikkelingen binnen de dagbladpers. De argumenten van zijn tegenstanders verwezen in feite naar de situatie zoals die was in het midden van de negentiende eeuw.

Sinds die tijd was er echter veel veranderd in de wereld van pers en publiciteit. Door een verbetering van de levensomstandigheden – hogere inkomens, ruimere mogelijkheden tot het volgen van onderwijs, meer vrije tijd en behoorlijke huisvesting (verlichting!) – groeide het lezerspubliek. De productie van boeken, tijdschriften en kranten werd vergemakkelijkt door de toepassing van allerlei nieuwe technieken die kostenbesparend werkten en een grootschalige productie mogelijk maakten. Kranten groeiden in aantal, werden dikker en er kwam meer ruimte voor informatie zonder directe nieuwswaarde, waaronder culturele rubrieken. Dit proces

Opheffing van de anonimiteit zou het gehalte van de journalistieke arbeid ten goede komen, het aanzien van de journalist verhogen en zijn economische positie versterken

van differentiatie ging gepaard met een professionalisering van het beroep van journalist. Vakorganisaties gingen zich bezighouden met rechtsposities, pensioenen en salarissen, journalisten zochten voorzichtig naar een meer onafhankelijke positie tegenover directies en er werden discussies gevoerd over de noodzaak van een vakopleiding (Van Vree 2002). Ook de journalistieke kunstkritiek begon zich te professionaliseren, zij het in bescheiden mate.

“Litteraire” actie tegen A.M. de Jong, door G. van Raemdonck, 1928



Vaste kunstrubriek Strikt genomen is het bedrijven van kunstkritiek geen beroep of professie. Er zijn geen formele instanties, regels of diploma's die de toegang tot het beroepsmatig schrijven van recensies reguleren. Gespecialiseerde opleidingsinstituten en beroepsorganisaties voor kunstcritici zijn er nooit geweest en een vast en toereikend inkomen is voor lang niet alle critici weggelegd. Het is wel mogelijk te kijken naar kenmerken van professionalisering zoals de hoeveelheid ruimte voor kunst en cultuur in kranten, het aantal critici dat aan een dagblad is verbonden, het soort aanstelling dat ze hebben (vast of freelance, fulltime of parttime), het salaris dat ze ontvangen en hun functieomschrijving (allround of gespecialiseerd).

Vanaf het begin van de twintigste eeuw besteden kranten meer aandacht aan kunst en cultuur. Niet alleen nieuwe vormen van vermaak als de film, het variété, de revue en de radio staan in de belangstelling, ook bestaande kunstvormen krijgen meer ruimte (Van Dijk 2003). De NRC komt in 1921 met een 'Letterkundig Weekblad', een extra bijlage van acht tot twaalf bladzijden met de omvang van een halve kran-

tenpagina. Elk nummer bevat een kort hoofdartikel, een aantal bondige boekbesprekingen – soms in de vorm van een feuilleton –, een rubriek ‘Verscheidenheden’ met nieuwtjes en commentaren, een grote rubriek ‘Uit de tijdschriften’, de ‘Literaire scheurkalender’ met herdenkingen en kroonjaren van auteurs, een rubriek ‘Voor de jeugd’ en lange lijsten met nieuwe boeken en uitgeversadvertenties.

Het is opvallend dat ook andere landelijke dagbladen rond 1920 met nieuwe initiatieven op het terrein van de culturele informatievoorziening komen. **De Maasbode**, **De Standaard**, **De Telegraaf**, **De Tijd** en **Het Volk** zetten allemaal rond deze tijd een vaste kunstrubriek op, waaraan een speciale kunst- of letterkundige redacteur wordt aangesteld.² Deze redacteurs houden zich doorgaans bezig met literatuur en toneel en vaak worden ze bijgestaan door één of meer medewerkers, die kortere recensies schrijven en daarnaast verantwoordelijk zijn voor nieuwsberichten, agenda’s, verslagen en dergelijke. Voor beeldende kunst, muziek en film zijn meestal andere redacteurs of medewerkers verantwoordelijk. De **NRC** gaat wederom voorop met een verregaande vorm van specialisering. In het ‘Letterkundig Weekblad’ verschijnen aanvankelijk overwegend ongesigneerde recensies (afkomstig van Johan de Meester), maar al snel worden tal van medewerkers aangevraagd die hun bijdragen wel ondertekenen en die ieder een eigen (taal)gebied voor hun rekening nemen. Dit uitgebreide netwerk van recensenten blijft in de jaren dertig bestaan. **NRC**-redacteur Victor van Vriesland had volgens de overlevering een boekje met de namen van wel honderd recensenten (Korteweg 1977). Toch was ook de zogenaamde ‘allround’ criticus nog een bekend verschijnsel. Zo bestreek Ter Braak, van 1933 tot 1940 werkzaam voor **Het Vaderland**, niet alleen de letterkunde in brede zin maar schreef hij ook over film en tal van andere onderwerpen.

Aan het begin van de twintigste eeuw waren er nog nauwelijks critici die zich daadwerkelijk voor hun taak hadden gekwalificeerd. ‘Niemand zal er aan denken een sportverslag te schrijven, zonder van sport verstand te hebben; over kunst schrijft bij wijze van spreken iedereen’, zo stelt D. Hans in 1932. En hij vervolgt (in de traditionele wijvorm!): ‘Uit onze eigen ervaring herinneren wij ons, dat wij, als jong-mensch, enkele weken na onze intrede in de journalistiek, en werkzaam aan een groot dagblad, plotseling de opdracht kregen om een nieuw-uitgekomen boek te bespreken. Het was **Een meisjes-studentje** van Annie Salomons. Natuurlijk deden wij het, en ons oordeel was parmantig genoeg. Nog een week later, en wij hadden **Zegepraal** van Querido te pakken’ (Hans 1932, 99).

Zij die begin jaren twintig als letterkundig dagbladredacteur begonnen, waren daarvoor gevraagd ofwel vanwege hun journalistieke achtergrond (en soms waren ze dan al in dienst van de betreffende krant) ofwel vanwege hun verdiensten op literair of letterkundig gebied. Jan Nieuwenhuis en Hein Burger waren representanten van de eerste categorie; zij werkten als journalist voor respectievelijk **De Maasbode** en **De Standaard** toen ze begin jaren twintig tot kunstredacteur van deze kranten werden benoemd. Voor zover bekend was dit hun enige bezigheid op literair en aanverwant terrein. Voor andere critici vormde het schrijven van kritieken een van de vaak vele activiteiten binnen de letterkunde. Het gewicht van die activiteiten verschilde per criticus. A.M. de Jong genoot bijvoorbeeld toch in de eerste plaats

² In volgorde van de genoemde kranten: Jan Nieuwenhuis, Hein Burger, J.W.F. Werumeus Buning, Anton van Duinkerken en A.M. de Jong.

bekendheid als schrijver van succesvolle romans en daarna pas als letterkundig redacteur bij **Het Volk**. Bij zijn aantreden als letterkundig redacteur mocht hij dan ook drie dagen per week thuis blijven om zich te wijden aan eigen werk.

Van een aantal kunstcritici is bekend wat ze verdienden met het schrijven van recensies. Er blijken grote onderlinge verschillen te bestaan. Werumeus Buning verdiende vijfhonderd gulden per maand bij **De Telegraaf** (Hijmans 1969). Daarmee behoorde hij net als Ter Braak, die bij **Het Vaderland** hetzelfde bedrag kreeg, tot de op één na hoogste inkomensgroep (tussen de vijf- en tienduizend gulden per jaar) waar slechts vier procent van alle belastingplichtigen deel van uitmaakte (Hanssen 2001). Victor van Vriesland kwam hier met driehonderdvijftig gulden per maand aardig bij in de buurt, maar kennelijk was dit voor **NRC**-begrippen toch niet het maximale, want naar eigen zeggen en tot zijn grote verdriet was Van Vriesland een zogenaamde C-redacteur, behorend tot de laagste loonklasse (Van Vriesland 1969). Freelance medewerkers van de **NRC** stonden echter veel lager in de hiërarchie, zij werden per regel betaald en kregen hun boeken dan ook toegezonden met een formuliertje waarop de lengte van de verlangde recensie stond aangegeven (Korteweg 1977). Heel anders lagen de salarissen binnen de katholieke pers en socialistische pers. Van Duinkerken werd in 1927 bij **De Tijd** als letterkundig medewerker aangesteld voor zestig gulden per maand (Polman 2000) en De Jong ontving bij **Het Volk** rond de honderdvijfzestig gulden per maand (De Jong 2001).

Publieke figuren Het pleidooi voor een anonieme kunstkritiek mag dan zeer krachtig zijn geweest, de praktijk van de dagbladkritiek aan het begin van de twintigste eeuw laat zien dat niet-ondertekende recensies een gepasseerd station waren. De krant sprak niet langer met één stem, maar profileerde zich meer en meer als medium waarin journalisten voor hun persoonlijke mening uit konden komen. Dagbladen groeiden in aantal en omvang, het winnen van abonnees werd belangrijker en in de strijd om de gunst van de lezer kon een criticus van naam en faam een verschil maken. Critici werden in toenemende mate herkenbaar als het gezicht van een krant, ze groeiden uit tot publieke figuren, niet uitsluitend – maar wel mede door hun werk voor de krant. Vanuit hun functie als recensent werden ze bijvoorbeeld gevraagd een wekelijks boekenpraatje voor de radio te houden (P. H. Ritter jr., A. M. de Jong en Dick Binnendijk) of deel uit te maken van de jury van een literaire prijs.

De arbeidsomstandigheden van critici verbeterden. Ze hoefden niet langer het hele kunstenveld te overzien, maar konden zich gaan specialiseren in een specifieke kunstrichting of een apart taalgebied. Boekbesprekers die inwisselbaar waren en naar believen konden worden ingezet, behoorden daarmee tot het verleden. Ook de financiële waardering wijst in de richting van een steeds professioneler wordende beroepspraktijk. Natuurlijk gaat het om een voorzichtige start van een volwaardige dagbladkritiek. Genoemde ontwikkelingen deden zich lang niet in alle kranten voor en tussen letterkundige redacteurs bestonden grote inkomensverschillen alsook verschillen in bekendheid met en betrokkenheid bij het literaire veld.

‘Niemand zal er aan denken een sportverslag te schrijven, zonder van sport verstand te hebben; over kunst schrijft bij wijze van spreken iedereen’

Het winnen van abonnees werd belangrijker en in de strijd om de gunst van de lezer kon een criticus van naam en faam een verschil maken



Jaq. Vogelaar door Siegfried Woldhek

Binnen de verzuilde
cultuur van het
interbellum verdedigden
critici hun eigen normen,
gaven uitgesproken
oordelen en
polemiseerden via de
krant met collega-critici

Anonieme recensies raakten ook achterhaald door verschuivingen in de taak van critici. Onpartijdigheid en bescheidenheid waren niet langer positieve eigenschappen van een criticus, er diende juist stelling te worden genomen. Critici profileerden zich sterker dan voorheen als vertegenwoordigers van bepaalde opvattingen over literatuur. Binnen de verzuilde cultuur van het interbellum verdedigden ze hun eigen normen, gaven uitgesproken oordelen en polemiseerden via de krant met collega-critici die een andere mening waren toegedaan. Doordat ze een vaste plaats in de krant kregen, een eigen specialisatie hadden, met een uitgesproken oordeel kwamen én doordat ze hun recensies ondertekenden, konden dagbladcritici in de jaren twintig en dertig een professionele status verwerven. Ze werden om hun persoonlijk oordeel gelezen, ongeacht of men het met hen eens of oneens was. Het gezag van een criticus is vaak alleen achteraf vast te stellen. Ter Braak ontving negatieve brieven

van lezers waarin zijn recensies als 'braakmiddelen' werden getypeerd en ook collega-critici uitten scherpe kritiek (Ter Braak 1962, 28). Toch zijn veel van zijn uitspraken en oordelen door latere critici en ook door andere partijen in het literaire veld overgenomen (Van Dijk 1994). Hij was een van de meest gezaghebbende critici uit het interbellum omdat naderhand is gebleken dat hij voor een aanzienlijk aantal auteurs een cruciale rol heeft gespeeld in het proces van consensusvorming rond hun werk.

Nel van Dijk is als onderzoeker, docent en stagecoördinator verbonden aan de opleiding Algemene Cultuurwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam.

Literatuur

- Beekman, K.D. (2002) 'Herman van den Berghs expressionistische gedichten in bloemlezingen'. In: Hubert F. van den Berg en Gillis J. Dorleijn (samenst.) **Avantgarde! Voorhoede? Vernieuwingsbewegingen in Noord en Zuid opnieuw beschouwd**. Nijmegen: Vantilt, 181-190.
- Bourdieu, P. (1983) 'The field of cultural production, or: The economic world reversed'. In: **Poetics** 12, nr. 4-5, 311-356.
- Braak, M. ter & E. du Perron (1962) **Briefwisseling. Deel 3**. Amsterdam: Van Oorschot.
- Dijk, N. van (1994) **De politiek van de literatuurkritiek. De reputatie-opbouw van Menno ter Braak in de Nederlandse letteren**. Delft: Eburon.
- Dijk, N. van (2003) 'Tussen professionalisering en verzuiling. Kunstcritiek in de Nederlandse dagbladpers tijdens het interbellum'. In: C. J. van Rees en G. J. Dorleijn (red.) **Veranderingen in het culturele veld**. Nijmegen: Vantilt (moet nog verschijnen).
- Glas, Frank de (2003) 'De materiële en symbolische productie van het werk van moderne literaire auteurs. Bouwstenen voor de reputatie van de jonge Hella Haasse'. In: **Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis** 10, 103-120.
- Hans, D. (1932) **Journalistiek**. Leiden: Handelswetenschappelijke bibliotheek.
- Hanssen, Léon (2001) **Sterven als een polemist: 1930-1940**. Amsterdam: Balans.
- Hijmans, P. (1969) **J.W.F. Werumeus Buning: werk en leven met brieven en documenten**. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Janssen, S. (1994) **In het licht van de kritiek. Variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken**. Hilversum: Verloren.
- Jong, M. de (2001) **A.M. de Jong, schrijver**. Amsterdam: Querido.
- Korevaart, Korrie (2001) **Ziften en zelmknoopen: literaire kritiek in de Nederlandse dag-, nieuws- en weekbladen 1814-1848**. Hilversum: Verloren.
- Korteweg, P.J.G. (1977) **Arm man met luxe leven, journalistieke memoires**. Rotterdam: Ad. Donker.
- Polman, M. (2000) **De keerzijde van het leven: Anton van Duinkerken als literatuurcriticus bij De Tijd (1927-1953)**. Nijmegen: Valkhof Pers.
- Praamstra, O. (1993) 'Conrad Busken Huet keert na een korte tournee door Nederland terug naar Parijs. Over de machteloosheid van de literaire kritiek'. In: M.A. Schenkeveld van der Dussen (red.) **Nederlandse literatuur, een geschiedenis**. Groningen: Martinus Nijhoff, 507-511.
- Prae-adviezen (1920) **Journalistiek Congres**, 16 en 17 oktober. Rotterdam: Nederlandsche Journalisten Kring.
- Rees, C. J. van (1987) 'Consensusvorming in de kritiek'. In: H. Verdaasdonk (red.) **De regels van de smaak**. Amsterdam: Joost Nijssen, 59-85.
- Vree, Frank van (2002) 'Beroep: journalist. Beeldvorming en professionalisering'. In: Jo Bardoel e.a. (red.) **Journalistieke cultuur in Nederland**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 154-167.
- Vriesland, Victor van (1969) **Herinneringen, verteld aan Alfred Kossmann**. Amsterdam: Querido.