

OU Mastercursus *De eeuw van de lezers*

Langs de lijn

*Het schrijverschap van A. den Doolaard gekarakteriseerd vanuit
het perspectief autonomie/heteronomie*



juni 2017

Begeleiders: Erica van Boven, Lizet Duyvendak, Alex Rutten

Ludo Maas

Van Coothplein 114

4811NH Breda

lgmaas@tele2.nl

studentnummer: 851100805

Inhoudsopgave

Inleiding	3
1. Het onderzoek naar de <i>middlebrow</i> auteur	4
2. Theoretisch kader: Bourdieu en Driscoll over autonomie en heteronomie	6
3. Een korte schets van het Nederlandse literaire veld gedurende het interbellum	8
4. Den Doolaards carrière gekarakteriseerd vanuit het perspectief autonomie/heteronomie	9
4.1 Klimmen naar succes (1921-1934)	9
4.2 De jaren aan de top (1934-1947)	11
4.3 Latere jaren (vanaf 1948)	14
Conclusie	17
Literatuurlijst	18

Inleiding

*Tell Fadiman he can go climb a tree.*¹

Met dit telegram verknalt de Nederlandse auteur A. den Doolaard (pseudoniem van Cornelis Spoelstra) eind jaren veertig zijn kansen op een schitterende Amerikaanse carrière. Van zijn bestseller *Het Verjaagde Water* zijn in eigen land binnen één jaar veertigduizend exemplaren verkocht, en dat zo kort na de Tweede Wereldoorlog.² In 1948 verschijnt er een handvol buitenlandse vertalingen, waaronder één in het Engels. Er zit echter meer in het vat. De uitgever Schuster hoort dat het roemruchte instituut The Book of the Month Club interesse heeft in *Rolling back the sea*. Slechts enkele oneffenheden dienen te worden gladgestreken. Als Den Doolaard zo goed wil zijn het boek iets in te korten, dan staat niets meer in de weg om de roman onder de half miljoen leden van de boekenclub te verspreiden.³

Het antwoord per telegram van Den Doolaard spreekt boekdelen. Zijn Amerikaanse uitgever zal het hem nooit vergeven.⁴ De zilvervloot vaart voorbij en verdwijnt uit zicht. Gedurende de resterende jaren van zijn carrière proeft Den Doolaard nooit meer de smaak van een dergelijk publiekssucces. De anekdote toont ons de spagaat waarin een (potentieel) succesvol schrijver zich bevindt. Bourdieu poogt deze positie te vangen in de binaire polen autonomie versus heteronomie. De Franse socioloog beargumenteert dat de autonomie van de schrijver bedreigd wordt door heteronome actoren. Deze stellen onder het mom van kunst, economische en maatschappelijke belangen voorop.⁵ Extrinsicke belangen gaan dan prevaleren boven intrinsieke kwaliteiten. Een schrijver komt volgens Bourdieu in de twintigste eeuw steeds vaker voor de keuze te staan: zich aanpassen aan de eisen van markt, of vasthouden aan de eigen onafhankelijkheid, eventuele gevolgen op carrièrevlak voor lief nemend. Maar valt de lijn tussen 'autonome kunst' en 'massaproduct' eigenlijk wel zo scherp te trekken? Literatuurwetenschapper Driscoll wijst erop dat Bourdieu, juist doordat hij uitgaat van deze tegenstelling, een grote groep schrijvers uit het oog verliest.⁶ Ze doelt op de *middlebrow*-auteurs.

1 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 260.

Voor meer informatie over de *middlebrow* essayist, editor en criticus Clifton Fadiman, die hier als voorzitter van de Book of the Month Club selectiecommissie fungeerde, zie: https://en.wikipedia.org/wiki/Clifton_Fadiman (URL bezocht op 6 april 2017).

2 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 92.

In deze periode was zelfs het papier schaars, de uitgever kon daarom nauwelijks aan de vraag naar het boek voldoen.
3 https://en.wikipedia.org/wiki/Book_of_the_Month_Club (URL bezocht op 6 april 2017).

Binnen twintig jaar – na de oprichting 1926 – had de boekenclub zo'n 550.000 leden.

4 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 260.

5 B. Rigby, 'Heteronomy and autonomy in Bourdieu's *Les Règles de l'art*' in *French Cultural Studies* 4 (1993) 12, 272.

6 B. Driscoll, *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014), 13-17.

1. Het onderzoek naar de *middlebrow* auteur

De Nederlandse letterkunde heeft de laatste jaren een begin gemaakt met het in kaart brengen van het vaderlandse *middlebrow*-terrein. Met de term 'middlebrow' omschrijft men het brede spectrum aan literatuur dat zich ergens tussen de *high brow* canon en *low brow* amusementsindustrie bevindt.⁷ Lange tijd is deze 'semiofficiële' literatuur in een hoek van de literatuurgeschiedenis weggeschoven.⁸ Ten onrechte. In de twintigste eeuw veranderen de verhoudingen binnen het literaire veld ingrijpend. Onmiskenbaar vercommercialiseert de boekenwereld. Niet langer is het lezen van literatuur voorbehouden aan de elite. Literatuur wordt door tal van mediators toegankelijk gemaakt voor een breder publiek. Een bekend buitenlands voorbeeld vormt de eerdergenoemde Book of the Month Club.⁹ Dergelijke initiatieven spelen in op het groeiende lezerspubliek. Het zijn de nieuwe consumenten die de markt gaan bepalen. Romans uit het door hen hooggewaardeerde culturele middengebied worden bestsellers.¹⁰ Voor veel actoren blijft literatuur als 'entertainment' niettemin een dilemma, een heikele kwestie waarover gedebatteerd kan worden.¹¹ *Middlebrow*-schrijvers verkeren daarom in een boeiende positie. Opererend binnen een kunstvorm waarin het de autonomie van de auteur hoog in het vaandel staat – of op zijn minst verbaal wordt beleden – vinden deze schrijvers een grote afzetmarkt, iets wat hen in de ogen van *high brow* critici verdacht maakt.¹²

Het onderhavige onderzoek richt zich op de Den Doolaard, omdat zijn loopbaan op het snijvlak van deze ontwikkelingen speelt. Over Den Doolaards carrière als bestsellerschrijver is nog maar weinig gepubliceerd. In 2011 verscheen weliswaar een publieksbiografie van Olink, maar in academische kringen vervult Den Doolaard een rol in de marge. Een vijftal relatief recente artikelen over Den Doolaard vormt de oogst, althans voor wie via de ingang BNTL naar duiding van Den Doolaards schrijverschap zoekt.¹³ Eén daarvan is van de hand van Olink. Ester schreef eveneens een biografische schets, over Den Doolaards vroege jeugd in Zuid-Afrika. Ook Entrop concentreert zich op een detail uit het verleden van de auteur. Hij onthult een tweede pseudoniem van Den Doolaard, uit de periode dat deze nog een carrière als dichter nastreefde: nu net niet de tak van literatuur waarin hij zijn faam vergaarde. Dichter bij de prozateksten blijft De Dobbeleer, met een imagologische analyse van Den Doolaards Macedoniëbeeld. Hij laat zien dat Den Doolaard vooral door diens eigen bril naar het Balkanland keek.

Ik concentreer me in dit bestek vooral op het proces dat Den Doolaard binnen het Nederlandse literaire veld doormaakt. Hij begint zijn schrijversleven in de jaren twintig als *high brow* dichter – een voorbeeld van de *créateur* die voor een beperkt publiek werkt. Enige tijd later switcht hij naar proza, waarmee hij al snel hoge verkoopcijfers bereikt. Als romanauteur groeit hij uit tot BN'er. Den Doolaard maakt deze 'opgang' juist in de jaren dat het bestsellerdom in Nederland voor het eerst om zich heen grijpt.¹⁴ De markt verandert drastisch.¹⁵ Boeken worden business. Dit biedt auteurs als

7 Erica van Boven, 'Hollandse helden. Gemeenschap en natie in middlebrowromans' in *Nederlandse Letterkunde* 18 (2013) 3, 147

8 Ibidem, 148.

9 B. Driscoll, *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014), 10.

Niet voor niets stond een studie over deze boekenclub aan de basis van het internationale *middlebrow* onderzoek.

10 E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015), 27.

11 L. van Krevelen, 'Een huis tussen markt en moed. Biografische schets van het literaire fonds van uitgeverij J.M. Meulenhoff 1906-2000 met een epiloog over de jaren 2001-2005' in: *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 165.

12 E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015), 13-14.

In de ogen van autonome critici als Greshoff vormde hoge verkoop een teken van inferioriteit.

13 Ik heb gezocht binnen het tijdsframe 1995-2017.

14 E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015), 14

15 N. van Dijk, 'Tussen professionalisering en verzuiling. Kunstcritiek in de Nederlandse dagbladveld tijdens het interbellum' in: G. Dorleijn en K. van Rees ed., *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-*

Den Doolaard de kans om hun positie binnen het veld te heroverwegen. Er ontstaan nieuwe kansen, maar evengoed nieuwe dilemma's. De vraag dient zich aan op welke manier Den Doolaards positie in het literaire veld te karakteriseren valt vanuit de tegenstelling autonomie/heteronomie. Uit Den Doolaards casus valt veel te leren over de ontwikkeling van het moderne auteurschap. In zijn gedragingen keren mechanismen terug die tot op de dag van vandaag herkenbaar blijven.¹⁶

Om vast te stellen hoe Den Doolaard zich verhiel tot de beide polen, bekijk ik in een brede verkenning zijn loopbaan. Ik zal eerst de posities van Bourdieu en Driscoll in het autonomie/heteronomie-debat uitleggen. Vervolgens vraag ik me af wat de staat van de boekenmarkt was in de periode dat Den Doolaard zijn successen begon te behalen. In het kernhoofdstuk inventariseer ik aan de hand van biografische bronnen hoe Den Doolaards schrijverschap zich ontwikkelde. Vragen die zich daarbij aandienen zijn: In hoeverre wist Den Doolaard zijn carrière eigenhandig richting te geven? Streefde hij naar het schrijven van romans voor een groot publiek, of zocht hij de erkenning van een kleine groep kunstkeners? Welke rol speelde marktontwikkelingen in de keuzes die hij maakte? Welke gevolgen hadden deze keuzes? Hoe reflecteerde hij hier zelf op? Kortom, moest Den Doolaard als bestsellerauteur zijn autonomie volledig opgeven, zoals Bourdieu zou veronderstellen, of kon hij een eigen weg vinden; een pad dat zou aansluiten op de gedachten die Driscoll over de *middlebrow* cultuur formuleerde. In het afsluitende hoofdstuk overweeg ik of uit het ontstane overzicht van Den Doolaards carrière een antwoord op de centrale vraag valt te geven.

2000 (Nijmegen 2006), 123.

16 J. Vullings, 'Wie P.C. Hooft zegt, zegt Penose', *De Gids* 170 (2007), 1170.

De profilering van schrijvers en critici in de autonomie/heteronomie-discussie is een gekend onderdeel van het literaire veld geworden. Hier richt Vullings bijvoorbeeld zijn pijlen op bestsellerauteurs als Kluun, die volgens de essayist het beeld verandert van 'wat literatuur is en behoort te zijn.'

2. Theoretisch kader: Bourdieu en Driscoll over autonomie en heteronomie

Een institutionele benadering van cultuur gaat uit van verschillende 'subvelden' die tezamen het culturele veld vormen. Dit culturele veld is op haar beurt weer ingebed in andere machtsstructuren. Als onderdeel van een dynamische constellatie wordt het literaire veld gevormd door een groep van actoren die gezamenlijk verantwoordelijk zijn voor het scheppen, verspreiden, beoordelen en consumeren van literatuur. Deze actoren gedragen zich volgens de geschreven en ongeschreven regels die in het veld gelden. Men kan zelfs stellen dat iedere woordvoerder met een literatuuropvatting is gesocialiseerd.¹⁷ Onder actoren bestaat een zekere overeenstemming over wat literatuur is, of waaraan literatuur zou moeten voldoen. Deze normatieve opvatting stuurt in sterke mate welke posities er mogelijk zijn, en hoe deze posities ingevuld kunnen worden. De dominante literatuuropvatting speelt daardoor een rol in de verdeling van prestige binnen het veld.¹⁸

Richting het einde van de negentiende eeuw doet in Nederland een literatuuropvatting zijn intrede die men *l'art pour l'art* noemt.¹⁹ Kort gezegd houdt deze opvatting in dat de kunstenaar slechts in het belang der kunst, zijn werk(en) scheidt. 'Goede' kunst ontstaat onafhankelijk van de maatschappij. Originaliteit en spontaniteit staan voorop. Dergelijke kunst wordt geassocieerd met een kleine kring van insiders.²⁰ In Nederland raakt deze opvatting onder meer verspreid dankzij de Tachtigers; ook bij hen voert het *l'art pour l'art*-principe de boventoon.²¹ Deze voorkeur voor autonome kunst blijft ook in het latere modernisme domineren. De kunstenaar die afstand houdt tot massapubliek en marktwerking wordt hoog gewaardeerd. De modernistische opvatting neemt tijdens de eerste helft van de twintigste eeuw een prominente plaats binnen het literaire veld in. De stroming vormt daarmee in sterke mate het denken over literatuur.²² Met een opvatting die zo sterk op autonome kunst gericht is, mag het ons niet verwonderen dat er in deze periode een diepe kloof gaapt, tussen wat als 'echte' kunst wordt gezien, en wat als 'plat' vermaak.²³

Interessant genoeg doet deze 'great divide' zich voelen in een periode dat de kunstwereld professionaliseert. In tijden van sterke veranderingen ontstaat vaak de neiging tot polarisatie.²⁴ Het is op dit spanningsvlak dat we aan de kwestie autonomie versus heteronomie raken. In zijn boek *Distinction: a social critique of the judgement of taste* geeft de socioloog Bourdieu een invloedrijke analyse van de werking van het twintigste-eeuwse culturele veld.²⁵ Bourdieu maakt in zijn werk eveneens een onderscheid tussen de autonome kunstenaar, die voor een kleine groep van kunstliefhebbers werkt, en de heteronome massaproductie, waar marktwetten regeren.²⁶ Het wordt snel duidelijk waar Bourdieu's voorkeur ligt. Hij beargumenteert dat de autonomie van het veld tijdens de twintigste eeuw in gevaarlijk weer verkeert. De onafhankelijkheid waar kunstenaars zo

17 G. Dorleijn en W. van den Akker, 'Literaturopvattingen als denkstijl. Over de verbreiding van normen in het literaire veld rond 1900' in: *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 91.

18 W. de Nooy, 'Eenheid door polarisering' in: G. Dorleijn en K. van Rees (ed.), *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 186.

19 K. van Rees en G. Dorleijn, 'Het Nederlandse literaire veld 1800-2000', in: G. Dorleijn en K. van Rees (ed.), *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 25.

20 W. de Nooy, 'Eenheid door polarisering' in: G. Dorleijn en K. van Rees (ed.), *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 189.

21 G. Dorleijn en W. van den Akker, 'Literaturopvattingen als denkstijl. Over de verbreiding van normen in het literaire veld rond 1900' in: *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 101.

22 B. Driscoll, *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014), 16.

23 G. Dorleijn en W. van den Akker, 'Literaturopvattingen als denkstijl. Over de verbreiding van normen in het literaire veld rond 1900' in: *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 99.

24 W. de Nooy, 'Eenheid door polarisering' in: G. Dorleijn en K. van Rees (ed.), *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 192.

25 John Scott (ed.), *A Dictionary of Sociology. Fourth Edition* (Oxford 2014), 49.

26 Jonathan Baldwin en Lucienne Roberts, *Visual communication. From theory to practice* (Lausanne 2006), 153.

lang voor hebben moeten strijden, wordt zijns inziens teniet gedaan door de macht van het geld. De heteronome eisen van de markt penetreren de kunstwereld. Hierdoor raken auteurs gedwongen zich niet langer slechts aan het schrijven te wijden, ze moeten nu op zoek naar geldschieters, medestanders, en zich inzetten voor politieke en maatschappelijke belangen. Hun eigen rol (en zelfs hun denken!) binnen het veld krijgt daardoor onvermijdelijk meer commerciële trekken.²⁷ De heteronomie dreigt het te winnen van de autonomie.

Tegenover Bourdieu's negatieve karakterisering van deze nieuwe machtsconstellatie, kunnen we de analyse van de literatuurwetenschapper Driscoll plaatsen. Zij vindt de tegenstelling tussen uitgebreide en beperkte productie betwistbaar, en zeker niet zo scherp als Bourdieu doet voorkomen.²⁸ Bourdieu vervalt wat haar betreft in een star denken, iets dat vloekt met de elasticiteit van zijn dynamische veldtheorie. Gedurende de twintigste eeuw ziet Driscoll juist een vermenging van de polen autonomie en heteronomie ontstaan. Commerciële en literaire productie gaan interacteren. Vormen van commercie en cultuur hoeven elkaar niet uit te sluiten.²⁹ Zeker op het vlak van *middlebrow* kunst ontstaat een coöperatieve houding van de verschillende actoren.³⁰ Er is voor Driscoll geen reden om aan dit proces een negatief waardeoordeel te verbinden. Bourdieu's denken is naar haar mening nog sterk beïnvloed door zijn waardering voor de modernistische literatuuropvatting, en de daarbij passende afkeer van populair entertainment.³¹ Hem ontglipt daarmee de kans om het twintigste-eeuwse culturele veld 'an sich' te analyseren.³²

Toch delen Driscoll en Bourdieu naast dit verschil in mening ook enkele uitgangspunten, waaronder twee voor dit onderzoek belangrijke elementen. Beide wetenschappers stellen de kwestie van 'legitimiteit' voorop in hun analyse van het *middlebrow* terrein. Een zeker hiërarchisch denken leeft tot op de dag van vandaag voort binnen het literaire veld, geeft Driscoll toe.³³ Dit valt terug te voeren op het huldigen van een literaturopvatting. De vraag blijft wat wél en wat niet tot de literatuur moet worden gerekend. Wie is een 'legitieme' schrijver?³⁴ Deze status valt niet alleen uit het werk zelf af te leiden. De gepercipieerde waarde van een cultureel product is in hoge mate verbonden met de manier waarop het wordt verspreid.³⁵ Culturele verschijnselen zijn nooit los te zien van sociale, economische en maatschappelijke belangen. Het culturele – en dus ook het literaire – veld ligt ingebed in de samenleving, waar toeval, machtsspelletjes en kapitaal een woordje meespreken.³⁶

Dit onderzoek zal het theoretisch kader van Bourdieu en Driscoll benutten voor een karakterisering van Den Doolaards loopbaan. De manier waarop Den Doolaard zijn 'legitimiteit' verkrijgt (of verliest) hangt samen met de wijze waarop zijn boeken 'naar de samenleving' zijn gebracht. Door hemzelf, door andere actoren, en – uiteindelijk – in het gebruik door de lezers.

27 B. Rigby, 'Heteronomy and autonomy in Bourdieu's *Les Règles de l'art*' in *FCS* 4 (1993) 12, 271.

28 B. Driscoll, *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014), 13.

29 B. Driscoll, *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014), 24.

30 Een postmodernist als Latour heeft erop gewezen dat er heteronome netwerken nodig zijn om een zekere autonomie mogelijk te maken.

Cf. Pascal Gielen, *Autonomy via Heteronomy* (<https://www.onlineopen.org/autonomy-via-heteronomy>, URL bezocht op 10 mei 2017).

31 B. Driscoll, *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014), 16.

32 cf. David Hesmondhalgh, 'Bourdieu, the media and cultural production' in: *Media, Culture & Society* 28, 2 (2006), 217, 223.

Driscoll is niet de enige die deze kritiek op Bourdieu heeft verwoord. Hesmondhalgh vindt het bijvoorbeeld opvallend hoe weinig specifiek Bourdieu eigenlijk te melden heeft over heteronome massaproductie.

33 B. Driscoll, *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014), 20.

34 B. Driscoll, *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014), 14.

35 B. Driscoll, *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014), 9.

36 G. Dorleijn en K. van Rees ed., 'Het Nederlandse literaire veld 1800-2000' in: G. Dorleijn en K. van Rees (ed.), *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 16, 23.

3. Een korte schets van het Nederlandse literaire veld gedurende het interbellum

Den Doolaard debuteert in 1921 als dichter onder dit nom de plume.³⁷ Het zal dan nog tien jaar duren voordat hij zijn eerste bestseller kan noteren. Gedurende deze jaren wordt de schaalvergroting binnen het culturele veld in Nederland zichtbaar. Kunst wordt tijdens het interbellum iets van iedereen. Dat mag op zichzelf al opmerkelijk heten. Nederland is de hele negentiende eeuw nog een gesloten natie geweest, een land van geringe sociale mobiliteit en een weinig bruisend sociaal leven.³⁸ Ook de cultuurgoederen behoren nog lange tijd toe aan een elitegroep. Vanaf de jaren twintig verandert dit, in een proces dat zich overigens de gehele twintigste eeuw zal continueren.³⁹ 'Gewone' dagbladen gaan over de kunstwereld te schrijven, in specifieke kunstbrieven.⁴⁰ Ook over literatuur wordt meer gepubliceerd. De groei aan aandacht van mediazijde voor literatuur doet zich voor in een vanzelfsprekende wisselwerking met een toenemende vraag naar 'boeken van de dag'.⁴¹ Het fenomeen bestseller – dan nog schlager genoemd – maakt in Nederland zijn opwachting. Deze commercialisering roept sterke reacties op. *High brow* critici als Ter Braak en Greshoff tonen hun afkeer van publiekssuccessen. Hoe hoger de verkoop, hoe meer de auteurs verguisd worden. Voor schrijvers in de populaire vertellerstraditie haalt de literaire kritiek de neus op.⁴²

Uitgevers en boekhandelaren reageren anders. Zij grijpen de kans om hun omzet te vergroten met beide handen aan. In 1930 wordt door de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak een voorloper van het CPNB opgericht, met als doel 'de bevordering van de belangen des boekhandels'.⁴³ Haar meest bekende instrument hiertoe vormt het boekenweekgeschenk, dat vanaf 1932 verschijnt.⁴⁴ Uit het boekenweekgeschenk valt goed af te leiden wat de veranderingen op de literaire markt behelzen. In een tijdsbestek van vijftien jaar verdrievoudigt het aantal verspreide boekenweekgeschenken naar 100.000.⁴⁵ Deze opmerkelijke groei kan gerelateerd worden aan de opkomst van een nieuw lezerspubliek. Er ontstaat een maatschappelijke middenklasse.⁴⁶ De moderne amusementsindustrie gaat dit consumentenpubliek bedienen. Een wereld gaat voor hen open, dankzij bioscoop, auto en vliegtuig. Tot een afname van lezers leiden dit in de eerste helft van de twintigste eeuw niet. Alle vormen van vrijetijdsbesteding versterken de leeshonger slechts. In een periode van slechts een halve eeuw wordt lezen gemeengoed.⁴⁷ Den Doolaard is één van de schrijvers die bij het grote publiek bekendheid vergaart.

37 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 30-31.

Zoals hiervoor ter sprake kwam, publiceerde Den Doolaard volgens Entrop eerder onder een ander pseudoniem.

38 K. van Rees en G. Dorleijn, 'Het Nederlandse literaire veld 1800-2000', in: G. Dorleijn en K. van Rees (ed.), *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 28.

39 S. Janssen, 'De status van de kunsten in de Nederlandse pers 1965-1990' in: G. Dorleijn en K. van Rees ed., *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 208.

Nog in 1970 spreekt NRC Handelsblad bij de eerste verschijning van het Cultureel Supplement dat 'cultuur steeds minder wordt ervaren als luxeartikel voor een sociale elite.'

40 N. van Dijk, 'Tussen professionalisering en verzuiling. Kunstkritiek in de Nederlandse dagbladpers tijdens het interbellum' in: G. Dorleijn en K. van Rees ed., *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 132.

41 E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015), 14

42 'Ik ben geen tomeloze idealist meer', *Het Binnenhof*, 31 juli 1986.

43 G. Dorleijn en K. van Rees ed., 'Het Nederlandse literaire veld 1800-2000' in: G. Dorleijn en K. van Rees (ed.), *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 19.

44 Enkel in 1942-1945 werd er geen boekenweek met bijbehorend boekenweekgeschenk gehouden.

45 E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015), 34-35.

46 E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015), 65.

47 W. Knulst e.a., *Leesgewoonten. Een halve eeuw onderzoek naar het lezen en zijn belagers* (Rijswijk 1996), 30, 41.

Knulst schetst hier het gestaag groeiende lezerspubliek vanaf eind negentiende eeuw. In de jaren dertig wordt inmiddels dertig procent van de vrije uren aan het lezen besteed.

4. Den Doolaards carrière gekarakteriseerd vanuit het perspectief autonomie/heteronomie

4.1 Klimmen naar succes (1921-1934)

*'Ik zou liever de Elfstedentocht winnen dan dat ik een goede recensie krijg op een bundel verzen.'*⁴⁸

In 1901 wordt Den Doolaard geboren in een arm domineesgezin. Op de middelbare school begint hij met 'rijmen'. Hij wil graag letteren gaan studeren, maar zijn moeder houdt hem voor beter 'behoorlijk geld te verdienen, wat mij heel welkom zou zijn'.⁴⁹ In retrospectief lijkt de dubbele houding van de auteur ten opzicht van commercie en literatuur hiermee geboren. Gedurende zijn kortstondige kantoorloopbaan schrijft hij op vrije ogenblikken, en niet zonder succes. Al in de jaren twintig vergaart Den Doolaard enige bekendheid als expressionistisch dichter, daarbij beïnvloed door generatiegenoten Marsman en Van Den Bergh. Hij verhuult deze inspiratiebronnen nooit, maar moet in hen wel zijn meerdere erkennen.⁵⁰ De gedichten zullen door hemzelf later worden afgedaan als 'een fase waar elke puber doorheen moet'.⁵¹

Toch behoort Den Doolaard dankzij zijn poëzie al snel tot de 'binnenste kring' van literatoren.⁵² Den Doolaards gedichten worden geplaatst in bladen als *Het Getij*, *De Vrije Bladen* en *De Gemeenschap*.⁵³ Stuk voor stuk zijn dit prestigieuze literaire tijdschriften met interesse voor het vitalisme, expressionisme en kosmopolitisme. Vooral het vitalisme is in deze periode van grote betekenis voor de internationale letterkunde.⁵⁴ Den Doolaard draagt de stroming een warm hart toe. Hij verkondigt daarmee de contemporaine literaire mode, hij hoort erbij. We treffen hem ook op de juiste feestjes, bijvoorbeeld wanneer het kunstgezelschap *De Distelvinck* een midzomernachtfeest organiseert.⁵⁵ Een literaire loopbaan kan moeilijk officiëler zijn aanvang nemen.⁵⁶ Midden jaren twintig wekt Den Doolaard de indruk een modernistische auteur te willen worden, of misschien al te zijn.

In de crisisjaren verklaart Marsman de vitalistische poëzie dood.⁵⁷ Den Doolaard valt zijn voorbeeld hierom in een opiniestuk aan.⁵⁸ Toch begint hij zelf ook enige bedenkingen te krijgen bij het schrijven van dergelijke poëzie, maar op geheel andere gronden. Naast zijn dichtwerk jaagt Den Doolaard ook andere interesses na. Sport boeit hem zeer, getuige de hierboven aangehaalde uitspraak over de Elfstedentocht. Hij profileert zich als sportende dichter.⁵⁹ Er is wat hem betreft méér dan enkel literatuur. Het grootste sportblad van het land meldt bewonderend: 'waar de meeste Nederlandse dichters zich hardnekkig afwendden van wereldse gebeurtenissen', moet voor Den Doolaard een 'loffelijke uitzondering' worden gemaakt.⁶⁰ Met het stijgen van Den Doolaards

48 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 36.

49 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 17.

50 Marc Entrop, 'Het debuut van A. den Doolaard 'Een knallend onweer van overladen woorden'', *Nieuw Letterkundig Magazijn* 24, 1 (2006), 11.

51 'Auteur Den Doolaard (93) zondag overleden', *NRC Handelsblad*, 29 juni 1994.

52 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 155.

53 Jacqueline Bel, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* (Amsterdam 2015), 523.

54 E. van Boven en M. Kemperink (bewerking), *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de negentiende en twintigste eeuw* (Bussum 2006), 160.

55 T. Anbeek en J. Goedegebuure, *Het literaire leven in de twintigste eeuw* (Leiden 1988), 24-25.

Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 40.

56 'A. den Doolaard in het land van Tito en dat der literatuur', *Haagse Post*, 31 juli 1954.

57 J.C. Brandt Corstius, *De dichter Marsman en zijn kring* ('s Gravenhage 1980), 68.

58 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 38.

59 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 47.

60 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 45.

De zaken worden wonderlijk, als we bedenken dat niemand minder dan Greshoff hem precies hetzelfde complimentje gaf in: 'Korte overwegingen', *Den Gulden Winckel* 27 (1928), 54.

bekendheid, lijken de literatuurvorschers hun kompaan niet (meer) zo serieus te nemen. Hem wordt verweten een 'tikje geslepenheid' te ontberen.⁶¹ Marsman duidt zijn Den Doolaard zoals deze zich presenteert: biceps-poëzie.⁶²

Eind jaren twintig begint Den Doolaard zich te onttrekken aan deze wereld der dichters. Hij verlegt zijn aandacht naar journalistiek, cinema en proza.⁶³ In een interview uit die tijd vertelt hij dat dit een bewuste keuze is: de dichtkunst is wat hem betreft te beperkt.⁶⁴ Met een film bereik je twee miljoen mensen in plaats van tweehonderd.⁶⁵ Den Doolaard droomt van een groter publiek.⁶⁶ Door deze houding komt hij in de aandacht te staan.⁶⁷ Hij plaatst zich buiten de modernistische literaturopvatting, waarin afstand tot de markt als pré wordt gezien. Den Doolaard zegt niet zoveel op te hebben met dit type zuivere dichterschap.⁶⁸ Steeds vaker haalt hij in plaats van *high brow* tijdschriften de gewone dagbladen. Zo meldt het *Bataviaasch Nieuwsblad* in november 1929 dat Den Doolaard een film voor een grote Duitse studio zal gaan schrijven.⁶⁹ Tot een concreet resultaat leidt dit plan niet. Wel werkt hij mee aan een 'bergfilm' met de Duitse ster-actrice Leni Riefenstahl, iets wat *Het Vaderland* niet ontgaat.⁷⁰

In deze periode schrijft Den Doolaard *De laatste ronde*, waarmee hij in 1929 als romanschrijver bij de kleine uitgever Strengholt debuteert.⁷¹ Den Doolaard geeft de Olympische Spelen van Amsterdam een rol in het plot. Inhakend op dit publieksevenement speelt Den Doolaard in op de smaak van de massa. Jaren later lijkt hij zich hier wat voor te schamen. Hij noemt *De laatste ronde* 'een walgelijk geval'.⁷² Zijn overige sportschrijverij doet hij in één moeite door af als 'onbelangrijk'.⁷³ In zo'n oordeel toont zich een aarzeling. Hij zet zich weliswaar af tegen de norm – en koerst bewust richting groot publiek – maar eigenlijk beoordeelt hij zichzelf als literator. Met de *De laatste ronde* 'faalt' Den Doolaard op beide vlakken. Wel valt uit roman te leiden dat Den Doolaard het vitalisme nog altijd uitdraagt. Het leven van de vitalist moet heftig, sterk en snel zijn.⁷⁴ Hij brengt dit ideaal zelf in praktijk. Tijdens een periode van werken op het Franse platteland, krijgt Den Doolaard het idee voor de roman die wél zijn doorbraak zal betekenen.

In 1931 verschijnt *De druivenplukkers* bij de respectabele uitgeverij Querido. Het boek is meteen een succes – óók onder critici.⁷⁵ De ster van Den Doolaard straalt nu. Anderen zien dit ook. De in de steek gelaten Strengholt poogt met het afdankertje *De witte stilte* mee te liften op het succes van *De druivenplukkers*. Het tekent de verwachtingen van verkoop die Den Doolaards naam dan al wekt. Querido zit intussen te wachten op de ware opvolger, en wanneer Den Doolaard het aangekondigde *Oriënt-Express* maar niet afgerond krijgt, is de uitgever maar wat blij met *De herberg met het hoefijzer*. De novelle wordt door Querido tot roman gepromoveerd. Dit blijkt een

Haalt Olink hier zijn bronnenmateriaal door elkaar?

61 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 46.

62 'Avonturier, humanist, moordenaar', *Vrij Nederland*, 18 juni 2011.

63 J.C. Brandt Corstius, *De dichter Marsman en zijn kring* ('s Gravenhage 1980), 61.

Den Doolaard is niet de enige, ook Theun de Vries, Kelk en Houweling doorlopen dezelfde ontwikkeling.

64 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 57.

65 'A. den Doolaard in het land van Tito en dat der literatuur', *Haagse Post*, 31 juli 1954.

66 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 58.

67 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 58.

68 G.H. 's- Gravesande, 'Sport - kunst - film. Een onderhoud met A. den Doolaard', *Den Gulden Winckel* 28 (1929), 1, 102.

69 'Nederlanders in de Filmkunst', *Bataviaasch Nieuwsblad*, 9 november 1929.

70 'Weekbladen', *Het Vaderland : staat- en letterkundig nieuwsblad*, 23 augustus 1930.

71 Strengholt zal later tot multimedia-conglomeraat uitgroeien, en onder meer de publishing rechten van muzikanten als Vader Abraham, Frans Bauer en Corry & De Rekels beheren.

72 'Moeder, het rijmt!', *NRC Handelsblad*, 30 augustus 1986.

73 A. den Doolaard, *Het leven van een landloper* (4e herziene druk Amsterdam 1979; eerste druk 1958), 20.

74 E. van Boven en M. Kemperink (bewerking), *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de negentiende en twintigste eeuw* (Bussum 2006), 161.

75 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 80-81.

wijze zet. Het boek zal na 1933 decennialang herdrukt worden.⁷⁶

Rond *De herberg met het hoefijzer* doet zich een relletje voor, dat de delicate verhouding van Den Doolaard met de critici in deze eerste fase van zijn carrière aardig illustreert. Aanvankelijk lijkt er sprake van een toenadering tussen *high brow* critici en succesauteur. Sterker nog, de wereld der letteren doet een poging de verloren zoon voor hun gelederen terug te winnen. Voor de novelle kent de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde begin '34 de Meiprijs aan Den Doolaard toe. Hij moet de prijs echter wel delen met de dichter Jan Engelman. Dit zint Den Doolaard niet, en de rapen zijn gaar wanneer hij de prijs, nota bene tijdens zijn *bedankwoord*, weigert. Velen verwijten Den Doolaard enkel uit publiciteitsoverwegingen tot deze stunt te zijn overgegaan.⁷⁷ Men noemt hem 'de man die naar de kranten moest.'⁷⁸ Bij critici kan hij weinig goed meer doen. Eind jaren zestig stelt Den Doolaard in een interview nog dat hij 'er sindsdien uit ligt'.⁷⁹ Het zal een definitieve verwijdering blijken te zijn.

De eerste periode resumerend, kan gesteld worden dat Den Doolaards schrijverschap zich aanvankelijk langs de bekende lijnen van de *high brow* literator ontwikkelt. Hij begint als expressionistisch dichter, publiceert in de juiste bladen, en heeft de juiste connecties. Enkel de erkenning blijft uit. Den Doolaard raakt nu zoekende. Het dichterschap alléén zint hem niet meer. Maatschappelijke ontwikkelingen bieden hem de kans om andere interesses na te jagen. Vanaf het moment dat hij dankzij deze buitenliteraire activiteiten bekender raakt bij het publiek, krijgt hij meer succes. Niet bij de critici, maar op de markt. Door zich in interviews af te zetten tegen *high brow* literatuur scoort Den Doolaard bij mensen die niet veel op hebben met de 'navelstaarderij' van de autonome literatuurgedachte. Het akkefietje rond de Meiprijs past bij Den Doolaards positionering in deze periode. Hij definieert en profileert zich als buitenstaander door tegen de heersende normen te ageren. Dit kan een (negatieve) vorm van bevestiging genoemd worden. Op deze manier speelt de autonomie-opvatting nog wel degelijk een rol in zijn positionering. Zijn houding vertoont ambivalente trekken. Is het weigeren van de 'halve' Meiprijs een teken van de wens voor vol te willen worden aangezien, of toch een signaal dat de auteur zich afkeert van de literaire wereld?⁸⁰

4.2 De jaren aan de top (1934-1947)

*'In den beginne was het woord; maar de schrijver kan dat woord niet zelf bij de boekverkopers gaan uitventen. Het is de uitgever die het pak getypte vellen omwrocht tot een boek.'*⁸¹

In 1934 heeft Den Doolaard twee bestsellers op zijn naam staan. *De Druivenplukkers* en *De herberg met het hoefijzer*. Zijn boeken verschijnen bij Querido, een machtige speler in het literaire veld. Het succes van *Oriënt-Express* komt daarmee niet langer onverwacht. De roman beleeft binnen zes jaar twaalf drukken.⁸² De posities zijn nu helder: het publiek omarmt Den Doolaard, terwijl de critici zich van hem hebben afgekeerd. Zelfs al zou Den Doolaard nog terug willen naar het kleinschalige dichterschap van voorheen, van een keuze kan geen sprake meer zijn. Wie dermate veel verkoopt, hoort niet meer bij de autonome literatoren. Een dergelijke auteur wordt geassocieerd met geschriften voor de massa.⁸³ Proza geldt in deze jaren toch al als verdacht. Populaire

76 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 41.

77 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 118-120.

78 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 42.

79 'Den Doolaard: De mens is de enige diersoort die zijn nest bevuult', *Vrij Nederland*, 20 december 1969.

80 B. Driscoll, *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014), 33.

Driscoll beschrijft hier de gebruikelijke – uiterst enthousiaste, wellicht zelfs wat slaafse – reactie van de *middlebrow* auteur op een literaire prijs, niets hiervan bij Den Doolaard!

81 A. den Doolaard, *Het leven van een landloper* (4e herziene druk Amsterdam 1979; eerste druk 1958), 38.

82 Jacqueline Bel, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* (Amsterdam 2015), 856.

83 W. de Nooy, 'Eenheid door polarisering' in: G. Dorleijn en K. van Rees (ed.), *De productie van literatuur. Het*

avonturenromans moeten het – net als andere 'schlagers' – ontgelden.⁸⁴ Ook Den Doolaard krijgt vanaf midden jaren dertig met deze neerbuigendheid te maken.⁸⁵ Tekenend is het oordeel van het tweekoppig geweten van de Nederlandse letterkunde. Ter Braak stelt in zijn recensie dat de bestseller *Oriënt-Express* 'geen enkele bijzonder concentratie verlangde'. Zeker, Den Doolaard bezit poëtisch talent, 'maar het is een talent waaraan alle subtiliteit en psychologisch raffinement nog vreemd is.'⁸⁶ Du Perron gaat hier nog overheen en noemt het boek: 'stompzinnig in zijn kinderachtigheid.'⁸⁷

Den Doolaards carrière gaat nu een andere fase in. De lezers en boekverkopers lopen immers wél met hem weg. Hij wordt in hetzelfde jaar dat *Oriënt-Express* uitkomt, al fotografisch vereeuwigd in *12 portretten van Nederlandsche auteurs*. Zijn aanwezigheid in dit boekenweekgeschenk bewijst zijn status.⁸⁸ De vele buitenlandse vertalingen van zijn werk zullen hier ook een rol in hebben gespeeld.⁸⁹ *Oriënt-Express* gaat ook in Denemarken, Engeland, Amerika en Tsjecho-Slowakije over de toonbank.⁹⁰ De grootste bijdrage aan de omzetcijfers van het literaire veld levert Den Doolaard echter dankzij de onwaarschijnlijk hoge verkoop van de Salamanderpockets. Querido neemt veel van Den Doolaards romans op in deze vroege pocketreeks, waarvoor hij volgens de stofomslagen 'de verspreiding van het goede boek' beoogt. Naar buitenlands voorbeeld verschijnen de pocketboeken voor een klein prijsje met een uniform uiterlijk.⁹¹ Querido's Salamanders zullen een begrip worden.⁹² Samen met collega A.M de Jong levert Den Doolaard tijdens de vooroorlogse jaren de meeste titels, waaronder uiteraard ook *Oriënt-Express*.

Den Doolaards naam raakt definitief met de pocketserie verbonden dankzij een nieuwe titel. In 1936 vraagt Querido aan Den Doolaard om eens een 'klein en kittig' boek te schrijven, specifiek toegespitst op de Salamanderreeks, waarin hij normaal enkel al eerder verschenen (en dus bewezen!) teksten het licht laat zien. De uitgever stuurt bewust op een verbreding van Den Doolaards lezersschare aan, door een nieuwe richting te suggereren. Hij paait Den Doolaard – die aanvankelijk huivert en het geen tijd voor sentimentele liefdesboekjes vindt – door hem een grote oplage te beloven.⁹³ Wellicht mogen we veronderstellen dat de uitgever met zijn verzoek ook de groeiende groep vrouwelijke lezers in gedachten heeft. Den Doolaard zal zijn uitgever niet teleurstellen. *Wampie (Een roman van een zorgeloze zomer)* wordt na 1938 talloze malen herdrukt.

literaire veld in Nederland 1800-2000 (Nijmegen 2006), 189.

84 Jacqueline Bel, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* (Amsterdam 2015), 703.

85 'Het gaat om de intensiteit, het genieten. Dat heb ik nooit verzuimd.', *Vrij Nederland*, 17 april 1982.

VN-interviewer Cornelissen noemt 1932 als het jaar waarin de neerbuigendheid begon, omdat Du Perron Den Doolaard dan in een brief aan Ter Braak 'de Bulgaarse naaktloper' noemt.

86 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 128.

Het oordeel van beide *Forum*-mannen is zeer interessant vanuit het perspectief van de Vorm of Vent-discussie. Den Doolaard was een auteur die zijn eigen persoonlijkheid, ervaringen en opvattingen bóven de vorm stelde.

Desondanks kon hij de harten van Ter Braak en Du Perron blijkbaar niet voor zich winnen.

Al dacht Ter Braak wel iets positiever over Den Doolaards reisreportages. (Zie Olink, 130.)

87 'Nieuw boek A. den Doolaard', *Het Vrije Volk*, 8 oktober 1976.

Vrije Volk-interviewer Van Dijn memoreert eveneens de briefwisseling van Ter Braak en Du Perron. Merk op hoe vaak het Nederlandse journaal bij Den Doolaard met het oordeel van de *Forum*-voormannen schermt.

88 <https://nl.wikipedia.org/wiki/Boekenweekgeschenk> (URL bezocht op 2 april 2017).

89 Kim Andringa, 'Importeurs en exporteurs van literatuur: de Nederlandse letteren in Frankrijk', *Internationale Neerlandistiek* 50, 3 (2012) 135.

Al voor de oorlog zal Den Doolaard tot de meest vertaalde Nederlandse auteurs in Frankrijk gaan behoren.

90 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 400-402.

91 E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015), 83.

92 E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015), 83

93 http://www.antiqubook.info/nl/verzamelen/series/salamander_gebonden.html (URL bezocht op 4 april 2017.)

Zelf zó vaak, en in zoveel verschijningsvormen dat ook de uitgever op een bepaald moment niet meer weet bij welke druk men eigenlijk is beland.⁹⁴ Jaren later raamt Den Doolaard de verkoopaantallen van *Wampie* op zo'n tachtigduizend exemplaren.⁹⁵ Mede dankzij dit eclatante succes verkoopt Den Doolaard voor de oorlog honderdduizenden boeken.

In de jaren voor de Tweede Wereldoorlog uitbreekt, heeft Den Doolaard als een van de weinigen gepubliceerd over het naderende nazi-gevaar. Zijn stellingname wordt hem in het 'neutrale' Nederland niet in dank afgenomen. Zo doet de *Arnhemse Courant* hem in 1938 af als een 'He-man'.⁹⁶ Niet veel later blijkt dat Den Doolaard het bij het rechte eind heeft. De bezetter zet zijn boeken prompt op de zwarte lijst.⁹⁷ Den Doolaard ontkomt aan het lot van zijn gefusilleerde genregenoot A.M. De Jong, wanneer hij naar Engeland uitwijkt. Daar maakt hij als medewerker van Radio Oranje anti-nazi-propaganda.⁹⁸ Wanneer de oorlog achter de rug is, behoort Den Doolaard dankzij stem en woorden tot de meest bekende personen van het land. Deze naamsbekendheid legt hem geen windeieren. *Het Verjaagde Water* wordt een hype. Het thema van het boek – de Hollandse strijd tegen het water – past goed bij de behoefte aan vaderlands getint optimisme. Het boek fungeert volgens Den Doolaard als 'positief opkikkertje'.⁹⁹ Het blijft niet bij dit succes. Zelfs een dichtbundel moet herdrukt worden.¹⁰⁰ Ook een verzameling Radio Oranje-speeches verschijnt in boekvorm. In de wereld der letteren wekt Den Doolaards BN'er-schap afgunst. Een recensent betreurt het dat de schrijver niet 'fout' is geweest in de oorlog.¹⁰¹ De verhouding tussen autonome critici en Den Doolaard is sinds *Oriënt-Express* niet meer verbeterd.

De jaren dertig tot eind jaren veertig overziend, kan gezegd worden dat het hier om Den Doolaards oogstjaren gaat. Bijna alles wat hij publiceert, verkoopt.¹⁰² De markt is er ook naar. Zelfs de Tweede Wereldoorlog stuit de Nederlandse leeshonger niet. Den Doolaard wordt één van de eerste literaire BN'ers.¹⁰³ Zijn boeken sluiten goed aan bij wat er in de maatschappij leeft. Den Doolaard steekt tal van landgenoten aan met zijn lust voor reizen en sport. Deze invloed op de *lifestyle* blijft niet onopgemerkt. Voor zijn voortrekkersrol op wintersport-gebied wordt hij al in 1936 bekroond. De ANWB roept hem uit tot 'beste toerist skiloper'.¹⁰⁴ Den Doolaard weigert *deze* prijs niet. Nu maakt hij commerciële keuzes. Den Doolaard biedt het *middlebrow* lezerspubliek wat het van hem verwacht: ontspanning en ontsnapping.¹⁰⁵ Den Doolaards positie ligt deze jaren op de heteronome pool. Zelf lijkt hij hier vrede mee te hebben. De markt heeft zijn schrijverschap gelegitimeerd.

94 T. Anbeek, 'De onverwoestbare Wampie. Over Salamanderpockets' in: A. Lenoir, *De omslagen van de Salamanderpockets 1958-1996* (Amstelveen 2008), 15, 29.

95 <http://www.adendoolaard.nl/wampie> (URL bezocht op 5 april 2017).

96 'Leestafel', *Arnhemse courant*, 29 juli 1938.

97 Jacqueline Bel, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* (Amsterdam 2015), 866, 958.

98 Jacqueline Bel, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* (Amsterdam 2015), 790.

99 'Nieuw boek A. den Doolaard', *Het vrije volk*, 8 oktober 1976.

100 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 82, 87.

De bundel verschijnt bij Bergmans, maar wordt herdrukt door de verzetsuitgever De Bezige Bij. Den Doolaard is niet de enige bestsellerauteur die vlak na de oorlog kortstondig bij de Bij terechtkomt. Corsari's kassucces *Die van ons* helpt de uitgever de eerste jaren door.

101 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 74, 87.

102 In *De grote verwildering* laat Den Doolaard het personage Dumas zeggen: 'Schrijven is niet alles, gelezen worden is voornamer.' (zie: A. den Doolaard, *Drie van den Doolaard* (Amsterdam 1980), 13.)

103 Jan de Hartog en Felix Timmermans zijn twee andere voorbeelden van vroege literaire BN'ers. Wat Den Doolaard echter als werkelijk *moderne* celebrity op deze mannen voor heeft, is zijn multimediale carrière.

104 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 150-151.

105 B. Driscoll, *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014), 37.

Wampie lijkt op haar publiek. Lezen moet wel leuk blijven. Zo vraagt ze: 'Weet jij een goede manier om languit te lezen zonder kriebelpijn te krijgen?' (zie: A. den Doolaard, *Wampie. De roman van een zorgeloze zomer* (17e druk; Amsterdam 1951, 1e druk 1938), 78.)

4.3 Latere jaren (vanaf 1948)

*'Ik ben geen woordkunstenaar, nooit geweest!'*¹⁰⁶

De hier gesuggereerde grens van 1948 is betrekkelijk arbitrair. Het succes van Den Doolaard verdampt immers niet met het naderen van de jaren vijftig. Verre van. In een NIPO-enquête uit 1951 wordt hij uitgeroepen tot één van de favoriete schrijvers van het land.¹⁰⁷ Begin jaren zeventig behoort hij nog altijd tot de favorieten.¹⁰⁸ Toch is er iets aan het veranderen. Ook de auteur zelf noemt 1948 als breukjaar.¹⁰⁹ Een bestseller van het kaliber *Het verjaagde water* zal Den Doolaard nooit meer schrijven. Zijn nieuwe werk vindt na de oorlog steeds minder weerklank.¹¹⁰ Bovenal lijkt hij met zijn eigen literaturopvatting te worstelen. De belevenissen tijdens de Tweede Wereldoorlog hebben Den Doolaard het gevoel gegeven dat hij meer 'moet doen', maar in de nasleep voelt hij zich machteloos. De avonturenromantiek van weleer trekt hem minder.¹¹¹ Niet langer gaat hij zitten en vloeit het boek zó uit zijn pen.¹¹² Bij het schrijven van *Het verjaagde water* heeft hij voor het eerst uitgebreide research gedaan.¹¹³ Wellicht valt daaruit ook zijn reactie te verklaren, wanneer de Amerikanen hem om een aanpassing vragen van *Rolling back the sea*. Den Doolaard weigert een verhaallijn rond een 'onsympathiek' personage te schrappen. Zou de auteur van tien jaar eerder hetzelfde hebben gedaan?

Vijf jaar lang werkt Den Doolaard nu aan wat zijn magnum opus moet worden: het maatschappijkritische *Kleine mensen in de grote wereld*.¹¹⁴ Hij gaat naar eigen zeggen bijna kapot aan het schrijfproces.¹¹⁵ De kunstenaar lijdt voor zijn kunst. Zoals het hoort. Wanneer de roman in 1953 verschijnt, verkoopt Querido 'in enkele jaren' 30.000 exemplaren. Zelf toont Den Doolaard zich tevreden met dit aantal.¹¹⁶ Toch valt hier niet van een bestseller te spreken, waarvoor hij eerder garant heeft gestaan.¹¹⁷ Belangrijker dan de verkoopcijfers is de mindset van Den Doolaard. Hij meent een andere weg in te zijn geslagen. Voorbij het vitalisme van de vooroorlogse jaren. De gedachten gaan terug naar Marsman die het vitalisme ooit dood verklaarde... Echt vloten wil het met deze nieuwe richting nooit. De critici reageren lauw op *Kleine mensen in een grote wereld*. Den Doolaard heet een 'goede slechte schrijver' te zijn.¹¹⁸ In 1956 komt hij bovendien 'gewoon' weer met een Balkan-roman, *Het land achter Gods rug*. Dat de auteur al in 1958 zijn memoires *Het leven van een landloper* uitbrengt, doet weinig om het beeld te veranderen van een man die 'klaar' is.

In de jaren vijftig en zestig verkoopt Den Doolaards werk vooral dankzij een typisch *middlebrow* fenomeen: intekenreeksen waarmee men zich een omnibus aanschafft. Nog in 1960 verloopt twintig procent van de totale boekenverkoop via colportage. Alle grote vertellers valt de

106 'A. den Doolaard : 'Ik ben geen woordkunstenaar. Nooit geweest!', *Lezerskrant*, juni 1979.

107 H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (Amsterdam 2006), 197.

108 E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015), 133.

109 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 99-100.

'1948 was in allerlei opzichte een jaar waarin definitieve breuken tot stand kwamen.'

110 'Auteur Den Doolaard (93) zondag overleden', *NRC Handelsblad*, 29 juni 1994.

111 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 98.

112 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 39.

113 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 90.

114 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 129.

Op een vraag Van Waarsenburg noemt hij *Kleine mensen in de grote wereld*, als het beste boek dat hij heeft geschreven, al heeft Den Doolaard eerder laten doorschemeren dat *De grote verwildering* hem als bergbeklimmer zeer na aan het hart ligt.

115 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 272.

116 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 100.

117 Vergelijk alleen al de 40.000 exemplaren van het *Het Verjaagde Water* binnen één jaar.

118 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 273.

eer ten deel gebundeld te worden in verzamelbundels, verspreid in enorme oplages.¹¹⁹ Het levert de uitgevers heel wat op. De lezer krijgt met een omnibus veel romans voor weinig geld.¹²⁰ In 1959 is het Den Doolaards beurt. Naast het hier nog onvermeld gebleven *De bruiloft der zeven zigeuners* kiest Querido voor *De Druivenplukkers* en *Oriënt-Express*. Op deze manier halen drie van Den Doolaards vooroorlogse bestsellers opnieuw hoge verkoopcijfers. Later zullen nog vele andere omnibussen volgen.¹²¹ Deze bundels zijn een teken aan de wand dat Den Doolaard een schrijver van vroeger begint te worden. Op positieve kritieken hoeft hij door de verspreiding in deze vorm niet te rekenen. De omnibus heeft bij de *high brow* critici een slechte naam, men vindt de schrijvers en het type verhalen dat hierin wordt opgenomen ouderwets.¹²² In de jaren vijftig toont zich de kloof tussen wat de kritiek goed acht, en wat de lezer koopt op zijn scherpst.¹²³

Den Doolaard worstelt na 1948 met deze spagaat. Hij heeft 'geleerd' commercieel te denken, maar een groot deel van zijn naoorlogse werk valt toch te begrijpen als een zoektocht naar erkenning. Hij maakte zich druk om de zijn plaats in de Nederlandse literatuur.¹²⁴ Het steekt hem dat critici diepgang en psychologische overtuigingskracht in zijn werk missen.¹²⁵ Men zei: Den Doolaard werpt nooit ingewikkelde problemen op.¹²⁶ Na de oorlog probeert de auteur wel degelijk 'dieper' te graven en de *condition humaine* te vangen. Typerend is Den Doolaards laatste roman, uit de jaren zeventig. Na tien jaar van stilte op romanvlak poogt hij alsnog een 'legitiem' werk te schrijven dat de toets van de kritiek moet doorstaan.¹²⁷ *Samen is twee keer alleen* wordt een sleutelroman waarin hij zijn eigen leven en relaties onder de loep neemt; voor Den Doolaard een waar literair experiment.¹²⁸ De ironie wil dat Den Doolaard nu – als een soort concessie – een roman schrijft zoals de 'echte schrijvers' dat doen. Met een onderwerp dat dicht bij het eigen leven staat, handelend over de eigen liefdesperikelen en psychologische complexen.¹²⁹ Aanvankelijk is hij nog te spreken over het resultaat. De critici oordelen echter nóg negatiever.¹³⁰ Den Doolaard biecht later op: 'ik zal dat experiment niet herhalen' [...] ik heb het in een hoog tempo geschreven en dan kom je er pas later achter dat het mislukt is.' Opnieuw toont zich hier zijn dubbele houding, altijd schipperend tussen verkoop en literair prestige. Hij legt zichzelf langs de meetlat der literatoren, maar rekent uiteindelijk op andere gronden met het boek af: 'Het werd ook matig verkocht'.¹³¹

De laatste decennia van zijn carrière bekijkend, moet opgemerkt worden dat Den Doolaard als romanschrijver na *Het verjaagde water* langzaam uitdooft. Hij probeert vanaf *Kleine mensen in de grote wereld*, een ambitieuze, nieuwe richting in te slaan, maar trekt met zijn maatschappijkritische romans minder lezers. De waardering van de literatuurkritiek blijft wederom uit. Niemand geeft hem nog een (oeuvre)prijs. In interviews wordt Den Doolaard er cynisch van, wanneer hij in de verdediging wordt gedwongen: 'schrijven is een rotbaan'.¹³² Na alle verkoopsuccessen lijkt hij op de typische *middlebrow* auteur, die volgens Driscoll en Bourdieu naar legitimering snakt.¹³³ Den

119 H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (Amsterdam 2006), 197

120 E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015), 113, 117.

121 In de jaren zeventig verschenen van Den Doolaard nog minstens twee andere omnibussen. Een daarvan bevatte *De grote verwildering*, *Wampie* en *De bruiloft der zeven zigeuners*. (Amsterdam 1978). Een ander werd door de Nederlandse Boekenclub uitgegeven, en bevatte *Wampie*, *De bruiloft der zeven zigeuners* en *De herberg met het hoefijzer*. (Zie de advertentie in: *Kampioen*, januari 1970, 11).

122 E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015), 117-118.

123 T. Anbeek en J. Goedegebuure, *Het literaire leven in de twintigste eeuw* (Leiden 1988), 65

124 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 337.

125 'Vrijdenker met eerbied voor het leven', *Reformatorisch Dagblad*, 17 september 2011.

126 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 147.

127 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 340.

128 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 129.

129 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 101

130 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 344.

131 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 129.

132 'A. den Doolaard (75): Schrijven is een rotbaan', *De Limburger*, 7 februari 1976.

133 B. Driscoll, *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014), 22.

Doolaards gemopper op literaire 'kliekjes' toont zijn frustraties.¹³⁴ Wellicht voelt Den Doolaard in dit herfsttij der vertellers het sterkst dat hij buiten 'het literaire circuit' staat. Tot de literaire bijvoegsels dringt zijn werk nimmer door.¹³⁵ Sales zijn er deze jaren wel, maar in een vorm waarop Den Doolaard geen invloed heeft: de omnibus, een verkoopmiddel, dat van deur tot deur wordt verkocht. Zelf reist hij ook nog altijd de wereld rond, maar stof tot meer romans vindt hij niet. Wel schrijft Den Doolaard reisboeken, maar hij moet constateren dat ze matig verkopen. Ze zijn commercieel niet interessant, weet hij.¹³⁶ De auteur wenst zijn 'poot echter niet op te houden voor beurzen of stipendia.'¹³⁷ Voor lezingen vraagt hij wél het volle pond: hij biedt toch veel meer dan een 'gewone' literaire lezing?¹³⁸

134 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 313, 338.

135 'Moeder, het rijmt!', *NRC Handelsblad*, 30 augustus 1986.

136 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 110.

137 'Den Doolaard: De mens is de enige diersoort die zijn nest bevuult', *Vrij Nederland*, 20 december 1969.

138 Hans Olink, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011), 271.

Conclusie

In het voorafgaande heb ik me afgevraagd op welke manier de carrière van Den Doolaard gekarakteriseerd kan worden vanuit het perspectief autonomie versus heteronomie. Binnen het literaire veld van de twintigste eeuw speelt legitimiteit een grote rol. Juist tijdens de periode waarin literatuur van een kleinschalig fenomeen in vrijetijdsbesteding voor de massa verandert, wordt het denken in hiërarchieën versterkt. Er bestaat onder actoren de neiging een lijn te trekken. De autonomie-opvatting fungeert daarbij nog altijd als een belangrijk kwalitatief referentiekader. Voor critici, maar ook voor auteurs. Uit Den Doolaards casus blijkt deze worsteling naar mijn mening duidelijk. Zijn positionering in het literaire veld, neigt soms naar de autonome pool, en dan weer naar de heteronome pool; zonder dat hij ooit helemaal vrede vindt met zijn schrijverschap. Tot de 'zuivere' letterkunde heeft hij zich nooit helemaal kunnen bepalen, maar als marktschrijver te boek staan, dat zinde de eigenzinnige geest ook niet.¹³⁹

Den Doolaard maakt als dichter een officiële entree. Hij is 'gesocialiseerd' met de droom van de letteren, maar weet 'donders goed' dat er geld verdiend moet worden. De opkomst van de middenklasse biedt hem hiertoe kansen. Hij kan in de dagbladen over vrijetijdsbestedingen schrijven, en valt als sportende dichter op. Wanneer hij de poëzie inruilt voor romans begint de literaire wereld zich van Den Doolaard af te keren. Nu voldoet hij niet langer aan de kenmerken van een legitiem literator. Den Doolaard presenteert deze wending richting het publiek graag als een bewuste keuze. Er is toch meer dan literatuur? Mede dankzij dergelijke uitspraken zal de auteur zo'n zeventig jaar in de publiciteit staan.¹⁴⁰ Den Doolaard bezat de belangrijke kwaliteit om zichzelf te presenteren (en te verkopen), een eigenschap die past bij een moderne, commerciële invulling van het schrijverschap. In zijn weigering van de Meiprijs toont zich Den Doolaards gevoel voor PR, maar ook zijn hunkering naar erkenning als literator.

Tijdens zijn oogstjaren toont Den Doolaard zich tevreden met de legitimering van de markt. Het gebrek aan literair prestige begint Den Doolaard echter te kwellen vanaf het moment dat zijn creatieve bron enigszins uitgeput raakt. Het is van belang op te merken dat zijn boeken dan nog altijd over toonbank gaan. Het is vooral Den Doolaard zelf die niet langer tevreden lijkt met 'slechts' verkoop. Dit zegt veel over de kracht van de autonome literatuuropvatting, een kapitale machtsfactor die zich lastig af laat schudden. Terugkerend op de hoofdvraag van dit onderzoek, concludeer ik dat Den Doolaards schrijverschap ergens tussen de autonome en heteronome pool valt. Een weinig comfortabele positie. De *middlebrow* tussenweg die Driscoll ziet, blijkt voor Den Doolaard nog lastig begaanbaar. Niet voor niets maakt hij een cirkel, die hem met *Samen is twee keer alleen* doet terugkeren bij het streven naar een modernistische bijdrage aan de letterkunde; precies zoals hij een halve eeuw eerder begon.

Terugblikkend op Den Doolaards carrière, is het bijna spijtig te noemen dat hij niet méér concessies deed aan heteronome actoren. Wat hadden honderdduizenden Amerikaanse lezers met zijn nalatenschap kunnen doen? Hij paste *Rolling back the sea* echter niet aan, en schreef ook geen roman over de Tweede Wereldoorlog, zelfs niet toen hier rechtstreeks vraag naar was.¹⁴¹ Het voelt als een opmerkelijke omissie. Den Doolaard beleefde tenslotte vele biopic-waardige avonturen in de oorlogsjaren.¹⁴² Had hij deze ervaringen in een onvermijdelijke bestseller verwerkt, dan draaide er wellicht in 2017 nog een massaal bezochte musical: De stem van Radio Oranje.¹⁴³

139 Hans van de Waarsenburg, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982), 56.

140 'Te voet door de Balkan met pistool op zak', *Trouw*, 21 mei 2011.

141 Eerst deed de regering in ballingschap hem een verzoek hiertoe, en na de oorlog zag hij ook af van het schrijven van een boek over 'de geschiedenis van 'het actieve verzet'. (Zie: *Het leven van een landloper*, 279).

142 Alleen al in de lange fietstocht die Den Doolaard samen met zijn vrouw Erie ('Wampie') op de vlucht voor de Duitsers door Europa maakte, zit een filmadaptatie. (Met flashbacks naar hun eerdere 'zorgeloze zomer').

143 cf. E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015), 138, 161, 180.

Er zijn weinig onderwerpen zo geliefd bij het Nederlandse lezerspubliek als de Tweede Wereldoorlog.

Literatuurlijst

Boeken

- Anbeek, T. en J. Goedegebuure, *Het literaire leven in de twintigste eeuw* (Leiden 1988).
- Bel, Jacqueline, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* (Amsterdam 2015).
- Bourdieu, P., *Distinction: a social critique of the judgement of taste* (New York en Londen 2006).
- Boven, Erica van, *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (Antwerpen en Apeldoorn 2015).
- Boven, Erica van en M. Kemperink (bewerking), *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de negentiende en twintigste eeuw* (Bussum 2006).
- Brandt Corstius, J.C., *De dichter Marsman en zijn kring* (Den Haag 1980).
- Brems, H., *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (Amsterdam 2006).
- Doolaard, A. den, *De druivenplukkers* (zoveelste druk; Amsterdam 1984, 1e druk 1931).
- Doolaard, A. den, *De herberg met het hoefijzer* (38e druk; Amsterdam 1991, 1e druk 1933).
- Doolaard, A. den, *Oriënt-Express* (zoveelste druk; Amsterdam 1994, 1e druk 1934).
- Doolaard, A. den, *Wampie. De roman van een zorgeloze zomer* (17e druk; Amsterdam 1951, 1e druk 1938).
- Doolaard, A. den, *Het leven van een landloper* (4e herziene druk Amsterdam 1979; eerste druk 1958).
- Dorleijn, G. en K. van Rees ed., *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006).
- Driscoll, B., *The new literary middlebrow. Tastemakers and reading in the twenty-first century* (Londen 2014).
- Knulst, W., *Leesgewoonten. Een halve eeuw onderzoek naar het lezen en zijn belagers* (Rijswijk 1996).
- Lenoir, A., *De omslagen van de Salamanderpockets 1958-1996* (Amstelveen 2008).
- Olink, Hans, *Dronken van het leven. A. den Doolaard: zwerver, schrijver, journalist* (Amsterdam 2011).
- Waarsenburg, Hans van den, *A. den Doolaard. Portret van een kunstenaar* (Amsterdam 1982).

Artikelen (en hoofdstukken)

Anbeek, Ton, 'Den Doolaard weergekeerd', *Literatuur* 20 (2003) afl. 1, 46.

Anbeek, Ton, 'De onverwoestbare Wampie. Over Salamanderpockets' in: A. Lenoir, *De omslagen van de Salamanderpockets 1958-1996* (Amstelveen 2008), 11-42.

Andringa, K., 'Importeurs en exporteurs van literatuur: de Nederlandse letteren in Frankrijk', *Internationale Neerlandistiek* 50 (2012) afl. 3, 129-142.

Boven, Erica van, 'Hollandse helden. Gemeenschap en natie in middlebrowromans', *Nederlandse Letterkunde* 18 (2013) afl. 3, 147-160.

Dijk, Nico van, 'Tussen professionalisering en verzuiling. Kunstkritiek in de Nederlandse dagbladers tijdens het interbellum' in: G. Dorleijn en K. van Rees ed., *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 123-142.

Dorleijn, G. en W. van den Akker, 'Literatuuropvattingen als denkstijl. Over de verbreiding van normen in het literaire veld rond 1900' in: G. Dorleijn en K. van Rees ed., *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 91-122.

Entrop, Marc, 'Het debuut van A. den Doolaard 'Een knallend onweer van overladen woorden'', *Nieuw Letterkundig Magazijn* 24, afl. 1 (2006), 8-11.

Gravesande, G.H., 'Sport - kunst - film. Een onderhoud met A. den Doolaard', *Den Gulden Winckel* 28 (1929) afl. 1, 101-106.

Greshoff, J., 'Korte overwegingen', *Den Gulden Winckel* 27 (1928) afl. 1 (1928), 54-56.

Hesmondhalgh, David, 'Bourdieu, the media and cultural production' in: *Media, Culture & Society* 28 (2006) afl. 2, 211-231.

Janssen, S., 'De status van de kunsten in de Nederlandse pers 1965-1990' in: G. Dorleijn en K. van Rees ed., *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 199-216.

Krevelen, L. van, 'Een huis tussen markt en moed. Biografische schets van het literaire fonds van uitgeverij J.M. Meulenhoff 1906-2000 met een epiloog over de jaren 2001-2005' in: G. Dorleijn en K. van Rees ed., *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 143-183.

Nooy, W. de, 'Eenheid door polarisering' in: G. Dorleijn en K. van Rees ed., *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006), 185-216.

Rigby, Brian, 'Heteronomy and autonomy in Bourdieu's *Les Règles de l'art*', *French Cultural Studies* 4 (1993) afl. 12, 271-281.

Vullings, Jeroen, 'Wie P.C. Hooft zegt, zegt Penose', *De Gids* 170 (2007), 1159-1170.

Websites

'Autonomy via Heteronomy', *Open! Platform for Art, Culture & the Public Domain*.
<https://www.onlineopen.org/autonomy-via-heteronomy>, laatst geraadpleegd op 10 mei 2017.

'Book of the month club', *Wikipedia. The free encyclopedia*.
https://en.wikipedia.org/wiki/Book_of_the_Month_Club, laatst geraadpleegd op 6 april 2017.

'Clifton Feldman', *Wikipedia. The free encyclopedia*.
https://en.wikipedia.org/wiki/Clifton_Fadiman, laatst geraadpleegd op 6 april 2017.

Koevoet, Albert, *A. den Doolaard. Alles over het leven en werk van van de schrijver A. den Doolaard*.
<http://www.adendoolaard.nl/>, laatst geraadpleegd op 1 juni 2017.

Voskuil, Anton, 'De gebonden Salamanders. Reeks van Uitgeverij Querido, uitgegeven van 1934 tot en met 1958', *Antiqbook. Fine books. Fair prices*,
http://www.antiqbook.info/nl/verzamelen/series/salamander_gebonden.html, laatst geraadpleegd op 4 april 2017.

Kranten/Weekbladen

'Een nieuwe bundel van A. den Doolaard', *Het Vaderland : staat- en letterkundig nieuwsblad*, 8 september 1928.

'Nederlanders in de Filmkunst', *Bataviaasch Nieuwsblad*, 9 november 1929.

'Weekbladen', *Het Vaderland : staat- en letterkundig nieuwsblad*, 23 augustus 1930.

'Naar de landen van zon, sneeuw en ijs', *Algemeen Handelsblad*, 4 januari 1931.

'Leestafel', *Arnhemse courant*, 29 juli 1938.

'A. den Doolaard in het land van Tito en dat der literatuur', *Haagse Post*, 31 juli 1954.

'Den Doolaard: De mens is de enige diersoort die zijn nest bevuilt', *Vrij Nederland*, 20 december 1969.

'A. den Doolaard (75): Schrijven is een rotbaan', *De Limburger*, 7 februari 1976.

'A. den Doolaard : "Ik ben geen woordkunstenaar. Nooit geweest!"', *Lezerskrant*, juni 1979.

'Het gaat om de intensiteit, het genieten. Dat heb ik nooit verzuimd.', *Vrij Nederland*, 17 april 1982.

'Ik ben geen tomeloze idealist meer', *Het Binnenhof*, 31 juli 1986.

'Moeder, het rijmt!', *NRC Handelsblad*, 30 augustus 1986.

'Auteur Den Doolaard (93) zondag overleden', *NRC Handelsblad*, 29 juni 1994.