



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Leren lezen: over de beoordeling van manuscripten door acquirierend redacteurs

Franssen, T.

Published in:
Literatuurwetenschap en uitgeverijonderzoek

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Franssen, T. (2012). Leren lezen: over de beoordeling van manuscripten door acquirierend redacteurs. In K. Absillis, & K. Humbeeck (editors), *Literatuurwetenschap en uitgeverijonderzoek* (blz. 61-77). (Cahier voor literatuurwetenschap; Nr. 4). Gent: Academia Press.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

LEREN LEZEN

Over de beoordeling van manuscripten door acquirierend redacteuren

Thomas Franssen

Universiteit van Amsterdam

Acquirierend redacteuren bepalen onder meer welke boeken aangekocht worden door een uitgeverij om vertaald te worden.¹ En, hoewel ze hun keuzes moeten voorleggen aan de uitgever en andere redacteuren, werken ze relatief autonoom en zijn ze vaak de enige die binnenkomende manuscripten lezen. Maar hoe doen ze dat? Met dit probleem in mijn hoofd ging ik het veld in. Mijn veld was de Nederlandse literaire wereld en mijn studieobject was de acquirierend redacteur van vertaalde fictie.² De vraag die ik me stelde was: hoe beoordelen acquirierend redacteuren buitenlandse manuscripten van nieuwe auteurs?

In de intussen vrij uitgebreide Nederlandse en Vlaamse studie van het uitgeverswezen (vgl. Absillis 2009a: 92-93) is er weinig aandacht voor de beoordeling van nieuwe manuscripten. Susanne Janssen signaleerde deze lacune al meer dan tien jaar geleden (2000: 78), maar op enkele aanzetten na is er niet echt veel gebeurd (De Glas 2006; Absillis 2009b). Ik vermoed dat dit twee oorzaken heeft. Ten eerste is er geen heldere of efficiënte onderzoeksmethode of -benadering voorhanden om de werkwijze van de acquirierend redacteur te onderzoeken. Daarnaast is er ook een meer structureel probleem dat te maken heeft met de dominante theoretische perspectieven op het gebied van smaak en smaakoordelen.

Er wordt vanuit gegaan dat smaakoordelen automatisch voortkomen uit de disposities, of specifiek de literatuuropvatting, van de beoordelende actor. Ik zal echter laten zien dat dit verre van automatisch gaat. Het beoordelen van manuscripten is veel, onzeker en moeilijk werk. Door er vanuit te gaan dat een smaakoordeel gewoon ontstaat en dit niet empirisch te onderzoeken, wordt een gedeelte van het literaire bedrijf onderbelicht gelaten. Door het proces van literatuuropvatting naar smaakoordeel wél te bevragen kan nieuw onderzoeksterrein worden ontsloten.

In deze bijdrage wil ik de contouren schetsen van een onderzoeksveld, de sociologie van de literaire beoordeling. Ik zet deze af tegen de huidige sociologie

-
1. Met dank aan de collega's van de *qualification in practice seminar* van de AiSSR en de *informal paper workshop* op het AMC en aan Piet Franssen, Tjitske Holtrop, Giseline Kuipers, Anna Mann, Annemarie Mol, Jeannette Pols, Rogier van Reekum en Mandy de Wilde.
 2. Met fictie wordt hier de breedst mogelijke categorie bedoeld, van de meest commerciële tot de meest literaire boeken.

van de smaak. Ik zal uiteenzetten dat smaak in (Nederlandstalig) uitgeverijonderzoek tot dusver werd onderzocht als een (stabiele) eigenschap van een individu of groep maar dat het beoordelen van manuscripten moeilijk binnen dit kader onderzocht kan worden. Daarna beschrijf ik kort een sociologische benadering die volgens mij een alternatief model kan bieden voor het begrijpen van literaire beoordelingen. Vervolgens analyseer ik, ter illustratie, de beoordeling van buitenlandse manuscripten door Nederlandse acquirerend redacteurs.

Sociologie van de smaak

Enkele jaren geleden maakte Absillis (2009a) voor het *Cahier voor literatuurwetenschap* een inventaris van de manieren waarop er tot dusver in de Lage Landen aan uitgeverijonderzoek is gedaan. Hij laat zien dat er aanvankelijk grofweg twee 'scholen' te onderscheiden waren: één die voortbouwde op de veldsociologie van Pierre Bourdieu en methodes en inzichten ontleende aan de empirische literatuursociologie, en één die aansluiting zocht bij de zogenaamde 'boekgeschiedenis nieuwe stijl', een in feite veeleer 'filologische' discipline die zich minder theoretisch profileert en waarvan Robert Darnton een internationaal boegbeeld mag heten. In de loop van de jaren 1990 vond in Nederland een soort kruisbestuiving plaats tussen beide onderzoeksparadigma's. Bovendien werd met name het meer empirisch georiënteerde onderzoek verrijkt met perspectieven uit het poëtica-onderzoek zoals dat in de literatuurwetenschappelijke wereld onder meer door Gillis Dorleijn en Wiljan van den Akker op de kaart was gezet.

Het artikel van Absillis is met name interessant omdat hij dwarsverbanden weet te leggen tussen de verschillende onderzoeksscholen, zo ook op het gebied van smaak. Ten eerste signaleert hij de invloed van Bourdieu, en met name van diens aanval tegen de charismatische ideologie die berust op de idee dat 'goede' smaak aangeboren zou zijn. Smaak is niet aangeboren maar aangeleerd, zo stelt Bourdieu, en draait in de eerste plaats om distinctiedrang; *La distinction* (1979) is een grondige poging verschillen in smaak sociologisch te duiden. Ten tweede bespreekt Absillis smaak in relatie tot het onderzoek van literatuurwetenschappers die wel sociologisch geïnspireerd zijn maar vanuit literatuurwetenschappelijke vragen onderzoek doen naar uitgeverijen. Ze onderzoeken de literaturopvattingen van individuele en institutionele actoren. Smaak is voor hen een historisch specifiek, analytisch kader.

Deze twee benaderingen van smaak leiden tot twee onderzoeksgebieden. Bourdieu vindt vooral smaakverschil interessant. Hij stelt dat verschillen in smaak verband houden met klassenverschillen. Smaak, zo laat hij zien, is een uiting van een bepaalde stand en sociale positie, en wordt 'gebruikt' om mensen van andere standen uit te sluiten. Dit geldt ook voor het literaire veld, waarbinnen een strijd gaande is tussen aanhangers van verschillende literaturopvattingen. De groep die

‘gelijk’ krijgt, bepaalt wat de hoogste vorm van literatuur is en wint zo zelf in aanzien (Bourdieu 1993).

Dorleijn en Van Rees voegen een poëtische benadering toe aan de sociologische analyse van het literaire veld. Onderzoek naar smaak is voor hen het onderzoeken van literatuuropvattingen die binnen hun historische en culturele context hun betekenis krijgen. Dit onderzoek is een combinatie van sociologische analyses en de zogenoemde reconstructie-benadering, waarin poëtica's of literatuuropvattingen worden gereconstrueerd (Van Rees & Dorleijn 1993; Dorleijn & Van Rees 2006). Smaakopvattingen onderzoekt men dus door deze in hun culturele context te plaatsen of naar de sociale en politieke werking van smaakverschillen te kijken. Dat onderzoek naar literatuuropvattingen is uiteindelijk belangrijk omdat men er vanuit gaat dat smaakopvattingen iets doen of teweegbrengen. Het zijn namelijk de literatuuropvattingen die ‘de perceptie van de eigenheid en kwaliteit van literaire werken [sturen]’ (Absillis 2009: 102). Smaakopvattingen zouden dus het uiteindelijke oordeel over een object mogelijk maken.

Maar hoe werkt smaak dan? Geeft een ‘goede’ smaakopvatting automatisch een ‘goede’ beoordeling van een manuscript? In de al benoemde theorieën lijkt het daar wel op. Smaak wordt namelijk in de gehele onderzoekstraditie geconceptualiseerd als een eigenschap van een individu of klasse in algemene zin, en de literatuuropvatting behoort tot een bepaalde groep schrijvers, critici of andere actoren in het literaire veld. De smaakopvatting is geïnternaliseerd in de habitus, een concept van Bourdieu dat hij in zijn bij tijd en wijle onnavolgbare stijl omschrijft als:

The conditionings associated with a particular class of conditions of existence produce the habitus, systems of durable, transposable dispositions, structured structures predisposed to function as structuring structures, that is, as principles which generate and organize practices and representation. (Bourdieu 1990: 53)

De habitus is de brug tussen structuur en *agency*, tussen heersende culturele opvattingen en concrete smaakoordelen. Door ‘socialisatie’ thuis en op school verwerven mensen een stabiele³ set disposities die bepalend zijn voor hun doen en laten. Zo ook in het literaire veld waar actoren ‘als natuurlijk’ de plaats vinden die bij hun habitus past. Op die positie vinden ze medestanders met dezelfde smaakopvattingen. Zo schrijft Bourdieu:

Because subjective intentions and unconscious dispositions contribute to the effectiveness of the objective structures to which they are adjusted, their interlacing tends to guide each agent to his ‘natural niche’ in the structure of the field. It will be understood, moreover, that publisher and author can only experience and interpret the pre-established harmony achieved and revealed by their meeting as a miracle of predestination. (Bourdieu 1985: 36)

3. Hierbij moet gezegd worden dat de mate van stabiliteit en eenheid van de habitus ter discussie staat, zowel in Bourdieus eigen werk (vgl. Bourdieu, 1993: 189 en 72-73) als daarbuiten (Lahire 2003; King 2000).

De empirische literatuurwetenschappers hebben, overigens niet zonder kanttekeningen (o.a. De Glas 1996), belangrijke elementen uit Bourdieus theorie overgenomen waaronder het veld- en habitusconcept (Absillis 2009a: 94). Het belangrijkste verschil is dat in de empirische literatuurwetenschap het analyseren van de literatuuropvatting evenwel een grotere rol speelt dan in sociologisch onderzoek. Reconstructieonderzoek is vaak gericht op het analyseren van de literatuuropvatting van uitgevers (of schrijvers, recensenten enz.) binnen hun literaire context (en dus niet de sociaal-economische context) waarin de genoemde actoren functioneren (Janssen 2000: 70-71; vgl. De Vries 1994). Het mechanisme waar smaakoordelen uit voortkomen is echter hetzelfde als in de sociologische benadering.

Op het habitusconcept is veel kritiek gekomen. De habitus is bekritiseerd vanwege de structuralistische neiging die het in zich zou dragen (Alexander 1995), de deus-ex-machina-achtige functie die het vervult in Bourdieus theorie (DiMaggio 1979) en de veronderstelde stabiliteit en eenheid van de habitus (King 2000). Door haar verregaande integratie van Bourdieus sociologische inzichten gaat deze kritiek in principe ook op voor de Nederlandse empirische literatuurwetenschap. Smaak is volgens die Nederlandse empirische literatuurwetenschap in de eerste plaats vroeg in het leven aangeleerd, maar blijft daarna relatief stabiel. Actoren zijn zich niet bewust van de sociale mechanismen die hun smaak bepalen. Zoals uit het citaat van Bourdieu hierboven blijkt, worden ontmoetingen tussen gelijkgestemden zelfs ervaren als 'predestinatie'. Daarmee worden smaakoordelen schijnbaar automatisch en non-reflexief gevormd, en gedetermineerd door 'objectieve' posities in het veld. De actor zelf heeft weinig mogelijkheden hier iets aan te doen, maar hij hoeft ook niets te doen om tot een smaakoordeel te komen. Smaak en smaakoordelen zijn er gewoon.

Een sociologie van de literaire beoordeling

Het uitgeverijonderzoek uit de hoek van de empirische literatuurwetenschap gaat hiermee voorbij aan de onzekerheid die inherent is aan culturele productie (Hesmondhalgh 2002) en zeker aan het werk van bijvoorbeeld de acquirerende redacteur. Het is namelijk heel moeilijk om boeken 'goed' te beoordelen omdat of een boek 'goed' is pas echt bepaald wordt als het boek uitgegeven is. De waarde van een nieuw cultureel object komt tot stand in een sociaal, collectief proces (Becker 1984). De redacteur kan anticiperen op wat lezers en critici zullen denken maar heeft geen enkele zekerheid dat men het eens zal zijn met zijn of haar oordeel. Onzekerheid speelt op elk vlak in het productieproces een grote rol. Zo liet Becker recent zien hoe lastig het is om te bepalen wanneer een kunstwerk eigenlijk 'af' is (Becker 2006), en in onderzoek naar het werk van recensenten wordt hun onzekerheid over hun oordeel keer op keer benadrukt (Janssen 1997; Glynn & Lounsbury 2005). Meer in het algemeen geldt voor 80% van de culturele producten dat ze 'flop'pen' (Hesmondhalgh 2002). En alhoewel economisch succes verre

van het totaal aan waarde vertegenwoordigt, is die verhouding tekenend voor de onzekerheid van culturele productie in het algemeen en de moeilijkheid van het redacteurschap in het bijzonder.

Om te begrijpen hoe redacteuren een oordeel vormen, zoek ik aansluiting bij sociologen die geïnspireerd zijn door *science and technology studies*, speciaal de pragmatische sociologie van Hennion, en de materiële semiotiek van Law en Mol. In deze traditie staat centraal hoe iets gedaan wordt, en niet waarom, en vooral al het werk dat daarbij komt kijken van alle actoren, menselijk en niet-menselijk (Mol 2010). Een actor wordt breed opgevat als alles en iedereen die er 'toe doen' in een situatie, oftewel alles en iedereen die een verschil maken (Law & Mol 2008).

Ik deel met deze benadering het type vragen dat gesteld wordt. Ook mij gaat het om de manier waarop objecten (in casu boeken) tot stand komen. Daarbij is de focus op de agency van niet-menselijke objecten in deze benadering interessant, en zelfs cruciaal, omdat juist in de kunstsociologie het object zo belangrijk is, maar ook zo vaak vergeten wordt (de la Fuente 2007; Acord & DeNora 2008; Strandvad 2012). Ik ben dan ook niet de eerste die met deze benadering richting de kunst kijkt. Hennion ontwikkelde een 'sociology of listening' (Hennion 2001: 2) als aanvulling op de 'sociology of music'. Ook op eten (Mann et al. 2011) en drugs gebruiken (Gomart & Hennion 1999) wordt deze benadering toegepast. Muziek, voedsel en drugs worden beluisterd, geproefd of ingenomen. De manier waarop dit gebeurt, de specifieke plek waar en het moment waarop, in specifieke gezelschappen of met specifieke technieken, is cruciaal voor wat er uiteindelijk ontstaat. Om het voorbeeld van drugs iets verder te concretiseren, alle elementen die hierboven genoemd zijn, zorgen samen uiteindelijk voor een 'goede' of 'slechte' *trip*. Die ervaring kan niet worden gereduceerd tot alleen de genomen drugs, het gezelschap waarin dat gebeurde of de muziek die speelde. De trip is uiteindelijk iets nieuws dat ontstaat uit de samenkomst van alle elementen. Deze benadering kan op heel verschillende objecten en processen worden toegepast maar in de muzieksociologie is ze het verst ontwikkeld (bijvoorbeeld DeNora 2000). Hennion vat zijn benadering van muziekliefhebbers⁴ als volgt samen:

[A]mateurs rely as much on the properties of objects – which, far from being given, have to be deployed in order to be perceived – as on the abilities and sensibilities one needs to train to perceive them; they rely as much on the individual and collective determinisms of attachment, as on the techniques and devices necessary in a situation for things to be felt. Understood as reflexive work performed on one's own attachments, the amateur's taste is no longer considered an arbitrary election which has to be explained (as in the so-called 'critical' sociology) by hidden social causes. Rather, it is a collective technique, whose analysis helps us to understand the way we make ourselves become sensitized, to things, to ourselves, to situations and to moments, while simultaneously controlling how those feelings might be shared and discussed with others. (Hennion 2007: 98)

4. Liefhebbers zijn vergelijkbaar met wat in de Engelse vertalingen van het werk van Hennion *amateurs* worden genoemd.

Hennion legt hier niet alleen zijn eigen benadering uit, maar hij bekritiseert op hetzelfde moment ook Bourdieus ‘so called “critical” sociology’, want waar Hennion kijkt naar het werk dat erin gaat zitten om een muzieksmaak te ontwikkelen en op een ‘goede’ manier naar muziek te luisteren, is voor Bourdieu smaak slechts iets dat verklaard moet worden door verborgen sociale oorzaken.

Hennion stelt dat actoren zichzelf gevoelig moeten maken, oftewel sensitiseren (Mol & Law 2004), voor bepaalde prikkels en dat ze zelf bepalen hoe en waarmee ze hun smaak ontwikkelen (Teil & Hennion 2004: 30-31). De uiteindelijke muziekervaring die zo ontstaat is dus geworteld in de specifieke situatie, in het netwerk van elementen dat in die situatie er toe doet. Welke elementen dit zijn, is voor Hennion uiteindelijk steeds een empirische vraag. Kijkend naar zijn eigen analyse van muziekliefhebbers (Hennion 2001; Hennion 2008), zijn het bijvoorbeeld de plaats waar de liefhebber luistert, de techniek en het apparaat waarmee geluisterd wordt (denk aan de meest gesofisticeerde digitale drager of juist de oude platenspeler uit je jeugd). Maar het object blijft evenzeer belangrijk. Voor de ene luisteraar draait het om de teksten, terwijl de andere vooral geïnteresseerd is in ritme. Die verschillen vragen om andere luistertechnieken. Een luisteraar die vooral voor de tekst naar (lied)muziek luistert, zal misschien een boek met teksten erbij houden of opschrijven wat hij of zij hoort, terwijl luisteraars die gefocust zijn op ritme en melodie een stereo-installatie hebben met extra veel lage tonen zodat zij de bas goed kunnen voelen.

Vanuit deze benadering wil ik nu naar het werk van acquirerend redacteuren kijken. Acquirerend redacteuren worden in de wetenschappelijke literatuur doorgaans voorgesteld als *gatekeepers* (Coser 1975; vgl. Laan 2010) van het literaire veld: ze beslissen onder meer welke vertaalrechten de uitgeverij aankoopt. Ik heb me in het bijzonder gericht op de vertaalstroom tussen het Nederlandse literaire veld en het Anglo-Amerikaanse veld. Dit acquisitieproces is namelijk het interessantst omdat de overvloed aan manuscripten er het grootst is, er de meeste competitie tussen Nederlandse uitgevers bestaat en uit het Anglo-Amerikaanse veld de meeste vertalingen vandaan komen. In het bijzonder zijn acquisities van debuterende, of in ieder geval voor de uitgeverij nieuwe, auteurs interessant omdat die gepaard gaan met de grootste onzekerheid.

Het acquisitieproces verloopt in vier fasen: het verwerven van informatie van buitenlandse uitgevers, literaire agenten of de eigen scouts over nieuwe manuscripten; het bepalen welke manuscripten interessant genoeg zijn om ze aan te vragen bij de rechthebbende partijen; het lezen van de aangevraagde manuscripten; en tot slot het presenteren van de uiteindelijk geselecteerde manuscripten in de redactievergadering (Franssen & Kuipers 2011).

Bij het analyseren van dit proces heb ik drie vragen: wat is het object dat door redacteuren wordt beoordeeld? Hoe lezen en beoordelen ze dit? En hoe leren ze een ‘goede’ beoordeling te maken?

Empirisch materiaal

De voorbeelden die ik in het vervolg van dit artikel aanhaal, zijn gebaseerd op interviews met 24 acquirereend redacteurs van Nederlandse uitgeverijen die vertaalde fictie voor volwassenen uitgeven. Deze data zijn uitvoerig beschreven in een eerdere publicatie (Franssen & Kuipers 2011) waarin het hele acquisitieproces wordt geanalyseerd.

Oordelen

Acquirereend redacteurs beoordelen een manuscript eigenlijk twee keer. Eerst moeten ze namelijk bepalen of ze een manuscript willen aanvragen – dat is de eerste beoordeling. En daarna worden de aangevraagde manuscripten gelezen – een tweede beoordeling.

Het eerste oordeel

De eerste beoordeling van een manuscript vindt plaats zonder dat het manuscript bekeken wordt, en vaak heeft de redacteur het manuscript nog niet eens in handen. De redacteur beschikt in deze fase slechts over een beschrijving van het manuscript. Die beschrijving bevat informatie over de achtergrond van de auteur, de literair agent of uitgeverij die de rechten beheert, uitgeverijen in andere landen die het boek al aangekocht hebben, een genre aanduiding, en een omschrijving van het verhaal in een klein aantal zinnen.

Deze beschrijving is onderdeel van een lange rij beschrijvingen en komt binnen als onderdeel van het dagelijks of wekelijks rapport van de scout, of in een van de vele mails die de redacteur per dag krijgt van agenten en uitgevers. Dergelijke beschrijvingen worden in bulk behandeld door de redacteur tijdens de kantooruren, dus wanneer de redacteur op de uitgeverij is. Deze beschrijvingen worden niet uitgeprint of op een e-reader gezet, maar gewoon van het computerscherm afgelezen. De manier van lezen is vluchtig en anders dan wanneer een manuscript wordt gelezen, zoals ik straks zal laten zien.

Bij het lezen van deze beschrijvingen zijn er drie evaluatierepertoires (Lamont 1992), die redacteurs gebruiken. Het eerste is een institutioneel repertoire, de andere twee zijn esthetisch. Het institutionele repertoire bestaat uit de kennis van de redacteur over de verschillende literaire velden die voor hem of haar belangrijk zijn. Redacteurs gebruiken hun idee van de structuur van een literair veld om het manuscript te plaatsen in relatie tot hun eigen uitgeverij. Komt het manuscript bijvoorbeeld van een uitgeverij of agent waar ze vaker iets van kopen? Geven ‘zij’ boeken uit die ‘wij’ vaak ook leuk vinden? Meer in het algemeen vragen redacteurs zichzelf af: lijkt hun plaats in het veld en hun catalogus op die van ons? Zo vertellen drie redacteurs:

Als ik een nieuw manuscript ga bekijken dan denk ik: ‘had ik hier nou wat over gehoord?’ Of ik zie wie het net heeft aangekocht. Als ik zie dat iemand die ik goed ken waarvan ik de smaak hoog heb zitten het ook gekocht heeft dan ga ik eens kijken. Maar ik ga nooit blind iets kopen omdat een ander het gekocht heeft, maar dat helpt soms wel. Andersom ook. Als ik zie dat er St. Martin’s Press bij staat is het meestal niet een boek voor mij. Dan is het vaak te commercieel.⁵ (5: Een ervaren redacteur bij een uitgeverij van commerciële fictie en literatuur)⁶

Nou ja, als er dan bij staat dit is een boek in de *little black dress*-lijn, dan kijk ik er al niet eens naar. Als je het een beetje kan plaatsen: ‘oh, het zit bij die uitgeverij of in die lijn’. Dan kun je daar ook alweer een selectie mee maken. (3: Een ervaren redacteur van een uitgeverij van commerciële fictie)

[B]uitenlandse uitgevers die een genre uitgeven wat wij ook zoeken. Dan heb je hetzelfde referentiekader. (6: Een ervaren redacteur bij een literaire uitgeverij)

Het plaatsen van het manuscript in het veld is belangrijk omdat redacteurs boven alles geïnteresseerd zijn in wat er ‘past’ bij hun uitgeverij:

maar als ik echt kijk voor een boek voor de [Uitgeverij X] kijk ik naar: ‘past het in het fonds, en op welke plek?’ (3: Een ervaren redacteur van een uitgeverij van commerciële fictie)

Het moet sowieso in je fonds passen. (4: Een ervaren redacteur van een thrilleruitgeverij)

Ik probeer zoveel mogelijk rekening te houden met hoe ons fonds eruit ziet. Met alle boeken die we al hebben gedaan. En dan probeer ik nieuwe dingen vanuit dat oogpunt te lezen. (2: Een jonge redacteur bij een thrilleruitgeverij)

Op basis van deze plaatsing in het veld kunnen al veel manuscripten genegeerd worden. Die worden niet aangevraagd en hun beschrijvingen gaan de (digitale) prullenbak in.

Voorts wordt bij het beoordelen van een beschrijving een esthetisch evaluatierepertoire gebruikt: een genre-indeling. Redacteurs werken voor een uitgeverij of imprint die een beperkt aantal genres uitgeeft en ze gaan dan ook af op het genrelabel dat door de auteur, agent, scout of uitgeverij aan een boek is toegekend. Dit klinkt simpel, maar het label heeft meestal vergaande implicaties voor de kans dat een titel uitgegeven of aangevraagd wordt. Zo geeft een aantal uitgeverijen alleen *literaire* thrillers uit en dus heeft een manuscript dat slechts als ‘thriller’ gelabeld wordt sowieso geen kans, ook al zou het de kwaliteiten hebben die een redacteur zoekt, omdat het op basis van dat label al niet gelezen wordt.

5. Alle citaten heb ik omwille van de leesbaarheid omgevormd van spreektaal naar schrijftaal. De letterlijke tekst van de citaten kunnen bij de auteur opgevraagd worden.

6. De kwalificaties van de uitgeverijen zijn door mij gegeven, waar mogelijk op basis van zelfkwalificaties van redacteurs in de interviews of op de website van de uitgeverij.

Soms heb je aan een paar woorden al genoeg. Je kunt heel veel dingen al overslaan omdat je ziet welk genre het is: 'Woman's Romance, daar hebben wij niks aan dus laat maar.' Daar ga je dan gewoon overheen. (7: Een jonge redacteur bij een thrilleruitgeverij)

Naast deze twee evaluatierepertoires is er een derde repertoire, eveneens esthetisch, dat gebruikt wordt bij het lezen van de samenvatting van de verhaallijn, maar ook bij het lezen van het manuscript zelf. Dit repertoire is eigenlijk een verzameling van genre-repertoires. Van elk genre wordt namelijk iets anders verwacht en redacteurs kunnen 'de knop omzetten'⁷ als ze van genre wisselen, drie redacteurs beschrijven de verschillen tussen genres:

Bij thrillers kan je zeggen: 'het moet psychologisch zijn want dat zijn de thrillers die het goed doen.' En ontwikkelen de karakters zich? Want in de oude standaard thrillers bleven de karakters altijd heel plat. Dat is dus belangrijk. Is het plot wel spannend genoeg? Is de twist wel geloofwaardig? (9: een ervaren redacteur van een literaire en thrilleruitgeverij)

Ik hou heel veel van chick lit. En ik moet het een goede chick lit vinden anders gaat het weg. Maar wat is goed? Is het technisch goed? Is het creatief genoeg? (...) Het moet een beetje spannend zijn, het moet romantisch zijn in dat genre. (10: Ervaren redacteur van een uitgeverij van commerciële fictie)

De criteria bij literatuur en bij spanning. Algemeen zijn die wat ik daar straks zei: 'goed geschreven.' (...) Bij literatuur kan je met een goed verhaal verder komen. Bij spanning moet het plot ook gewoon ijzersterk zijn. En in literatuur kan je als lezer meer waarderen dat er doorgegaan wordt op dingen die minder bijdragen aan het plot dan bij spanning. Dus er zijn wel andere criteria voor die twee. (11: Een jonge redacteur van een literaire en thrilleruitgeverij)

Met deze drie evaluatierepertoires beoordelen redacteurs de beschrijving van een manuscript. Die beoordeling is al met al nogal vluchtig. Hierin speelt mee dat het aanvragen van een manuscript weinig werk is. Redacteurs zijn selectief, maar het is geen probleem als ze iets aanvragen dat uiteindelijk toch niet interessant blijkt te zijn. Al is het wel de bedoeling zo min mogelijk tijd te besteden aan manuscripten die het niet gaan worden.

Uiteindelijk gaat het bij het wel of niet aanvragen van een manuscript om het gevoel dat er ontstaat door de combinatie van elementen in de beschrijving. Dat gevoel hoeft niet veel te zijn, 'goh, interessant', 'kan leuk zijn' of 'zou kunnen passen' is genoeg. Zo vertellen twee redacteurs:

Je moet zelf die drie zinnen net nog heel interessant hebben gevonden om het manuscript te bekijken. En als dat niet zo is, nou dan sla je het over. (12: Een jonge redacteur bij een literaire en commerciële fictie uitgeverij)

7. Zo vertelt een jonge redacteur van een commerciële fictie uitgeverij (8).

En dan ga je – nou ja zo'n stukje tekst kan vaak al wel in een paar zinnen meteen zeggen, of lijken te zeggen of het wat is of niet. Dus je gaat er dan vervolgens meer over vragen. Soms staan er al dingen bij, die heeft aan dit en dit, deze film, tv-serie of zo meegeschreven, dat is dan wel interessante informatie. Dan is de blurb over de inhoud niet zo interessant, maar is het feit dat die persoon al meer heeft gedaan wel weer interessant. Of soms laat je je leiden door uitgeverijen in het buitenland waar zo iemand al door wordt uitgegeven. Dan zou het ook wel bij ons kunnen passen. Maar over het algemeen is het wel eventjes de tekst lezen en kijken of dat je überhaupt iets lijkt of niet. (3: Een ervaren redacteur van een uitgeverij van commerciële fictie)

Het tweede oordeel

Als de redacteur heeft uitgekozen welke manuscripten gelezen moeten worden, vraagt hij of zij die aan bij de rechthebbende partij. Het object van de beoordeling is nu niet meer de beschrijving van het manuscript, maar het manuscript zelf. Dit wordt niet vluchtig gelezen tijdens de kantooruren op de uitgeverij maar juist thuis in relatieve rust. Naast de plaats van handeling verandert nu ook de leestech-niek. Er wordt niet gescand omdat uitgekozen manuscripten sowieso interessanter zijn dan al die beschrijvingen. Het doel is dan ook om een beeld te krijgen van het volledige manuscript. Alleen van dat 'volledig' komt in de praktijk vaak weinig terecht. De redacteur heeft namelijk veel te doen en neemt dus ook voor dit gedeelte van het proces relatief weinig tijd, zeer zeker minder dan een 'gewone' lezer zou doen. De redacteur leest namelijk maar tussen de 20 en 100 pagina's van het manuscript. Als er in die tijd niets 'gebeurt' met de redacteur wordt het manuscript 'weggelegd'. En dat is voor de meeste redacteurs ook echt een fysiek 'wegleggen' van het manuscript op een stapel die naar de prullenbak gaat.

Dat is trouwens een interessant gegeven. Als de redacteur nu een manuscript leest is dit sowieso niet meer vanaf het computerscherm. Hij of zij zet het manuscript of op een e-reader of, en dat was bij de redacteurs die ik heb gesproken in de meeste gevallen zo, het manuscript wordt uitgeprint. Twee redacteurs vertellen over dit deel van de beoordeling:

Dus ik print over het algemeen tussen de vijftig en de honderd pagina's uit. Dat is gewoon volstrekt arbitrair, net waar ik zin in heb. En dat neem ik mee en dan zie ik wel waar ik ophoud. En dat kan echt na de eerste alinea zijn en dat kan aan het eind van het boek zijn. Dat is mijn criterium aan het boek, wanneer hou ik ermee op. (13: Een ervaren redacteur van een thrilleruitgeverij)

De eerste twintig pagina's, de eerste vijftig pagina's die je leest dan moet je toch wel door het boek gegrepen worden. (...) En dat bepaalt of je wel of niet verder gaat lezen. (...) Ja je moet er wel echt door gegrepen worden, ik denk dat dat het allerbelangrijkst is. Het maakt niet uit of er een heel spannend plot in zit of wat dan ook. Als je maar gewoon echt de neiging hebt om door te gaan lezen, dat is al vrij uniek hoor. Want als je 20 boeken per week bekijkt en

bij één van die boeken echt door wil lezen dat is al vrij uniek. De meeste boeken heb je na 20 pagina's wel zoiets van: 'fuck it'. (6: Een ervaren redacteur bij een literaire uitgeverij)

Deze twee redacteurs beschrijven dat ze lezen tot ze er genoeg van hebben, en dat is vaak al vrij snel het geval. Wat er in het gunstigste geval gebeurt, is dat ze willen doorlezen of gegrepen worden door het manuscript. Dit is de 'klik' of, zoals in het citaat hieronder, het 'hé-effect':

Dat kan dus ook weer van alles zijn. Dat is altijd wel een goed geschreven verhaal. Dat is echt een conditie zonder welke een aankoop sowieso niet plaatsvindt. Het is altijd goed geschreven, maar wat het hé-effect geeft dat kan een handeling zijn maar ook een personage, dat kan van alles zijn. (4: Een ervaren redacteur van een thrilleruitgeverij)

En dit 'hé-effect' is een belangrijk element in het beoordelen van een manuscript uit ieder genre. Het is ook noodzakelijk voor een positieve beoordeling van een manuscript. Deze noodzakelijkheid komt naar voren bij redacteurs die vinden dat het boek rationeel wel 'klopt' maar het niet 'voelen':

En dan ga je lezen, en dan moet het gewoon goed zijn, je moet het willen doorlezen, als je niet wil doorlezen is er stront aan de knikker. (...) Je moet door willen lezen. Er zijn boeken waarvan ik denk het is goed gedaan, maar het werkt voor mij niet. Het is heel moeilijk om het dan aan te kopen want ik moet er wel achter staan. Als ik er niet in geloof raakt het nauwelijks in de winkel. (11: Een jonge redacteur van een literaire en thrilleruitgeverij)

Dit gevoel is wel nodig, maar ook weer niet genoeg. Een andere redacteur vertelt over een boek waar hij een erg goed gevoel bij had, maar waarbij hij niet het idee had dat er publiek voor zou zijn:

Er was een heel mooi boek, waar we uiteindelijk niet op geboden hebben. Ik wilde het wel graag doen. (...) Maar er moet een reden zijn als het gaat om vertalingen, dat je denkt dat mensen dit in het Nederlands willen lezen dat is één. Dat ik het mooi vind is niet genoeg, maar is wel een noodzakelijk voorwaarde. Dat er een commercieel potentieel in zit is niet genoeg, maar is wel een noodzakelijk voorwaarde. (14: Een ervaren redacteur bij een literaire uitgeverij)

Voor deze redacteur moet er dus naast een 'klik' met een boek ook een potentieel publiek zijn. Dat is een vierde evaluatierepertoire dat er pas in dit deel van het proces bij komt. Bij alle redacteurs die ik heb gesproken, speelt minimaal een vaag idee van een potentieel publiek een rol. Voor sommige uitgeverij is het erg belangrijk en neemt de afzetoverweging misschien wel de overhand, anderen echter maken zich er niet echt druk om en stellen dat er altijd wel '3000 mensen zoals ik'⁸ zijn die het boek ook leuk zullen vinden.

8. Zo vertellen een ervaren redacteur van een literaire en commerciële fictie uitgeverij (17) en een ervaren redacteur van een literaire uitgeverij (18).

Het beoordelen van een manuscript is uiteindelijk iets heel anders dan het beoordelen van een beschrijving van een manuscript. Dit komt op de eerste plaats door de plek die het inneemt in het selectieproces. Na het positief beoordelen van een beschrijving wordt het manuscript nog niet aangeschaft; na het positief beoordelen van een manuscript waarschijnlijk wel. En dit verschil maakt dat er andere objecten, evaluatierepertoires, situaties, leestechnieken en gevoelens een rol spelen. Dit is echter allesbehalve automatisch en non-reflexief. Redacteuren moeten namelijk bewust aanleren op deze manier te lezen en zichzelf gevoelig maken voor wat ‘goed’ is.

Leren lezen

Deze manier van lezen en beoordelen is voor redacteuren heel anders dan het lezen dat ze voor hun plezier doen, zoals ook de liefhebber leest. Niet alleen het doel is anders, ook de grote overvloed, onzekerheid en tijdsdruk maken dat redacteuren anders te werk gaan. De redacteuren merken zelfs dat lezen voor het plezier moeilijker is geworden doordat ze gewend raken alleen maar te lezen om tot een beoordeling te komen. Zo vertellen twee redacteuren:

Je raakt het gewoon kwijt, je hebt geen geduld meer om boeken te lezen voor je plezier. (1: Een ervaren redacteur bij een literaire uitgeverij)

Ik merk wel dat ik een soort ongeduld heb opgebouwd omdat ik wel altijd met dat oog lees van: ‘kan dit iets zijn of niet.’ En ik moet snel beslissen want het is zonde van de tijd als ik een heel boek uitlees wat ik uiteindelijk toch niet wil uitgeven. En ik merk het ook met de krant lezen. Je gaat wel echt veel selectiever met teksten om. (2: Een jonge redacteur bij een thrilleruitgeverij)

Deze twee redacteuren geven aan dat de ‘moeilijkheid’ in het lezen voor hun plezier pas is ontstaan nadat ze als redacteur aan het werk zijn gegaan. Ze zijn zo gericht op het vormen van een oordeel dat ze al snel iets niet goed vinden en weg leggen. Dat is zinvol voor hun werk bij de uitgeverij. Een goed gevoel moet namelijk alleen naar boven komen bij sommige boeken, boeken die bij de uitgeverij passen. Om dat te kunnen vaststellen is er ‘Fingerspitzengefühl’, ‘gut feeling’ of intuïtie nodig. Redacteuren vertellen:

Dat is toch meer een soort van intuïtie. Dat is echt dat ‘Fingerspitzengefühl’ wat hij [de redacteur doelt hier op een oudere collega] heeft, en dat ik hoop te krijgen. (...) Nou ja ik heb het gedeeltelijk, anders zat ik niet op deze functie. Maar het moet zich nog ontwikkelen. Maar dat is echt ‘Fingerspitzengefühl’. En dat ontwikkel je ook met rondkijken als je zelf in het buitenland bent. Dan ben je op Schiphol, ga je daar in de winkels kijken wat er ligt. Dus het is je voelsprietjes uitsteken, overal luisteren, zelfs op feestjes. Ik wil het niet vaak over mijn werk hebben, maar toch vind ik het leuk om van die mensen te weten van: ‘wat lees

jij en wat lees jij.' En dat varieert dus van feestjes van mij of van vrienden, tot een feestje van mijn moeder, die zestig wordt. Ik zit dan in haar kennissenkring en hoor wat dat soort mensen lezen. (12: Een jonge redacteur bij een literaire en commerciële fictie uitgeverij)

Ja het gaat heel erg om instinct. (15: Een ervaren redacteur bij een literaire uitgeverij)

Alle redacteurs verwijzen naar de moeite die het kost om te komen tot het 'Fingerspitzengefühl'. Maar in tegenstelling tot de interpretatie die door Bourdieu en zijn navolgers van deze metafoor gegeven wordt – als een 'vernatuurlijkende' discursieve truc die het leerproces versluit en een aangeboren gevoel voor smaak geloofwaardig maakt – geven deze redacteurs aan dat 'Fingerspitzengefühl' hebben een kwaliteit is die je moet verwerven, een techniek die je moet leren.

Dat leerproces speelt zich voornamelijk op de uitgeverij af, waar men oefent, aanscherpt en weer verder oefent. Zo vertelt een redacteur uitgebreid over het krijgen en aanscherpen van dit gevoel. Hij verwoordt het als 'gut feeling':

En dan is het die 'gut feeling' en ervaring, en dat is raar. Ik kan me voorstellen dat het lastig is om er grip op te krijgen. Wij hebben het gewoon, ik denk dat als je er een aantal jaren op inwerkt, je een soort intuïtief gevoel krijgt van dit is belangrijk. Dat heeft gewoon te maken met ervaring hebben met wat er daar buiten met dat boek gebeurt. Wie zijn er aan het bieden, wie zijn aan het lezen, wat zijn de eerste geluiden? Wat dat betreft is zo'n scout ook enorm belangrijk, die echt daar ter plaatse met die redacteurs spreekt en zegt: 'hé, waar wordt het mee vergeleken.' 'Wordt het vergeleken met een boek wat je al hebt gedaan, of waar je op hebt geboden?' Dat zijn geluiden waarvan je denkt hé. (...) Op het moment dat je een boek afwijst, en het wordt achteraf een heel groot succes, dan moet je voor jezelf nog een keer die exercitie doen waarom je iets hebt afgewezen. Nog een keer nadenken of je er iets uit kan leren, of je dingen niet hebt gezien of niet hebt gevoeld, of wat dan ook. Dat moet je wel doen. Ik heb *Life of Pi* afgewezen. Ik heb niet zo heel veel met dat boek en Meulenhoff, ik werkte toen bij Meulenhoff, had zijn eerste boek gedaan. 346 van verkocht of zo. Tweede boek hadden ze niet gedaan. En dan komt dit boek. Dan heb je dus een auteur die helemaal niets verkocht heeft, waar de boekhandel al iets bij heeft van; laat maar. Ik bedoel 'mislukt', dat etiquette hangt er dan al op. En dan moet je aankomen met een boek over een jongetje en een tijger op een vlot. (...)

Interviewer: hoe weet je nou of iets in zijn genre een goed boek is?

Redacteur: Nou je weet het niet zeker. Dat is een kwestie van heel veel gelezen hebben. Je referentiekader opbouwen, dat genre gelezen hebben. En dat is niet wezenlijk anders dan een voetbalscout die langs de kant staat. Waarom? Omdat hij tienduizenden jongetjes heeft zien voetballen. (16: Een ervaren redacteur van een literaire uitgeverij)

Deze lange quote laat goed zien hoe redacteurs zelf hun werk ervaren. Speciaal interessant is de zin 'Nog een keer nadenken of je er iets uit kan leren, of je dingen niet hebt gezien, of niet hebt gevoeld, of wat dan ook.' Hier komen in een zin het leren van denkkaders ('niet hebt gezien') en het leren van voelen ('niet hebt gevoeld') bij elkaar. En voor deze redacteur is dat blijkbaar volkomen normaal.

Jonge redacteuren zijn zich dan ook zeer bewust van het leerproces dat ze doormaken. Hierboven was dat het geval met de redacteur die met lichte bewondering kijkt naar een oudere collega die het ‘Fingerspitzengefühl’ heeft. Zo vertellen drie jonge redacteuren echter ook over de evaluatierepertoires:

Ik zal je eerlijk zeggen dat ik daar nog niet heel goed in thuis ben in al die uitgeverijen. Dat zijn ook vaak van die conglomeraten die ik niet zo heel goed voor ogen heb, hoe dat allemaal precies in elkaar zit. (...) Ik denk dat aan de uitgever die al veel langer meedraait, de uitgeverijen ook meer zeggen. (8: Een jonge redacteur van een uitgeverij van commerciële fictie)

Toen ik begon, toen kende ik namelijk ook nog niet alle buitenlandse uitgeverijen. Dus dan hoorde ik bijvoorbeeld dat aan die en die landen een manuscript verkocht was, en toen dacht ik: ‘oh, wat interessant, belletje rinkelen, belletje rinkelen.’ En dan zei mijn collega: ‘ja, maar kijk even naar welke uitgeverijen het verkocht is.’ Toen bedacht ik van: ‘hmm, ja.’ (12: Een jonge redacteur bij een literair en commerciële fictie uitgeverij)

Ik had ook niet zo heel veel thrillers gelezen dus ik was des te dankbaarder dat ze me hier alsnog aannamen. Maar ik had ook gezegd van: ‘ja wat ik niet weet dat leer ik bij. Ik ga de komende twee weken gewoon even bijlezen.’ En dat heb ik gedaan. En daarmee lees je niet meteen alles, maar op een gegeven moment met dat acquireren lees je zoveel. (2: Een jonge redacteur bij een thrilleruitgeverij)

Het is dus door de ervaring van het eindeloos lezen en beoordelen dat de evaluatierepertoires worden aangeleerd en de redacteur gesensitiseerd raakt, wat door de redacteuren ‘Fingerspitzengefühl’, ‘gut feeling’ of intuïtie wordt genoemd. Redacteuren hopen dat hierdoor op het juiste moment de ‘alarmbellen’ afgaan. Dat is dan wat de ‘klik’ of het ‘hé-effect’ is, de alarmbel.

‘Goed’

Redacteuren hebben een klik bij ‘goede’ boeken. Maar wat is ‘goed’? Zoals in de verschillende citaten hierboven naar voren komt, kan ‘goed’ zitten in allerlei elementen. Vandaar mijn gebruik van aanhalingstekens; ‘goed’ is situatie-afhankelijk. Voor een thrillerredacteur zijn een plot en veel spanning ‘goed’, voor een redacteur die op zoek is naar een literaire roman hoeft dat absoluut niet zo te zijn. En de ‘klik’ hoeft niet eens esthetisch van aard te zijn; het is geen puur smaakoordeel. Het kan ook zijn dat een manuscript ‘goed’ is omdat de redacteur beseft dat de uitgeverij wel eens heel veel geld met het boek zou kunnen verdienen. ‘Goed’ hangt dus af van allerlei elementen en kan niet gereduceerd worden tot een los element. Het oordeel dat een manuscript ‘goed’ is, ontstaat uit het netwerk van objecten, mensen, ideeën en gevoelens waar het deel van uitmaakt, maar het manuscript was niet al ‘goed’ voordat het in dat netwerk terecht kwam.

Conclusie

In dit artikel heb ik willen laten zien dat het interessant en belangrijk is om de beoordeling van nieuwe manuscripten door acquirierend redacteuren te onderzoeken. Door dit te doen kunnen we kennis verwerven over een proces dat tot nu toe onderbelicht is gebleven in de literatuursociologie, namelijk de manier waarop smaakoordelen tot stand komen.

Geïnspireerd door inzichten uit *science and technology studies* heb ik aan de hand van drie vragen, over het object, over de manier van lezen en beoordelen en over het leren van zo lezen en beoordelen de beoordeling van buitenlandse manuscripten door Nederlandse acquirierend redacteuren geanalyseerd. Ik heb laten zien dat er eigenlijk twee objecten worden beoordeeld. In eerste instantie gaat het alleen maar om een beschrijving van het manuscript met wat achtergrondinformatie. De redacteur beslist op basis hiervan of hij of zij het manuscript überhaupt wil zien. Als de redacteur het manuscript uitkiest, wordt dat het object voor een tweede beoordeling. Op basis van die tweede beoordeling besluit de redacteur of hij of zij het manuscript wil aankopen. Het is dus cruciaal om in de analyse van dit proces het object mee te nemen omdat dit in de loop van het proces verandert.

In deze twee beoordelingsrondes zijn de evaluatierepertoires anders en verschilt ook de plek waar gelezen wordt en de manier waarop er gelezen wordt. Redacteuren zijn in dit proces op zoek naar een goed gevoel, een ‘klik’ met een manuscript. Dit is voor hen noodzakelijk om het boek aan te kopen. Redacteuren leren hoe ze moeten lezen en beoordelen door heel erg veel te lezen, constant te oefenen en vooral door te reflecteren op hun eigen beslissingen en op de ideeën en gevoelens die daarbij opkomen. Hiermee heb ik laten zien dat de beoordeling een bepaalde techniek vraagt en het moeite kost die te leren. Smaakoordelen zijn dus verre van automatisch en verre van simpel.

Het onderzoeken van dit soort processen geeft inzicht in de manier waarop culturele waarde ontstaat en hoe iets ‘goed’ of ‘slecht’ wordt. Het zijn niet alleen redacteuren die hierbij betrokken zijn. Als een boek uitgegeven is, wordt het proces herhaald door recensenten (Janssen 1997) en in bijvoorbeeld leesclubs (Childress & Friedkin 2011). Steeds weer opnieuw wordt gekeken of het manuscript, dat inmiddels een ‘echt’ (want uitgegeven) boek is, een ‘goed’ boek is. Het onderzoeken van dit soort processen kan – naast het analyseren van literatuuropvattingen en institutionele processen – verder inzicht bieden in de manier waarop teksten ‘meer’ worden en kunnen uitgroeien tot kunstwerken.

Bibliografie

Absillis, K. ‘Voorbij het aperitief. Een overzicht van het wetenschappelijk onderzoek naar uitgeverijen in Nederland en Vlaanderen’, in: *Cahier voor Literatuurwetenschap*, 1, 2009, 91-115. (2009a)

- Absillis, K. "From now on we speak civilized Dutch": the authors of Flanders, the language of the Netherlands, and the readers of A. Manteau', in: *Language and Literature*, 18, 2009, 265-280. (2009b)
- Acord, S. & DeNora, T. 'Culture and the Arts. Art Worlds to Arts-in-Action', in: *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 619, 2008, 223-237.
- Alexander, J. 'The Reality of Reduction. The Failed Synthesis of Pierre Bourdieu', in: Alexander, J. *Fin de Siècle Social Theory*. New York: Verso, 1995.
- Becker, H. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Becker, H., Faulkner, R. & Kirshenblatt-Gimblett, B. *Art from Start to Finish. Jazz, painting, writing, and other improvisations*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.
- Bourdieu, P. *La Distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Editions de minuit, 1979.
- Bourdieu, P. 'The Market of Symbolic Goods', in: *Poetics*, 14, 1985, 13-44.
- Bourdieu, P. *In Other Words*. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- Bourdieu, P. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press, 1993.
- Bourdieu, P. 'A conservative revolution in publishing', in: *Translation studies*, 1, 2008, 123-153.
- Childress, C. & Friedkin, N. 'Cultural Reception and Production: The Social Construction of Meaning in Book Clubs', in: *American Sociological Review*, 77, 2012, 45-68.
- Coser, L.A. 'Publishers as Gatekeepers of Ideas', in: *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 421, 1975, 14-22.
- DeNora, T. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- DiMaggio, P. 'Review Essay: On Pierre Bourdieu', in: *American Journal of Sociology*, 84, 1979, 1460-1474.
- Dorleijn, G. & van Rees, K. *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt, 2006.
- Franssen, T. & Kuipers, G. 'Overvloed en onbehagen in de mondiale markt voor vertalingen. Nederlandse redacteuren in het transnationale veld', in: *Sociologie*, 7, 2011, 67-93.
- De la Fuente, E. 'The "New Sociology of Art". Putting art back into social science approaches to the arts', in: *Cultural Sociology*, 1, 2007, 409-425.
- De Glas, F. 'Authors' Oeuvres as the Backbone of Publishers' Lists. Studying the Literary Publishing House after Bourdieu', in: *Poetics*, 25, 1998, 379-397.
- De Glas, F. 'The Role of the Editor in the Fiction Publishing Branch. Towards the Institutional Analysis of a Profession', in: *FRAME*, 18, 2006, 7-25.
- Glynn, M. & Lounsbury, M. 'From the Critics' Corner. Logic blending, Discursive Change and Authenticity in a Cultural Production System', in: *Journal of Management Studies*, 42, 2005, 1031-1055.
- Gomart, E. & Hennion, A. 'A Sociology of Attachment. Music Amateurs, Drug Users', in: Law, J. & Hassard, J. (red.), *Actor Network Theory and After*. Oxford: Blackwell, 1999.
- Hennion, A. 'Music lovers. Taste as performance', in: *Theory, Culture, Society*, 18, 2001, 1-22.
- Hennion, A. 'Those Things That Hold Us Together. Taste and Sociology', in: *Cultural Sociology*, 1, 2007, 97-114.
- Hennion, A. 'Listen!' in: *Music and Arts in Action*, 1, 2008, 36-45.
- Hesmondhalgh, D. *The cultural industries*. London: Sage, 2007².

- Janssen, S. 'Reviewing as a Social Practice. Institutional Constraints on Critics' Attention for Contemporary Fiction', in: *Poetics*, 24, 1997, 275-297.
- Janssen, S. 'Onderzoek naar twintigste-eeuwse uitgeverijen. Een stand van zaken', in: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis*, 7, 2000, 65-79.
- King, A. 'Thinking with Bourdieu against Bourdieu', in: *Sociological Theory*, 18, 2000, 417-433.
- Laan, N. 'De uitgeverij als poortwachter?', in: *Nederlandse letterkunde*, 15, 2010, 146-191.
- Lahire, B. 'From the Habitus to an Individual Heritage of Dispositions. Towards a Sociology at the Level of the Individual', in: *Poetics*, 31, 2003, 329-355.
- Lamont, M. *Money, Morals & Matters*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Law, J. & Mol, A. 'The Actor-Enacted. Cumbrian Sheep in 2001', in: Knappett, C. & Malafouris, L. *Material Agency*. Berlin: Springer, 2008.
- Mann, A., Mol, A., Satalkar, P., Savirani, A., Selim, N., Sur, M., Yates-Doerr, E. 'Mixing Methods, Tasting Fingers. Notes on an Ethnographic Experiment', in: *HAAU: Journal of Ethnographic Theory*, 1, 2011, 221-243.
- Mol, A. & Law, J. 'Embodied Action, Enacted Bodies: The example of Hypoglycaemia', in: *Body & Society*, 10, 2004, 43-62.
- Mol, A. 'Actor-Network Theory. Sensitive Terms and Enduring Tensions', in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 50, 2010, 253-269.
- Rees, K. van, & Dorleijn, G. *De impact van literatuuroopvattingen in het literaire veld*. Den Haag: Stichting Literatuurwetenschap, 1993.
- Sapiro, G. 'Globalization and Cultural Diversity in the Book Market. the Case of Literary Translations in the US and in France', in: *Poetics*, 38, 2010, 419-439.
- Strandvad, S. 'Attached by the product: A socio-Material Direction in the Sociology of Art', in: *Cultural Sociology*, 6, 2012, 163-176.
- Teil, G. & Hennion, A. 'Discovering Qualities or Performing Taste? A Sociology of the Amateur', in: Harvey, M., McMeekin, A. & Warde, A. *Qualities of food*. Manchester: Manchester University Press, 2004.
- Thompson, J. *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Cambridge: Polity, 2010.
- De Vries, G.J. *Ik heb geen verstand van poëzie. G.A. van Oorschot als uitgever van poëzie*. Amsterdam: Van Oorschot, 1994.
- Warde, A. 'Dimensions of a Social Theory of Taste', in: *Journal of Cultural Economy*, 1, 2008, 321-336.