

## *Avenue Literair: literatuur in de 'glossy-allerglossy's'<sup>1</sup>, 1967-1990*

ESTHER OP DE BEEK

[e.opdebeek@let.ru.nl](mailto:e.opdebeek@let.ru.nl)

### ABSTRACT

The glossy magazine *Avenue* (1965-1994) is famous for its pioneering combination of words and images. The luxuriously designed magazine successfully combined lifestyle topics with art and design. Little is known about the magazine's literary supplement, *Avenue Literair* (1967-1990). This supplement, which reached a broad, not specifically literary public, offered a remarkable mix of national and international literature, gathered or translated by editors that enjoyed considerable prestige in the literary field. This article provides a first exploration of the content, position and editorial background of *Avenue Literair*.

### KEYWORDS

glossy magazine, literary supplement, popular culture, middlebrow, *Avenue*

Wie aan het Nederlandse publiekstijdschrift *Avenue* denkt, denkt aan spectaculaire en trendsettende modefoto's, kleurrijke reisreportages, taboedoorbrekende onderwerpen of aan de exotische gerechten van Wina Born. Aan een combinatie dus van kunst en *lifestyle*, aan elegantie en aan grafisch experiment. Een 'voor Nederland onbekende mix van woord en beeld op glimmend papier' luidt de typering in 1994, bijna dertig jaar na de oprichting van het blad door Joop Swart.<sup>2</sup> Tussen die glimmende bladzijden echter, duiken al kort na die oprichting ook enkele pagina's op van eenvoudiger bouffantpapier. In 1967 gebeurt dat voor het eerst en prijkt op de cover: 'Nu met literair supplement'. Dit supplement, *Avenue Literair*, wordt gepresenteerd als een redactioneel experiment, maar zal tot het 25-jarig jubileum in 1990 een vast onderdeel van het blad blijven.

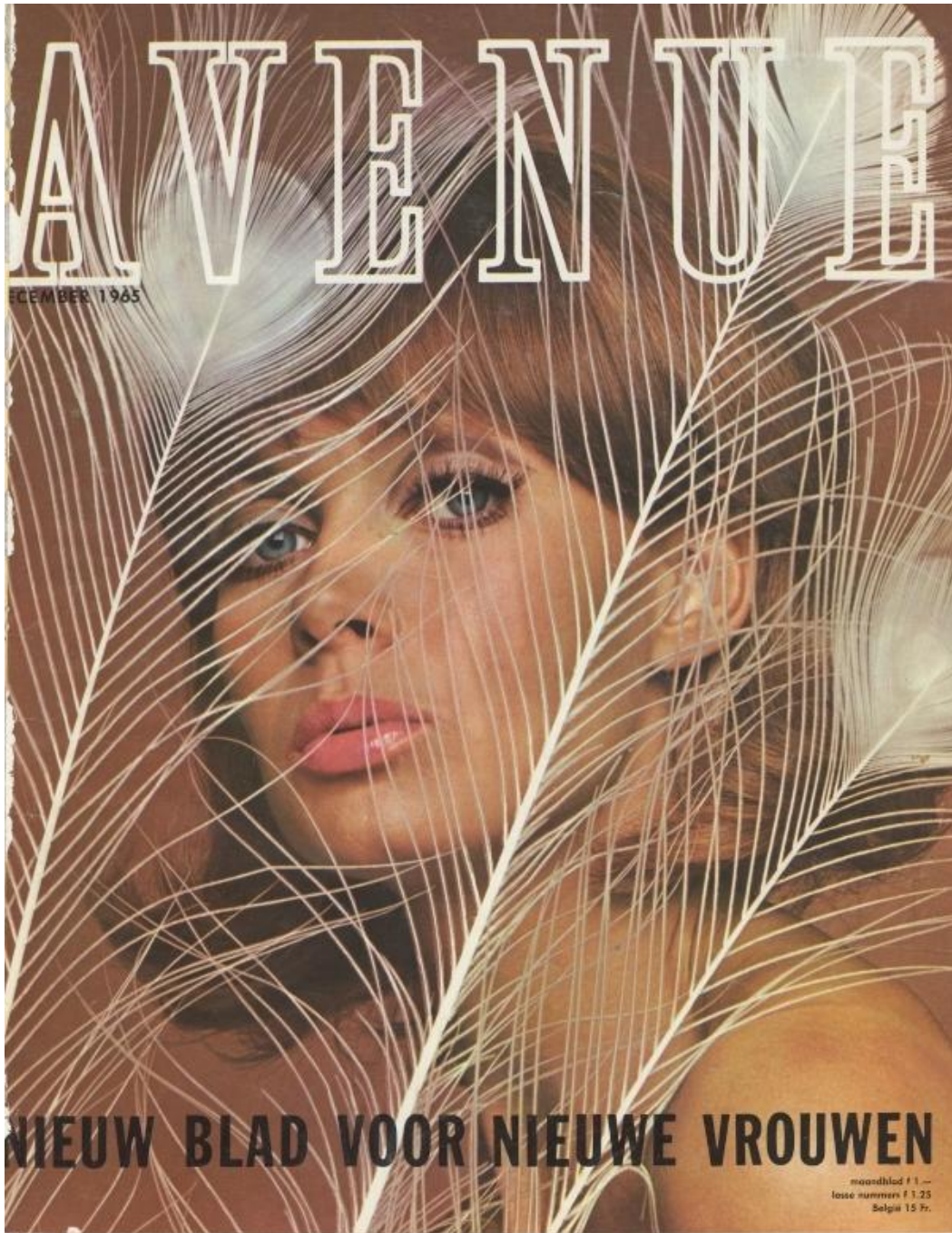
In wat volgt wil ik deze literaire bijlage nader verkennen: is *Avenue Literair* een typische *Avenue*-rubriek, internationaal georiënteerd, uitblinkend in grafische experimenten en gericht op een breed, welgesteld publiek, of is het een relatief onafhankelijk opererend literair podium, hoewel gedrukt in het glossy magazine?

---

<sup>1</sup> Aldus getypeerd op 20 januari 2001 op [retro.nrc.nl](http://retro.nrc.nl).

<sup>2</sup> *Trouw*, 10 maart 1994.

Nadat ik uiteenzet om welke redenen ik mij juist in Avenue Literair wil verdiepen, zal ik ingaan op de motieven van de redactie om met Avenue Literair te starten, reflecteren op de uitgangspunten van de diverse redacteuren en de bijlage naar vorm en inhoud typeren, ook in relatie tot de andere rubrieken in het blad. Deze verkenning wordt gevolgd door een reflectie op de positionering van het blad en de bijlage in het *literaire* veld.



Afb. 1: de eerste Avenue-cover uit oktober 1965

*Avenue* is in het Nederlandse tijdschriftenlandschap in meerdere opzichten een uitzonderlijk blad te noemen. Hoewel *Elegance*, dat al sinds 1937 verschijnt en nog altijd bestaat, de allereerste glossy is, geldt *Avenue* als een succesvoller, spraakmakender en baanbrekender blad. *Avenue* is voortgekomen uit het tienerblad *Romance*, dat vanaf 1958 werd uitgegeven voor mensen met een ‘hart, dat hunkert naar wat ontspanning en romantiek in deze tijd van atoom en techniek.’<sup>3</sup> In 1963 besluit uitgever De Geïllustreerde Pers *Romance*, dat naar vorm en inhoud eerder een Bouquetreeksroman in tijdschriftvorm is, langzaam te laten overgaan in een ambitieuzer maandblad met speciale aandacht voor fotografie. Joop Swart is, als medegrondlegger van de World Press Photo in 1955, de aangewezen persoon om de kar te gaan trekken.

In oktober 1965 wordt bekend gemaakt dat *Romance* voortaan *Avenue* zal heten. Met een door Paul Huf gemaakte foto zet de eerste cover meteen de toon. Het nummer wordt met een oplage van 135.000 gedrukt en is in een klap uitverkocht. Een volgende piek beleeft het blad in 1970 met 131.388 verkochte exemplaren. *Avenue* is een echte *must-have*. Aanvankelijk is het duidelijk op een vrouwelijk publiek gericht, hoewel het Joop Swarts intentie is juist een aanvulling te geven op wat dames-

1965	<i>Romance</i> gaat over in <i>Avenue</i>
1967	bijlage Avenue Literair onder hoofdredacteur Dick Hillenius verschijnt voor het eerst <sup>4</sup>
1968	Renate Rubinstein wordt hoofdredacteur
1976	Jan Donkers (proza) en Cees Nooteboom (poëzie) nemen het redacteurschap over
1990	bijlage Avenue Literair verschijnt voor het laatst
1993	<i>Avenue</i> verschijnt voortaan als <i>Avenue Box</i>
1995	<i>Avenue</i> wordt stopgezet
2001-	<i>Avenue</i> wordt opnieuw uitgegeven, maar na
2002	anderhalf jaar weer opgeheven
2006	tentoonstelling ‘Avenue van A tot Zero’ in het Nederlands Fotomuseum

Tabel 1: Belangrijke data in de geschiedenis van *Avenue*

bladen als *Margriet* al bieden. De opvallende vormgeving van het blad en de combinaties van koken en reizen met fotografie, mode en literatuur, zijn inderdaad nieuw en slaan aan. Niet alleen het beoogde publiek is tevreden, de kwaliteit van het blad wordt ook erkend door de toekenning van de Zilveren Medaille van de Art Directors Club New York en de Erich Salomonprijs van het Deutsche Gesellschaft für Photographie.<sup>5</sup>

Eind jaren tachtig neemt de concurrentie van andere bladen toe en wordt het steeds lastiger *Avenue* te handhaven. Als glossy bestaat *Avenue* van november 1965 tot april 1994. Daarna wordt het blad nog korte tijd, tot december 1995, voortgezet als *Avenue Box*. De inhoud van de box is vergelijkbaar met de gebonden *Avenue*: een ‘Avenue-magazine’ met fotoreportages, een ‘Avenue-pocket’ met de gebruikelijke tekstrubrieken en losse advertentievelen. Daarnaast komt er ruimte voor gadgets. Zo vindt de lezer in de themabox

<sup>3</sup> Aldus geciteerd door Maggy Wishaupt in het lemma ‘[Romance](#)’ op de website van de Koninklijke Bibliotheek.

<sup>4</sup> In deze tabel is met ‘hoofdredacteur’ de hoofdredacteur van Avenue Literair bedoeld, niet van *Avenue*.

<sup>5</sup> Joan Hemels en Renée Vegt, ‘Avenue.’ In *Het geïllustreerde tijdschrift in Nederland. Bron van kennis en vermaak, lust voor het oog. Bibliografie. Dl. II: 1945-1995. Band A*. Samengesteld en uitgegeven onder auspiciën van de Stichting Lucas-Ooms Fonds (LOF) en de Groep Publieks- en Opiniëtijdschriften van het Nederlands Uitgeversverbond. Amsterdam 1997 (352).

‘From Asia with love’ een doosje wierook en in een volgend nummer eetstokjes.<sup>6</sup> De prijs ligt aanzienlijk hoger dan die van het gebonden magazine. Dat *Avenue Box* geen groot succes is geweest, blijkt uit een typering als ‘een treurige doos vol losse velletjes’<sup>7</sup> en het feit dat er slechts 11 boxen verschenen. In december 2001 besluit Sanoma Uitgevers, na een verkennend onderzoek, tot een herlancering van *Avenue*. De hoofdredactie komt in handen van Renie van Wijk, die op dat moment de Nederlandse versie van *Marie Claire* leidt. De opleving is echter van korte duur, want na anderhalf jaar gaat opnieuw de stekker eruit.

De combinatie van experiment en een groot publiek maakt *Avenue* ook in een ander opzicht een interessant onderzoeksobject: het beweegt zich op de grens tussen avant-garde en commercie of tussen elitaire en populaire cultuur. *Avenue* richtte zich op een welvarend publiek met een behoefte aan luxueuze cultuurproducten. Het wilde vooral een toonaangevend blad zijn voor diegenen die op hun beurt de grote massa zouden inspireren tot vernieuwing, het wilde trends creëren. De enorme verkoopsuccessen in de eerste jaargangen en het enthousiasme van de adverteerders maakten vele experimenten mogelijk. Omgekeerd hadden die experimenten ook een commercieel belang. Als we de theorieën van de Franse socioloog Bourdieu naar het *Avenue*-tijdperk zouden doortrekken, zouden we kunnen verwachten dat het economische kapitaal dat de betrokken kunstenaars met hun bijdragen aan *Avenue* verworven, wel op gespannen voet moet hebben gestaan met de opbouw van symbolisch kapitaal, ofwel prestige, in de kunstwereld(en).<sup>8</sup> Dit uitgangspunt maakt ook de positie van de redacteurs en medewerkers, onder wie Cees Nooteboom, W.F. Hermans en Renate Rubinstein, interessant: hoe ‘verdacht’ waren hun economische successen binnen de meer gespecialiseerde artistieke velden waarin zij zich bewogen?

De laatste jaren is er veel aandacht voor literaire fenomenen die kunnen worden aangeduid met de term *middlebrow*.<sup>9</sup> Ook de positie, inhoud en successen van *Avenue* zijn in het licht van die notie te bezien. De vaak geciteerde, sterk pejoratieve omschrijving die Virginia Woolf gaf van ‘de middlebrow’, waarmee zij geen fenomeen maar een individu aanduidde, bevat elementen die in elke typering van *Avenue* terugkeren:

The middlebrow is the man, or woman, of middlebred intelligence who ambles and saunters now on this side of the hedge, now on that, in pursuit of no single object, neither art itself nor life itself, but both mixed indistinguishably, and rather nastily, with money, fame, power, or prestige.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Hemels en Vegt 1997 (358).

<sup>7</sup> NRC, 20 januari 2001.

<sup>8</sup> Zie onder meer: Pierre Bourdieu, ‘The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed.’ *Poetics* 12, 1983, 311-356.

<sup>9</sup> Minder normatieve definities van ‘middlebrow’ zijn verzameld op de website: [www.middlebrow-network.com](http://www.middlebrow-network.com). In de neerlandistiek is op de notie gereflecteerd door E. van Boven, K. Rymenants, M. Sanders en P. Verstraeten, ‘Middlebrow en modernisme. Een inleiding.’ *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 124: 4, 2008, 304-311. Het begrip wordt door hen niet normatief, maar als zoeklicht gehanteerd, met een nadruk op de relationele en intrinsieke dimensie van de term.

<sup>10</sup> Virginia Woolf, ‘Middlebrow.’ In *The Death of the Moth*. Londen 1947 [1942] (115).



Woolf ergert zich dus aan de mix van kunst en avant-garde aan de ene kant en geld, succes en prestige aan de andere kant. Het was juist deze mix die de redactie van *Avenue* voor ogen had. Een glossy magazine wordt doorgaans eerder als een vorm van populaire of *middlebrow*-cultuur gezien – ook in andere, minder normatieve invullingen van het begrip dan die van Woolf<sup>11</sup> – dan als elitaire cultuur. Het is gericht op een groot publiek en niet op een select gezelschap van deskundigen. Hier komt in geval van *Avenue* bij, dat het gericht was op een vrouwelijk publiek, een kenmerk dat ook vaak met *middlebrow* wordt geassocieerd. Dat *Avenue* zich niettemin als een artistiek blad voor de ‘happy few’ presenteerde, wordt in alle terugblikken op het blad gesteld. Heel letterlijk wordt het verwoord door Mignon Terrie, de hoofdredactrice van *Nouveau* bij de heroprichting van *Avenue* in 2001. Op de vraag of de beide bladen elkaars concurrenten zullen zijn, antwoordt Terrie dat dat volgens haar wel mee zal vallen, omdat *Avenue* altijd een ander karakter gehad heeft: ‘*Avenue* straalde altijd veel meer highbrow uit. *Avenue*, dat was Amsterdamse binnenstad, afstandelijk, kil, kunstzinnig: op modefoto’s zag je op een gegeven moment alleen nog maar de zoom van een rok.’<sup>12</sup>

#### DE EERSTE JAARGANGEN VAN AVENUE LITERAIR

De genoemde grenspositie van *Avenue* geldt misschien wel in het bijzonder voor *Avenue Literair*, zo blijkt wel uit de redactionele introductie in de eerste editie. De Amsterdamse bioloog, schrijver en dichter Dick Hillenius, de eerste hoofdredacteur van *Avenue Literair*, legt in dit eerste nummer uit wat de bijlage wil toevoegen aan de al bestaande *litteraire* tijdschriften: massa.

*Avenue* opent bij deze gelegenheid een literaire bijlage die in omvang niet veel kleiner is dan sommige literaire tijdschriften. Het bijzondere is dat deze bijlage verschijnt in een oplage van meer dan 150.000, dat is meer dan honderdmaal zoveel als van de grotere literaire tijdschriften. Men hoort zure idealisten al kankeren: zo’n groot publiek kan niet nalaten verderfelijk te werken op het gehalte van de bijdragen. Het is opvallend zo weinig optimist sommige idealisten zijn. Ze blijven liever klein en puur en zuur.

Bij de poëzievoorzittingen in Carré waren ruim tweeduizend mensen aanwezig, vier à vijfmaal zoveel als enigszins bekende dichters van hun bundels verkopen. Er was groot enthousiasme en begrip. We moeten ons dus kennelijk niet door getallen laten afschrikken. We stellen ons voor werk te publiceren in *Avenue literair* dat ook niet zou misstaan in een gestencild uitgaafje met een oplage van 100. Een richting? Denk maar aan dat twintigtal dichters en schrijvers, dat geen enkel tijdschrift zou willen missen als het de kans kreeg, plus nog enkele tientallen waartussen men moet zoeken om het twintigtal te kunnen afbakemen. Ook stellen we ons voor van tijd tot tijd vertalingen op te nemen.

En maatstaven – U weet wel, die dingen die sommige mensen in de kast hebben staan om er aan af te meten of iets groot of klein is – daar weten we toch zo langzamerhand van dat ze niet bestaan, nooit bestaan hebben, dat het op zijn best de ingewikkelde smoesjes waren van mensen die zichzelf daarbij ondoorgrondelijk deskundig en zovele omstanders onmondig wilden houden.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Zie Van Boven e.a. 2008.

<sup>12</sup> Mignon Terrie in *De Volkskrant*, 16 februari 2001.

<sup>13</sup> *Avenue*, januari 1967 (103).

Opmerkelijk is de paradox in Hillenius' openingswoord ten aanzien van het doel en de middelen: een massapubliek bereiken, maar dan wel op de wijze waarop een *highbrow* literair tijdschrift dat zou doen. De bijlage mag dan voor het eerst aandacht geven aan de Nederlandse letteren in een wijdverspreide glossy, het moet toch vooral worden vergeleken met een *belangeloos* gestencild blaadje. Met deze typering lijkt Hillenius het symbolisch kapitaal van de bijlage te willen verdedigen. Opvallend is ook wat hij schrijft over het beoogde publiek van damesbladlezers én -lezers:

Dat het een 'dames'-blad is waarin dit experiment gedaan wordt, lijkt me een voordeel. Dichters hebben het niet voor niets zo vaak over de muze, zij schrijven vaak uitdrukkelijk voor een dame, als is ze soms 'sans merci'. Laten de kereltjes die mee willen lezen nu maar bij hun persoonlijke muze gaan bladeren, eerst al die glamoureuze bladzijden omslaan met vaak zeer fraaie vrouwspersonen, en dan in de goede ontvankelijkheid op dit wat stuggere papier lezen wat er voor een richtingloos liefhebber in de Nederlandse letteren te lezen gezet wordt.<sup>14</sup>

Hillenius blijft ruim een jaar lang de hoofdredacteur van *Avenue Literair*. Trouw verschijnen de grijze pagina's iedere maand achterin *Avenue*. De keuzes die Hillenius maakt zijn inderdaad sterk te relateren aan de koers van de literaire tijdschriften op dat moment. Vooral het tijdschrift *Barbarber* dient als afzetpunt en wordt in een aantal nummers expliciet genoemd: in Hillenius' tweede editie bijvoorbeeld, waarin een deel van de correspondentie tussen C. Buddingh' en K. Schippers wordt opgenomen naast stukken van Bernlef en Gerrit Krol. Ook wordt van de medewerkers stevast vermeld in welke literaire tijdschriften zij verder al schreven en bij welke uitgever zij recentelijk iets publiceerden of in de toekomst zullen laten verschijnen. Deze nadruk op de infrastructuur van het Nederlandse literaire leven zal bij de volgende redacteurs veel minder aandacht krijgen. Hillenius doet zichtbaar moeite schrijvers die hij bewondert onder de aandacht van een groter publiek te brengen. Het zijn altijd auteurs die in literaire kringen tot de gevestigde orde behoren – Herzberg, Burnier, Lehmann, Belcampo, Ruting, Ruebsamen. Hoewel hij hen presenteert als oude bekenden – 'Van Hanlo eindelijk weer eens een gedicht' – reageert hij fel als hem verweten wordt dat hij geen aandacht zou hebben voor nieuwe talenten. Eerst moeten deze grote namen maar eens in grotere kringen dan een klein literair clubje gelezen worden, zo is zijn rede-nering, getuige zijn redactionele inleiding van *Avenue Literair* in mei 1967:

Iemand schreef me als bezwaar tegen AVENUE LITERAIR dat er uitsluitend werk werd opgenomen van 'gerenommeerde' auteurs. Het is een beetje vreemd verwijt [sic] als men ziet hoe laag oplagecijfers zijn van de dichtbundels en prozaboeken van de meeste auteurs die tot nog toe werden opgenomen. De klager bedoelde waarschijnlijk dat hij de namen van de medewerkers allemaal kende en dat hij het jammer vond dat hij niet eens werk van een volstrekt onbekende onder ogen kreeg. Dat is zeker jammer en ik denk dat vele uitgevers en redacteurs van literaire bladen het allemaal even jammer vinden dat ze niet zomaar een onbekende goede schrijver of dichter vinden. [...] Als we echter even de gemiddelde oplagecijfers van goede gedichtenbundels (500 à 750) vergelijken met die van AVENUE (150.000) wordt het duidelijk dat voor de meeste

---

<sup>14</sup> *Avenue*, januari 1967 (103).

lezeressen en lezers die gerenommeerde auteurs nog volstrekt onbekend zijn en dat er dus nog vele zinvolle kennismakingen mogelijk zijn via AVENUE.<sup>15</sup>

Hillenius blijft niettemin zijn keuzes verantwoorden, of eigenlijk, zijn smaak. Bij zijn poëziekeuze merkt hij een keer op: ‘Van de gedichten niks dan goeds, daar valt toch niets over te zeggen dan dat ik ze gekozen heb en dat u ze lezen moet’ en in een ander nummer zegt hij over de illustraties: ‘De tekeningen [...] zijn van Peter Vos. Er is meer verhaal in dan in veel woordbrouwsels. Wie het daarom literair wil noemen ga zijn gang. Ik vind het prachtig’.<sup>16</sup>

#### EEN BREDERE VIJVER

In maart 1968 schrijft Hillenius in het supplement dat hij het hoofdredacteurschap zal overdragen:

Ik hou er mee op. Avenue literair zal vanaf het volgende nummer onder redactie staan van Renate Rubinstein. Ik werd een beetje gek van de post, eerlijk gezegd. Stapels mensen hebben mij hun vage beginnen toegestuurd, met de vraag aan te geven waar de fout zou zitten, tenminste als ik het schrijfsel niet zou opnemen. Zoets als je geld of je leven. Ik heb zoveel mogelijk geprobeerd te antwoorden, hoewel het principieel natuurlijk onmogelijk is om te zeggen waarom je het één goed vindt en het andere niet. Ik begreep ook niet goed waarom beginnende literaten niet eerst alle mogelijkheden uitbuiten van clubblaadjes, schoolblaadjes, studentenbladen en eindelijk de literaire bladen. Alleen omdat die weinig of niets betalen?

Misschien nog het meest omdat men minder drempelvrees heeft t.o.v. een zo wijd verspreid blad als Avenue. Misschien met de gedachte in één klap beroemd te worden.

Wel, zulke ontdekkingen waren er niet bij, al waren er toch enkele schrijvers en dichters (dichteressen) die ik de moeite waard vond en die in Avenue debuteerden. Voldoende om mij niet ontevreden terug te trekken op Madagascar.<sup>17</sup>

Hieruit mag niet alleen opgemaakt worden dat de bijdrage goed gelezen werd, ook door aanstormend ‘talent’, maar ook dat een publicatie in Avenue financieel *wel* iets substantieels opleverde. Er was wel degelijk economisch kapitaal met publicatie in de bijlage gemoeid en in dat opzicht verschilde Avenue Literair van de eenvoudig gestencilde literaire tijdschriftjes, waarover Hillenius een jaar eerder schreef. In april 1968 richt de reeds aangekondigde Renate Rubinstein zich tot haar publiek:

Ik begin ermee. Hillenius zit nog steeds op Madagascar en aan hem draagt Avenue Literair de prent van Han Mes, getiteld *Afscheid*, op. Johan Phaff zal elke maand boeken bespreken en Aad Nuis schrijft een vaste rubriek. Verder deze maand: gedichten van Remco Campert en van L.Th. Lehmann, een serie tekeningen van Peter Vos en twee verhalen, beide geschreven door debutanten. Voor de rest zal alles blijven afhangen van geluk, toeval, en de smaak van de hoofdredacteur, thans -trice.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Avenue, mei 1967 (175).

<sup>16</sup> Avenue, april 1967 (79) en Avenue, maart 1967 (135).

<sup>17</sup> Avenue, maart 1968 (167).

<sup>18</sup> Avenue, april 1968 (223).

Of het nu een kwestie is van toeval, geluk of smaak, de selectie die in *Avenue Littéraire* onder Renate Rubinstein wordt gepresenteerd wijkt in een aantal opzichten af van die daarvoor. Hoewel de eerste nummers sterk vergelijkbaar zijn met die van Hillenius, al is het papier wat dunner en glanzender geworden, verschijnen er na enkele maanden meer buitenlandse auteurs in *Avenue Littéraire*. Ook de recensierubriek van literair criticus Johan Phaff, die op dat moment onder meer verbonden is aan het *Nieuwsblad van het Noorden*, is sterk op het buitenland gericht.

Daarnaast komt er in Rubinsteins bijlage meer plaats voor debutanten. In juni '68 schrijft zij: 'De twee korte verhalen zijn van mij tot dusverre onbekende auteurs [...] – tussen de 100 inzendingen zitten er toch altijd wel één, soms twee, die ik graag plaats.'<sup>19</sup> Hoewel Rubinstein meer ruimte maakt voor nieuwe talenten dan Hillenius, worstelt ook zij met de ongekeerde hoeveelheid inzendingen. Blijkbaar doet het massapubliek qua literaire aspiraties niet onder voor de gespecialiseerde literaire kringen. De schaalvergroting heeft echter een enorme druk op het redactieproces tot gevolg, zo blijkt uit Rubinsteins 'Bericht aan de inzenders' in het novembernummer van 1968:

Met de stroom uwer inzendingen zou ik gemakkelijk elke maand een dubbelnummer van de totale *Avenue* kunnen vullen. Zoals u ziet heb ik echter maar 8 pagina's en dat betekent dat 98 van de 100 inzenders hun bijdrage weer teruggestuurd krijgen. Het kan wel 6-8 weken duren voor u dat merkt en duurt het nog langer dan betekent dat dat ik uw inzending in reserve houd. Maar ook die reservestapel groeit onrustbarend. De kwaliteit van de bijdragen die ik tenslotte toch terugsturen moet, wordt steeds hoger. Zo wordt de minnaar van de letteren, als redacteur van een literair tijdschrift, tenslotte tot vijand der literatoren. Zij bellen, zij schrijven, zij klagen aan de deur, of erger nog: zij zwijgen met beschamende bescheidenheid. Ik kan er in komen. Maar ik kan er niet uitkomen: het inzendertal groeit, maar het aantal pagina's blijft hetzelfde.<sup>20</sup>

Rubinstein presenteert zichzelf in dit bericht tegelijkertijd als 'redacteur van een literair tijdschrift', wat impliceert dat zij de bijlage net als Hillenius niet in de eerste plaats als een rubriek naast de andere *Avenue*-rubrieken, maar als een literair tijdschrift naast andere literaire tijdschriften beschouwt. Rubinstein selecteert voor de bijlage vooral toegankelijke poëzie en verhalen. De bijdragen worden vaak thematisch gekozen. Meer dan Hillenius kiest Rubinstein voor vrouwelijke auteurs, al blijven ze in de minderheid. En hoewel de bekende Nederlandse auteurs de boventoon blijven voeren, komen er ook meer buitenlandse auteurs en debutanten aan het woord. Van buitenlandse schrijvers worden gedichten niet in de oorspronkelijke taal, maar in vertaling weergegeven. De vertalers worden daarbij wel genoemd, maar hun (literaire) achtergrond, zoals ook die van de auteurs zelf, komt niet of nauwelijks aan bod. Het lijkt Rubinstein in de eerste plaats te gaan om het verspreiden van de verhalen en gedichten zelf en niet om het verschaffen van informatie over de letterkundige waarde of over de cultuurhistorische achtergronden van de gekozen literatuur.

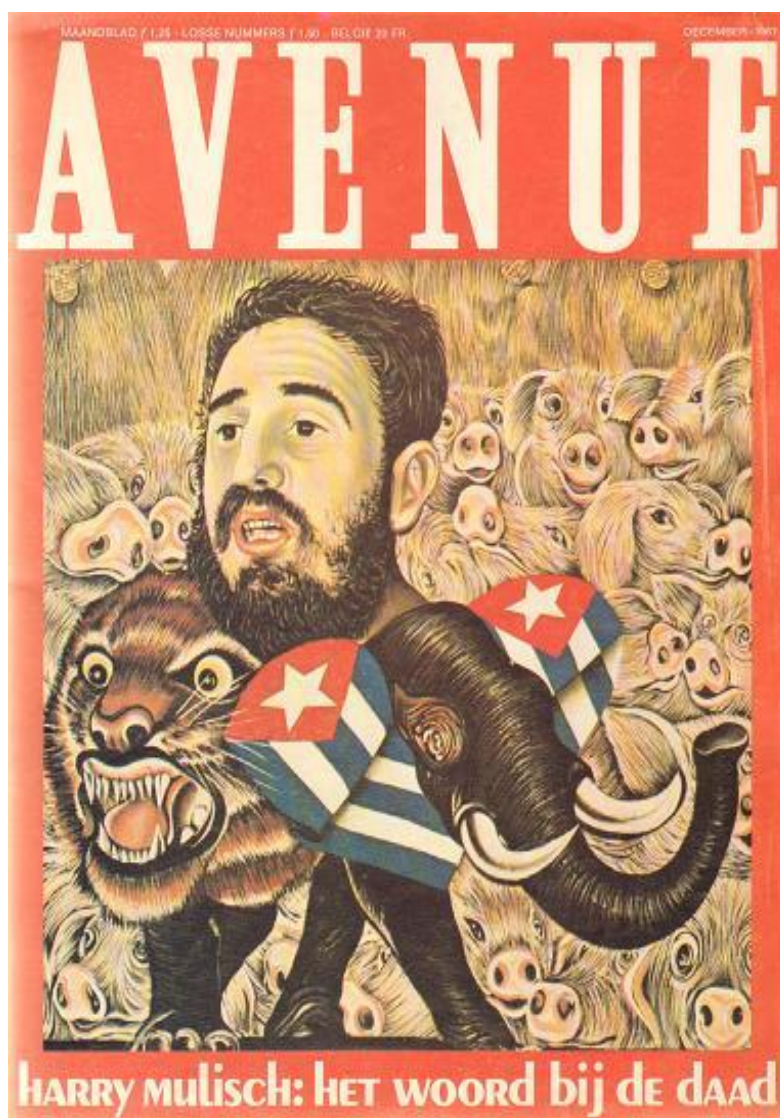
---

<sup>19</sup> *Avenue*, juni 1968 (207).

<sup>20</sup> *Avenue*, november 1968 (271).



In de meest succesvolle jaren van *Avenue*, begin jaren zeventig, verschijnen er voor het eerst afbeeldingen in kleur in de literaire bijlage. Het bouffantpapier is verdwenen en de literaire pagina's worden naar de vorm wat meer een geheel met de rest van het tijdschrift. Het is overigens niet zo dat er enkel in de bijlage aandacht is voor literatuur of literaire schrijvers. Al vanaf het begin van *Avenue* verschijnen er reisverslagen van literaire schrijvers: 'Harry Mulisch terug uit Japan' en 'De voetreis van Aafjes in foto's' zijn ter illustratie de achtereenvolgende coverteksten van april en mei 1967. In haar afstudeeronderzoek naar deze reisreportages stelt Martine Meeuwssen dat deze reisverslagen voor het blad zelf, maar ook voor de Nederlandse fotografie veel hebben betekend.<sup>21</sup> Meeuwssen maakt daarbij onderscheid tussen fotoreportages, journalistieke reportages en literaire reisverhalen. Ook Renate Rubinstein maakte voor *Avenue* reisreportages. De politieke standpunten in haar stukken over Jordanië, Libanon en Israël deden heel wat stof opwaaien. Ze zijn gebundeld in *Jood in Arabië, Goi in Israël* (1967), waarvoor Rubinstein in 1970 de lofprijs van het Lucas-Oomsfonds ontving.



Afb. 2: Avenue-cover december 1967

#### EEN VOLGENDE KOERSWIJZIGING

Bijna zeven jaar na haar aantreden, in februari 1976, wordt Rubinstein in een kort zakelijk bericht bedankt voor haar hoofdredacteurschap. Opmerkelijk is dat ze niet zelf het woord voert, zoals bij haar aantreden, en dat het februarinummer verschijnt onder

<sup>21</sup> M. Meeuwssen, *De betekenis van reisreportages in Avenue. Een onderzoek naar de betekenis van Avenue's reisreportages voor het blad zelf, op het gebied van fotografie en binnen het aanbod van Nederlandse tijdschriften*. Masterscriptie Media en Journalistiek, Erasmus Universiteit Rotterdam 2006.

verantwoordelijkheid van de bureauredactie van *Avenue*; er is dus nog geen nieuwe hoofdredacteur. De redactie laat weten dat de goede relatie tussen Rubinstein en *Avenue* blijft bestaan: ‘zij neemt afscheid als redactrice van *Avenue Literair*, maar in het medewerkersteam van *Avenue* behoudt zij haar belangrijke plaats’.<sup>22</sup> Hoewel dat in het februarinummer wel was beloofd, worden de nieuwe redacteurs ook in maart nog niet gepresenteerd. Dat gebeurt pas in de aprileditie: ‘Het literaire tijdschrift met de hoogste oplage in Nederland, *Avenue Literair*, ziet er met ingang van deze maand heel anders uit. Een nieuwe redactie (Jan Donkers en Cees Nooteboom) en een totaal nieuwe vorm (Frans Evenhuis), kortom: nieuwe literatuur’.<sup>23</sup>

Op de cover (‘Een vernieuwd *Avenue Literair* met bijdragen uit binnen- en buitenland’) wordt bovendien een meer internationaal georiënteerde selectie gesuggereerd. In zijn introductie benadrukt Jan Donkers deze voorgenomen koerswijziging:

Ik wil proberen in deze rubriek in de nabije toekomst een doorsnee te geven van wat er in Nederland maar vooral ook daarbuiten aan hedendaagse literatuur wordt gemaakt, met een nadruk op jongere auteurs, en ik zal me daarbij uiteraard in niet geringe mate laten leiden door mijn eigen voorkeuren. Dat zal met zich brengen dat *Avenue Literair* in het vervolg wat minder het ‘springplank’-karakter zal dragen dat het tot voor kort had: ik wil in de eerste plaats proberen tijdschriftlezers representatief nieuw werk te presenteren van belangwekkende Nederlandse en buitenlandse auteurs.<sup>24</sup>

Donkers, die tevens popjournalist is en redactielid van *De Revisor* en *Propria Cures*, zal redacteur proza zijn en Cees Nooteboom wordt verantwoordelijk voor de poëzie en de rubriek *Avenue Anthologie*. De ‘nabije toekomst’ waarover Donkers in 1976 spreekt, zal duren tot aan het 25-jarig jubileumnummer van *Avenue* in 1990. Pas dan treden de beide redacteurs af en is de rubriek *Avenue Literair* uit het tijdschrift verdwenen. In de tussentijd maken de beide heren Donkers’ belofte meer dan waar. Hoewel de focus in *Avenue* vanaf de jaren tachtig van fotografie naar mode verschuift en het blad zich meer en meer aan de markt moet conformeren<sup>25</sup>, sluit de literaire bijlage steeds beter aan bij de idealen van het eerste uur: een internationaal georiënteerde, avant-gardistische mix van woord en beeld.

Donkers en Nooteboom introduceren schrijvers en dichters van over de hele wereld. Een willekeurige selectie van bekende en minder bekende namen uit de lijst: Konstantínos Kaváfis, Rubén Darío, Elizabeth Bishop, Maria Pankowski, Nanni Balestrini, Norman Levine, Cesare Pavese, Vincente Aleixandre, Wallace Stevens, Hugo Claus, Peter Handke, Norman Rush, Halil Gür, Tomas Tranströmer, Guillermo Carnero en Richard Ford.

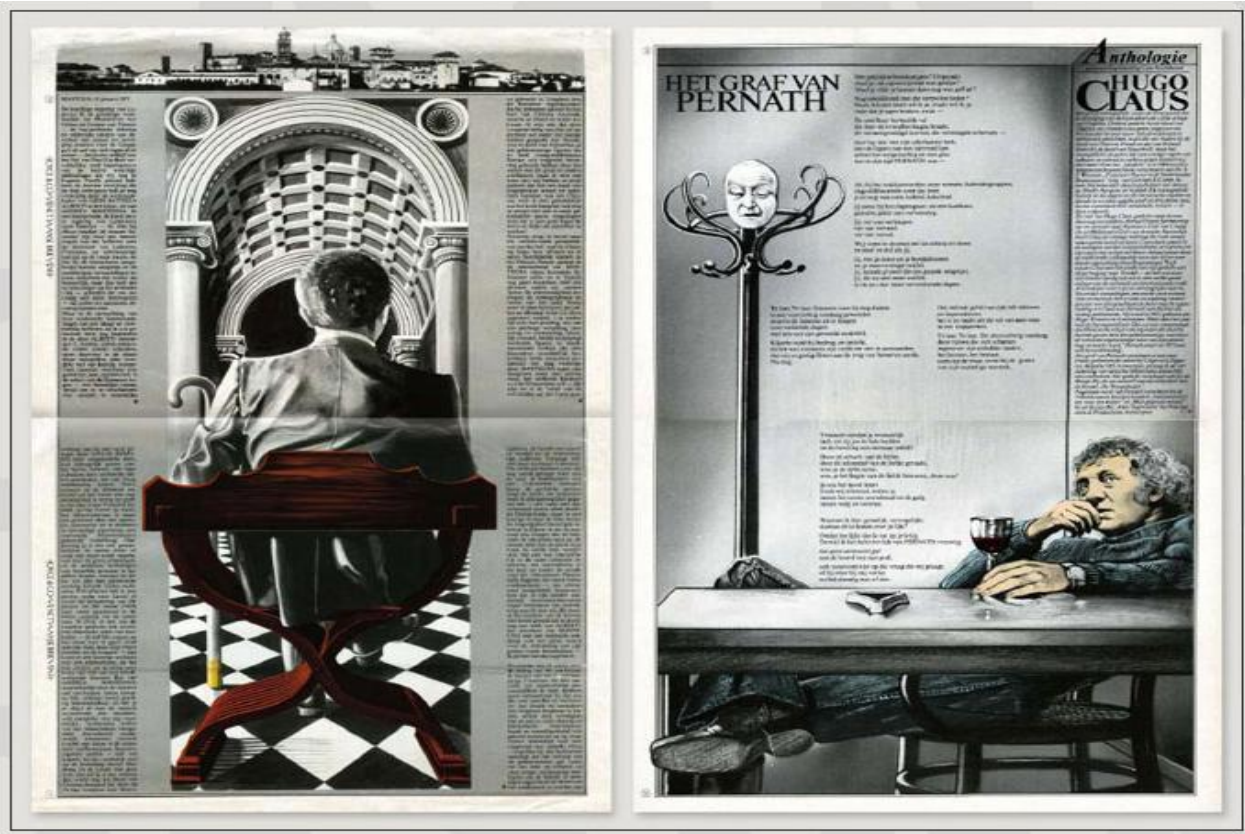
---

<sup>22</sup> *Avenue*, februari 1976.

<sup>23</sup> *Avenue*, april 1976 (3).

<sup>24</sup> *Avenue*, april 1976 (187).

<sup>25</sup> Maurits Brands, Frits Gierstberg e.a.(red.), *Avenue van A tot Zero*. Samengesteld in opdracht van het Nederlands Fotomuseum, Amsterdam 2006.



Afb. 3: Evenhuis' layout en illustraties bij een verhaal van Joyce&Co en de Anthologie-rubriek met Hugo Claus voor Avenue Literair

Het aantal auteurs per bijlage neemt af: meestal is er aandacht voor drie of vier auteurs per nummer. De ruimte voor achtergrondinformatie en toelichting op de keuzes die uit het werk van die auteurs gemaakt zijn, wordt daardoor groter. Nog niet in vertaling verschenen werk wordt speciaal voor *Avenue* vertaald en ook de keuze voor bepaalde vertalingen ten opzichte van andere wordt vaker verantwoord. In de anthologierubriek maakt het publiek kennis met nog relatief onbekende oeuvres, uitgebreid toegelicht door Nootboom. Nederlandse bijdragen komen in de minderheid, zeker in de poëzierubriek. Dat zal even wennen geweest zijn voor de trouwe lezers én aspirant-schrijvers. Een van de weinige keren dat Nootboom zich in een redactioneel commentaar tot de lezers richt, is in augustus 1980. Aanleiding daartoe zijn – wederom – de inzendingen van het publiek. De kop van het commentaar luidt: ‘Zoals altijd in augustus, het ingezonden werk van enkele Nederlandse en Belgische dichters’ en Nootboom voegt toe:

Juist omdat ik dat maar één maand per jaar doe, is er veel dat teruggestuurd moet worden of dat lang moet blijven liggen. Dat dat niet iedereen bevalt mag duidelijk worden uit het volgende vers van de heer J. Krook uit Amsterdam.

Waarde heer Nootboom!  
 (Of, liever: Slome Cees!  
 Is Avenue Literair  
 slechts 'n spook?

Niets hoorde ik van de  
 Versjesverzameling  
 die ik u toezond!  
 In woede, J. Krook.

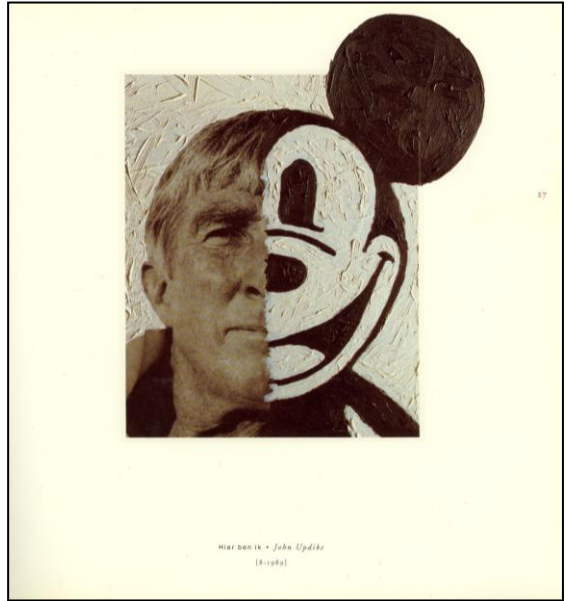


Welnu, Avenue Literair is geen spook, maar is er sinds 1976 vooral op gericht om [...] het werk van een aantal buitenlandse dichters in Nederland via vertalingen (grotere) bekendheid te geven.

In dat kader wil ik graag een nieuwe uitgave signaleren die mij toegestuurd werd door de kleine uitgeverij Cultura Slavica, bedoeld om het werk van Tsjechische dichters in Nederland bekendheid te geven. Het boekje is van Jan Vadislav, de gedichten zijn vertaald door Jana Beranová. Titel: hij herkende aan de appel de bloesem. Adres van de uitgeverij: Postbus 2903, Rotterdam. C.N.<sup>26</sup>

Dit bericht is illustratief voor de werkwijze van Donkers en Nooteboom: geen gezeur en terug naar de inhoud. Kenmerkend is ook dat Nooteboom het in zijn Nederland/België-nummer voor elkaar krijgt tóch nog buitenlands werk onder de aandacht te brengen.

Er verandert nog meer in het tijdperk van Donkers en Nooteboom. De vormgeving van de Avenue Literair wordt opvallender en experimenteler, al zijn er wat dat betreft verschillen tussen de jaargangen. In het algemeen kan worden gesteld dat tekst en beeld meer op elkaar worden afgestemd. Eind jaren zeventig en begin jaren tachtig worden de illustraties in Avenue Literair gemaakt door grafisch ontwerper Frans Evenhuis. Afbeelding 3 laat een kenmerkende pagina-layout zien van Evenhuis, die tussen vele andere prachtige ontwerpen op diens [website](#) wordt gepresenteerd. Evenhuis wordt van 1988 tot 1990 opgevolgd door de Brabantse fotograaf Toon Michiels. Van Michiels' werk voor Avenue Literair is een bloemlezing verschenen. De illustraties bij het werk van John Updike en Jorge Luis Borges, afbeeldingen 4 en 5, zijn daarin onder meer opgenomen. In deze bloemlezing, *Zie de korte minuut van de roos* (1991), wordt door Frank Tiesing, directeur van Museum De Beyerd in Breda (thans het Graphic Design Museum) gezegd:



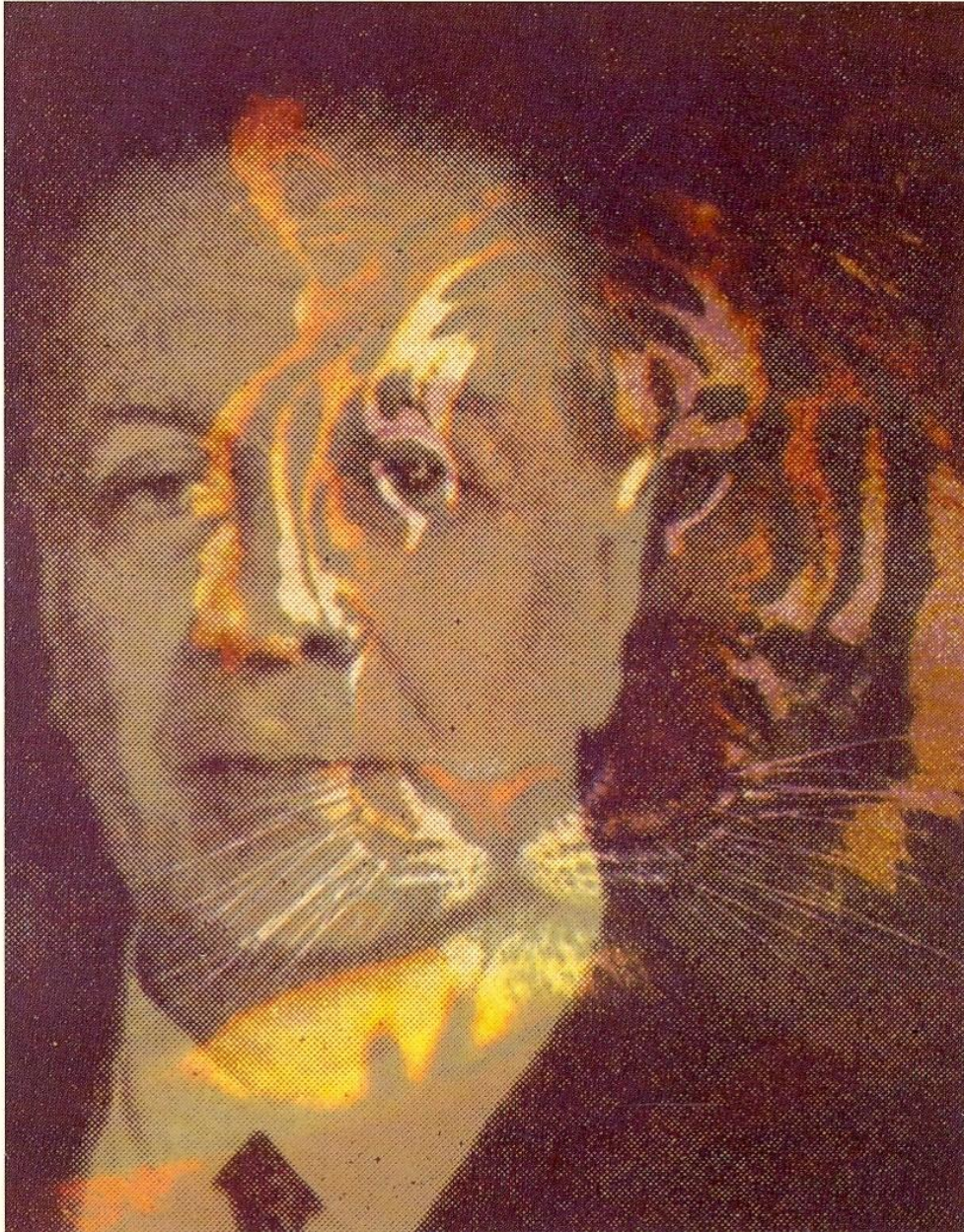
Afb. 4: Michiels' illustratie bij 'Hier ben ik. John Updike', Avenue Literair, augustus 1989

Het vermogen van Toon Michiels om vanuit tekst tot beeld en verbeelding te komen is vrij uitzonderlijk, lezen en kijken wordt door hem dubbel gemeten. [...] Met goed gekozen kopletters wordt de sfeer van een gedicht of verhaal beantwoord, nooit is de inhoud op de tekst-pagina geweld aangedaan. Het beeld, de 'illustratie' zoals Toon het noemt, is dikwijls gemonteerd. Geregisseerd met eigen of geleende foto's ontstaan collages die de 'illustratie' overschrijden. Het beeld vindt z'n aanleiding in het literaire, maar wordt autonoom. Eigenlijk is dat teveel voor een tijdschrift. Daarom is het goed dat er nu een boek van is gemaakt.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Avenue, mei 1980 (116).

<sup>27</sup> P. Mertz, *Zie de korte minuut van de roos: Toon Michiels: vormgeving & illustratie Avenue-Literair 1988-1990*. Breda 1991 (5).

De bloemlezing dateert uit 1991. Een jaar eerder had Avenue de vaste literaire pagina's laten vallen. Mertz merkt droogkomisch op: 'Exit Toon. De oplage van Avenue beweegt zich thans rond het bestaansminimum. Ik leg geen oorzakelijk verband.'<sup>28</sup>



Afb. 5: Michiels' illustratie bij 'Dreamtigers. Jorge Luis Borges', Avenue Literair oktober 1988

TOT SLOT

Aan het begin van dit artikel stelde ik de vraag of we Avenue Literair zouden kunnen typeren als een typisch *Avenue*-experiment of eerder als een zelfstandig literair tijdschrift. Een eerste verkenning van het supplement onder de verschillende redacteurs geeft aanleiding tot enkele voorlopige conclusies.

---

<sup>28</sup> *Ibid.* (6).



Avenue Literair mag bij aanvang in 1967 dan hebben gepast binnen de filosofie van *Avenue*, de bijlage sluit in de eerste jaren qua vorm en inhoud aanvankelijk nauwelijks aan op de rest van het blad en richt zich nadrukkelijk op de literaire tijdschriften in Nederland. Redacteur Hillenius spreekt bovendien de wens uit, om – haast ondanks de context van *Avenue* en de hoge oplage – een echt literair tijdschrift te maken. Onder zijn redactie was de bijlage dat ook. Dat verandert als Renate Rubinstein het roer overneemt en de blik verruimt. Het gaat te ver om te stellen dat Rubinsteins bijlage een springplankkarakter heeft gehad, daarvoor was er veel te veel aandacht voor gerenommeerde auteurs, ook uit het buitenland, maar in vergelijking met de andere redacteurs koos Rubinstein wel vaker voor ingezonden bijdragen van onbekende auteurs.

Het typische *Avenue*-mixkarakter – trends en avant-garde, nadruk op grafisch ontwerp, internationale oriëntatie, woord en beeld – komt het meest tot uitdrukking in literaire bijlage zoals die door Jan Donkers en Cees Nooteboom wordt samengesteld vanaf 1967. In die periode krijgt *Avenue* wel meer concurrentie van andere glossy's en gaat het lezersaantal achteruit, maar de oplage blijft nog onvergelijkbaar met die van het gemiddelde literaire tijdschrift. Ook de vormgeving van de bijlage – van stug, uit de toon vallend papier naar de spectaculaire ontwerpen van Evenhuis en Michiels – past steeds beter bij de *Avenue*-idealen.

De positionering van *Avenue* ten opzichte van het literaire veld heb ik in dit artikel op een aantal plaatsen kort aangestipt. Bourdieus aanname, dat economische successen in de meer gespecialiseerde artistieke velden verdacht zijn, lijkt in geval van Avenue Literair inderdaad op te gaan. De literaire redacteurs en medewerkers stonden allemaal midden in het literaire veld, maar toch zijn er indicaties dat *Avenue* daarin niet echt meetelde. In de inleiding op zijn interview met Nooteboom schrijft Piet Piryns bijvoorbeeld dat aan Nootebooms reisreportages lange tijd het odium van zijn voornaamste opdrachtgever *Avenue* kleefde: 'Nooteboom? Dat was een edeltoerist, die vanuit zijn suite in het Hilton, met een fles Johnny Walker Black Label onder handbereik, de krepeergevallen in de Derde Wereld beschreef.'<sup>29</sup> Het is naar mijn idee opmerkelijk dat de vele reisverhalen in *Avenue*, maar ook daarbuiten, hoewel afkomstig van gerenommeerde auteurs als Hermans, Reve, Mulisch en Nooteboom, in Nederland niet de literaire status hebben die reisliteratuur in sommige andere landen wel heeft. In het Angelsaksische taalgebied worden schrijvers als Bruce Chatwin, Paul Theroux en V.S. Naipaul hoog aangeslagen in het literaire veld *vanwege* hun reisliteratuur, terwijl de Nederlandse reisschrijvers het vaker van hun fictionele proza moeten hebben. In Frankrijk en de V.S., onder meer, zijn academische onderzoekscentra, tijdschriften en vakgroepen opgericht rondom reisliteratuur, terwijl die discipline in Nederland vooralsnog weinig aandacht heeft gekregen.<sup>30</sup> In Nederland is reisliteratuur misschien bij uitstek een *middlebrow*-fenomeen. Ik ga nu niet

<sup>29</sup> Piet Piryns, 'Cees Nooteboom.' In *Er is nog zoveel ongezegd. Vraaggesprekken met schrijvers*. Antwerpen 1988 (54).

<sup>30</sup> Zo is er het Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages (Université Paris-Sorbonne), of het Centre for Travel Writing Studies (Nottingham-Trent University), waaraan ook het internationale *peer-reviewed* tijdschrift *Studies in Travel Writing* en de in 1997 opgerichte International Society for Travel Writing zijn gelieerd.



verder op de status van reisliteratuur in, maar het zou interessant zijn de moderne reisliteratuur in Nederland te bezien in het licht van deze interculturele verschillen en de reisverhalen in *Avenue* zouden daarvoor een uitstekende casus kunnen vormen.

Om een genuanceerder beeld te krijgen van de manier waarop *Avenue* in het literaire veld stond en door andere tijdschriftredacties, schrijvers en uitgevers werd waargenomen, zou een aantal zaken verder uitgezocht moeten worden. Allereerst zouden de (neven)werkzaamheden van de diverse redacteurs als pionnen in de infrastructuur van het literaire leven nader geanalyseerd kunnen worden. Met name voor Nootboom en Blokker is het relevant na te gaan hoe zij de bijdragen uit het buitenland haalden: met wie legden zij contact, welke middelen stonden daarbij tot hun beschikking en hoe waren hun relaties met vertalers en uitgeverijen? Dat *Avenue* goed verkocht en veel inkomsten van adverteerders gehad moet hebben, zal de financiële ruimte voor de reisreportages en vertalingen gecreëerd hebben, maar hoe de geldstromen precies liepen is het uitzoeken zeker waard. Er is van *Avenue* geen redactiearchief beschikbaar, maar er zijn wel nota's van reizen bewaard in de correspondenties met diverse auteurs.<sup>31</sup> Die correspondenties bieden mogelijk meer interessante informatie. Waren er bijvoorbeeld ook auteurs die niet wilden meewerken aan het blad omdat er advertenties voor lingerie achterop hun gedichten zou komen te staan? En speelde daarbij het feit dat het blad nadrukkelijk *geen* politieke statements maakte, een rol?<sup>32</sup>

Deze eerste verkenning van *Avenue Literair* heeft duidelijk gemaakt dat *Avenue* als 'het Nederlandse monument van de bewustzijnsindustrie'<sup>33</sup> en 'instituut van goede smaak'<sup>34</sup> een unieke positie innam in het tijdschriftenlandschap. Om die reden zal het zich bij uitstek lenen voor nadere bestudering in het licht van actuele onderzoeksthema's als commercialisering, populaire cultuur, *middlebrow*-literatuur en de infrastructuur van het literaire leven.

•> ESTHER OP DE BEEK *werkt aan de Radboud Universiteit Nijmegen aan een dissertatie over waarden en normen in de Nederlandse dagbladkritiek tussen 1955 en 2005.*

<sup>31</sup> Het Letterkundig Museum en de Koninklijke Bibliotheek beschikken onder meer over de correspondenties tussen de *Avenue*-redacteurs en W.F. Hermans. Cees Nootboom bewaart vele brieven uit zijn *Avenue*-tijd in zijn privéarchief.

<sup>32</sup> Dat dit uitgangspunt van *Avenue* kritische reacties opriep, blijkt uit het volgende citaat uit de tentoonstellingscatalogus *Avenue van A tot Zero*: 'De sfeer en stijl van *Avenue* zijn wervelend en vrij, ontwapenend, relativerend en helder. Actuele onderwerpen worden bespreekbaar gemaakt en door experts verklaard, toegelicht of uitgediept. Zelf wil het blad daarin geen partij kiezen. *Avenue* wil open en gemotiveerd feiten optekenen om lezers de ruimte te geven daar zelf een mening over te vormen. [...] Deze aanpak is voor sommige critici te vrijblijvend en deze kritiek blijft het maandblad jarenlang achtervolgen. *Avenue* wordt overduidelijk door een grote groep niet-lezers als oppervlakkig en alles behalve serieus genomen.' Brands e.a. 2006 (19).

<sup>33</sup> Jaap Goedegebuure, 'Het jonge doodvermoeide Nederlandse proza.' *Hollands Diep* 23, oktober 1976.

<sup>34</sup> Aldus Louki Boin, van 1981 tot 1992 hoofdredacteur van *Avenue*, over het tijdschrift. *Het Parool*, 13 september 2006 (16).