



Universiteit Utrecht

Van straatvechter tot kunstenaar

Een onderzoek naar het 'posture' van Özcan
Akyol

Sjors ten Tije

Studentnummer: 4079124

s.tentije@students.uu.nl

23 juni 2017

Bachelorscriptie Nederlandse taal en cultuur

Afdeling: Moderne letterkunde

1e begeleider: Dr. Jeroen Dera

2e begeleider: Dr. Sven Vitse

9226 woorden (excl. citaten)

BACHELORSCRIPTIE – SJORS TEN TIJE (4079124)

Voorwoord

Voor u ligt de scriptie ‘Van straatvechter tot kunstenaar’, die ingaat op de zelfrepresentatie van de Nederlandse auteur Özcan Akyol. Ter voorbereiding op het schrijven van dit onderzoek heb ik in het derde blok van het collegejaar (2016-2017) de leeslijst ‘Auteurschap en zelfrepresentatie’ voltooid, waardoor ik zeer geïntrigeerd raakte in de debuutroman van Akyol (*Eus*) die door Jeroen Dera op die leeslijst was geplaatst. Al snel besloot ik om deze auteur als onderwerp van mijn scriptie te kiezen, mede door mijn interesse voor het semi-autobiografische karakter van zijn romans. Vanaf dat moment heb ik samen met mijn begeleider Jeroen Dera een onderzoeksopzet ontwikkeld, waarna het harde werken is begonnen.

Ten eerste wil ik Jeroen bedanken voor de prettige samenwerking en begeleiding tijdens het schrijven van mijn scriptie. Hij wist mij telkens zeer nuttige kritiek te geven en zorgde er daarmee voor mij weer op het juiste pad te brengen, wanneer ik daar zelf van afgeweken was en deze niet helemaal meer terug kon vinden.

Daarnaast wil ik uiteraard mijn ouders bedanken voor het blindelings vertrouwen dat ze mij geven waardoor ik op een prettige manier kan studeren. Zij gaan er altijd van uit dat ik de goede beslissingen neem en geven mij ontzettend veel ruimte om mezelf te ontplooien.

De meeste dank gaat uit naar Noor, die mij de afgelopen tijd ontzettend heeft gemotiveerd om door te gaan en om er het beste uit te halen. Ook heeft zij een bijdrage geleverd aan de leesbaarheid van deze scriptie, door middel van haar scherpe en corrigerende pen.

Ik wens u ontzettend veel leesplezier toe.

Sjors ten Tije

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

1. Inleiding

“Ten tweede, stop met schrijven. Al wat je op papier kwakt wordt in Nederland ernstig genomen en dat is heel slecht voor een imago. Men is zo gek op je geschriften omdat ze leeg, nietszeggend, ronduit ridicuul en stilistisch heel slecht zijn. En je romans zijn niet om te verstouwen. Ze zijn pretentius, ongrappig, oersaai en geschreven in een schabouwelijk Nederlands. Daarom zijn ze populair.”¹

Bovenstaande woorden richtte de Vlaamse auteur Herman Brusselans in april 2017 aan Özcan Akyol. Een aantal jaren daarvoor, na het verschijnen van Akyols eerste roman *Eus*, noemde Brusselmans Akyol nog “de leukste, talentrijkste en sympathiekste Nederlander van Turkse afkomst”.² Wellicht moeten we de woorden van Brusselmans niet al te serieus nemen, maar toch geven deze citaten de complexe beeldvorming rondom Özcan Akyol weer. Waar hij eerst wordt geroemd om zijn talent, wordt hij even later afgerekend op zijn pretenties en stijl. Waarom verschillen deze commentaren zo sterk van elkaar?

In 2012 kwam Özcan Akyol met zijn debuut- en schelmenroman *Eus* als een bom de literaire wereld binnen. Tijdens zijn eerste optreden in *De Wereld Draait Door* noemde hij de gerenommeerde auteur Kader Abdollah “een poseur”, wiens boeken niet gelezen zullen worden wanneer hij “normaal gaat praten”.³ Zelfs Matthijs van Nieuwkerk wist zich geen raad met deze woorden en reageerde met een zenuwachtige lach en een blik vol ongeloof.

Eus vertelt het keiharde en uitzichtloze verhaal van een jongen die opgroeit in de achterbuurten van Deventer, en uiteindelijk in de cel belandt na deelname aan het criminele circuit. Joost Zwagerman stelde dat “na *Eus* [...] de vaderlandse literatuur nooit meer dezelfde [zal] zijn”⁴. Een sterke binnenkomer dus. Al snel bleek dat Akyol een scherpe pen had waardoor hij de ruimte kreeg om zijn vaak ongezouten mening te delen via columns in onder andere het *AD* en *Nieuwe Revu*. Zo werd Akyol meer dan alleen een romanschrijver en kreeg hij het label van opiniemaker op zich geplakt. Dat leidde tot honderden columns in verschillende media, televisieoptredens, een tweede roman (*Turis*, 2016) en uiteindelijk zelfs een eigen documentaireserie (*De neven van Eus*, 2017) op de publieke omroep. Toch zijn er ook minder positieve geluiden rondom Akyol. Danielle Serdijn, recensent van *De Volkskrant*, vergeleek *Eus* met *Kruimeltje* en *Ciske de*

¹ Brusselmans (2017).

² Akyol (2012), paratekst.

³ Özcan Akyol in *De Wereld Draait Door* op 29-10-12, 8:05 – 9:50.

⁴ Akyol (2012), paratekst.

BACHELORSRIPTIE – SJORS TEN TIJE (4079124)

Rat⁵, Marja Pruis zette het verhaal van Akyol weg als ‘een kinderachtig opstel’⁶. Ook over de auteur Akyol bestaan er veel negatieve opvattingen. Zo noemt Walter van der Kooij hem in *De Groene Amsterdammer* ‘een straatvechtertje dat zich overschreeuwt’ en ‘een allochtone Cremer, met identiek zelfingenomen grote bek’.⁷

De meningen over Akyol zijn blijkbaar zeer verdeeld. Tegenwoordig kan echter iedereen – vaak anoniem – een mening met de wereld delen, dus wellicht is dit iets alledaags. Toch is er rondom Akyol meer aan de hand. De beeldvorming van de auteur zelf lijkt niet homogeen te zijn en bovendien een sterke ontwikkeling door te maken. Om grip te krijgen op deze beeldvorming, zal de volgende vraag centraal staan in deze scriptie: wat is de zelfrepresentatie van Özcan Akyol? Door een *posture*-analyse⁸ toe te passen op Akyols romans en een vijftal interviews met de auteur zal ik aantonen dat zijn zelfrepresentatie veel spanningen en discrepanties bevat, waardoor het beeld dat Akyol creëert tijdens zijn schrijversperiode niet homogeen is. Deze ontbrekende homogeniteit kan zo een verklaring geven voor bovenstaande uiteenlopende reacties.

1.1 Onderzoeksopzet

Om de zelfrepresentatie te concretiseren is de *posture*-theorie van Jerome Meizoz zeer bruikbaar. Meizoz gebruikt de term *posture* om aan te geven hoe een auteur een singuliere positie in het literaire veld probeert in te nemen.⁹ Toch is het gebruik van deze term enigszins problematisch. De laatste jaren heeft Meizoz’ concept erg veel aandacht gekregen binnen de neerlandistiek, waardoor *posture* op veel verschillende manieren wordt gebruikt. Een belangrijke reden hiervoor is de meerduidige definitie die Meizoz van zijn eigen term geeft.¹⁰ In mijn theoretisch kader zal ik daarom de theorie van Meizoz voor een deel overnemen, maar deze aanvullen met mijn eigen visie op het concept. Op die manier kan ik de *posture*-theorie bruikbaar maken voor deze scriptie. Daarnaast zal ik ook het roepings- en beroepsmodel van de Franse socioloog Nathalie Heinich introduceren, aangezien deze modellen zeer bruikbaar zijn voor de casus van dit onderzoek.

⁵ Serdijn (2012).

⁶ Marja Pruis in Van der Kooij (2017).

⁷ Van der Kooij (2017).

⁸ Zie 1.2.1 Theoretisch kader.

⁹ Door middel van een *posture* onderscheidt een acteur zich van andere actoren in het veld. (Dera (2012), 463.

¹⁰ Zie 1.2 Theoretisch kader, 4-5.

1.2 Theoretisch kader

De eerste theoretische noot die noodzakelijk is voor dit onderzoek, is dat ik in deze scriptie een biografische lezing van *Eus* en *Turis* toepas. Lut Missinne geeft in *Oprecht gelogen* aan dat er verschillende elementen binnen en buiten een roman kunnen aansturen op een biografische lezing. Daarbij stelt zij dat een overeenkomst van naam tussen de protagonist en de auteur van een roman niet voldoende is.¹¹ Missinne laat zien dat er tal van voorbeelden zijn waarin deze overeenkomst ook bestaat, maar waar een biografische lezing toch uitgesloten is.¹² Zo kan er op basis van pure tekstkenmerken geen hard onderscheid worden gemaakt tussen een 'echte' en 'fictieve' autobiografie. Franse professor en essayist Philippe Lejeune heeft in de jaren '70 getracht dit probleem op te lossen. Volgens hem kunnen beide genres van elkaar gescheiden worden wanneer de pragmatische situatie van een roman geanalyseerd wordt.¹³ De vraag luidt dan of de verteller van het verhaal al dan niet identiek is aan de auteur van het boek en vooral of de lezer dit weet.¹⁴ Lejeune stelt dat een autobiografie een prozaverhaal is waarin een werkelijk bestaand persoon vertelt over zijn of haar eigen bestaan, waarbij de lezer ook weet dat er een dubbele identiteit bestaat: auteur = verteller en verteller = personage.¹⁵ De bevestiging van deze identiteit wordt de lezer aangereikt via het 'autobiografisch pact', een overeenkomst waarin de auteur stelt dat hij of zij dezelfde persoon is als de protagonist van het verhaal.¹⁶ Akyols romans kunnen zonder twijfel autobiografisch worden genoemd, aangezien de auteur dit zelf constant bevestigt in verschillende media-optredens en veel elementen in zijn romans bovendien te controleren zijn. Zo creëert Akyol dus een 'autobiografisch pact' met zijn lezers door te stellen dat hij dezelfde persoon is als de protagonist van het verhaal.

1.2.1 'Posture'

De laatste decennia is het onderzoek naar auteurs sterk toegenomen, mede onder invloed van de Zwitserse literatuurwetenschapper Jérôme Meizoz. In 2007 verscheen zijn *Postures littéraires*, waarin hij zijn zogenoemde *posture*-theorie uiteenzet. Drie jaar later werd in *Authorship revisited. Conceptions of authorship around 1900 and 2000* zijn artikel genaamd 'Modern posterities of posture' gepubliceerd, waarin hij zijn theorie voor het eerst in het Engels uitwerkt en tevens uitweidt over 'proletarisch schrijven', met Jean-Jacques Rousseau als casus. Voor de uitwerking van deze theorie zal ik mij

¹¹ Missinne (2013), 29-30.

¹² Idem

¹³ Missinne (2013), 31.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Idem.

BACHELORSRIPTIE – SJORS TEN TIJE (4079124)

baseren op het laatstgenoemde artikel, dat ik – waar aangegeven – aanvul met elementen uit andere teksten.

Posture is voor Meizoz een concept om de beeldvorming van auteurs in kaart te brengen. In zijn Engelse artikel werkt hij het concept van Alain Viala, een Franse socioloog die als eerste de term *posture* gebruikte, verder uit. Viala definieerde *posture* als een manier om een positie in het veld in te nemen.¹⁷ Voor hem is *posture* een onderdeel van het ethos van een schrijver. Meizoz pleit echter voor een bredere definitie van *posture*, waar het ethos van een auteur deel van uitmaakt.¹⁸ Al snel stelt Meizoz dat het concept *posture* overeenkomt met het Latijnse concept *persona*, dat oorspronkelijk verwees naar het masker dat acteurs op het podium droegen.¹⁹ Op literair niveau presenteren en drukken auteurs zich dus uit met een *persona of posture*.²⁰

Ten tweede merkt Meizoz op dat een *posture* niet tot stand komt door een auteur zelf, maar dat de totstandkoming van een *posture* een interactief proces is dat wordt geconstrueerd door de auteur zelf (autorepresentatie)²¹ en door andere actoren in het veld (heterorepresentatie)^{22,23} Op dit punt wordt de exacte definitie van Meizoz' term enigszins onduidelijk. Waar Meizoz eerst laat zien dat een *posture* vergeleken kan worden met een masker dat een auteur opzet, merkt hij even later op dat een *posture* tot stand komt door zowel de auteur zelf als anderen. In dit tweede punt wordt de meerduidige betekenis van Meizoz' term zichtbaar: *posture* is volgens Meizoz de presentatie van enkel de auteur zelf, maar tegelijkertijd ook het resultaat van een interactief proces tussen de auteur zelf en andere actoren in het veld. Zo schetst hij in zijn artikel twee verschillende definities van het concept.

Meizoz vervolgt zijn uitwerking door op te merken dat *posture* zowel non-verbale als discursief tot stand komt. De kleding, intonatie, attributen, lichaamshouding etc. passen binnen het non-verbale aspect van *posture*, de tekstuele uitingen van een auteur behoren tot de discursieve kant van het concept.²⁴ Voor dit onderzoek zal ik enkel gebruik maken van de discursieve elementen van het concept, omdat de tijd en ruimte in deze scriptie ontbreekt voor een onderzoek naar de non-verbale elementen van Akyols *posture*.

¹⁷ Meizoz (2010), 83.

¹⁸ Meizoz (2010), 84.

¹⁹ Idem.

²⁰ Idem.

²¹ Dera (2015), 256.

²² Idem.

²³ Meizoz (2010), 84.

²⁴ Meizoz (2010), 85.

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

In de inleiding heb ik al aangegeven dat Meizoz' definitie van *posture* enkele problemen met zich meebrengt. Onder andere Laurens Ham heeft in zijn proefschrift *Door Prometheus geboeid* enkele kanttekeningen bij deze *posture*-analyse geplaatst. Ham merkt op dat het literaire personage door Meizoz volledig buiten beschouwing wordt gelaten, terwijl Ham terecht opmerkt dat auteurs fictionele zelfrepresentaties kunnen inzetten die bijdragen aan het *posture*.²⁵ Personages kunnen immers een spreekbuis zijn van een auteur of lijken in ieder geval zo te functioneren.²⁶ Ook in de romans van Akyol is dit het geval, gezien de protagonist van beide romans een spreekbuis van de auteur zelf is. In beide romans is – zoals Akyol zelf heeft aangegeven – de protagonist namelijk Eus, de roepnaam en afdruk van Akyol zelf.

Daarnaast heb ik al eerder gewezen op het feit dat Meizoz verschillende definities van zijn eigen concept geeft. Waarschijnlijk is om deze reden Meizoz' term de laatste jaren vaak verschillend gebruikt. Zo stelt ook Mary Kemperink dat Meizoz' theorie “een meerduidige definitie van het concept *posture* tot gevolg blijkt te hebben”.²⁷ Zij merkt terecht op dat *posture* hierdoor moeilijker toepasbaar wordt. Meizoz creëert verschillende definities van zijn concept, waardoor ik genoodzaakt ben een eigen definitie van *posture* te creëren.

In deze scriptie is zal ik me voor een deel aansluiten bij de eerste definitie die Meizoz van zijn concept geeft en die Jeroen Dera uitwerkt in ‘En dat vindt u vrouwelijk?’ en ‘Hans Faverey: de potscherf in het woestijnzand’. In deze artikelen onderzoekt Dera het *posture* en *imago* van respectievelijk Jacques Hamelink en Hans Faverey, die hij telkens inleidt met zijn eigen visie op Meizoz' concept. *Posture* is voor Dera – en hier sluit ik mij bij aan – louter de representatie van een auteur zelf, die een bepaald ‘masker’ (*persona*) opzet om het auteurschap te representeren.²⁸ Auteurs kunnen daarbij hun eigen masker kiezen, aangezien zij constant rekening houden met de context waarin zij zich begeven. Het beeld dat de andere actoren in het veld schetsen, gaat onder de noemer *imago*.²⁹ Hier verschilt de definitie van die van Meizoz, die dit laatste beeld de heterorepresentatie noemt dat binnen het *posture* valt. Om in termen van Meizoz te spreken, ga ik bij *posture* dus alleen uit van de autorepresentatie, oftewel de presentatie van een auteur zelf.

²⁵ Ham (2015), 36.

²⁶ Ham (2015), 37.

²⁷ Kemperink (2013), 378.

²⁸ Dera (2015), 256.

²⁹ Dera (2012), 465.

BACHELORSCRIPTIE – SJORS TEN TIJE (4079124)

1.2.2 Beroeps- en roepingsmodel

Geïnspireerd door haar docent Pierre Bourdieu schreef de eveneens Franse kunstsocioloog Nathalie Heinich verschillende essays over kunst en sociologie. Zij vroeg zich onder andere af hoe men “schrijver wordt”. In haar essay ‘Schrijver worden. Identiteitsvorming met een roeping’ laat zij zien dat het woord ‘schrijver’ veel problemen met zich meebrengt. Heinich merkt ten eerste op dat men er veel voor over heeft om ‘schrijver te worden’, omdat dit gezien wordt als een voorrecht en plaats van rivaliteit.³⁰ In theorie is het ‘schrijver zijn’ namelijk voor iedereen toegankelijk, maar in werkelijkheid is dit slechts voor enkelen weggelegd. Het verschil komt volgens Heinich tot uiting in de ‘intransivering’ van de handeling: van ‘ik schrijf’ tot ‘ik ben schrijver’.³¹ Dit subtiele verschil laat zien wanneer iemand zich een schrijver kan noemen.

Heinich vraagt zich daarna af of het ‘schrijver worden’ het resultaat van het proces ‘worden wie je bent’ of het ‘worden wie je niet was’ is. Zij stelt dat deze twee modaliteiten kunnen worden verbogen naar twee modellen van bekwaamheid: het beroepsmodel en het roepingsmodel.³² Het onderscheid tussen deze twee modellen wordt volgens Heinich bepaald door de manier waarop een auteur volgens zichzelf ‘schrijver wordt’. Wanneer iemand pretendeert een openbaring te hebben en ‘schrijver wordt’, past deze situatie binnen het roepingsmodel.³³ De schrijver ziet zichzelf dan als iemand die al vanaf de geboorte een gave heeft om schrijver te worden, waardoor het beroep als een roeping wordt gezien. Legt een auteur het leerproces dat het mogelijk maakt om te ‘worden wie je niet was’ bloot, dan past deze situatie binnen het beroepsmodel.³⁴ Heinich concludeert in haar essay dat het ‘schrijver worden’ beter past binnen de eerste modaliteit: het ‘worden wie je bent’. Zij stelt namelijk dat deze modaliteit zowel binnen het beroepsmodel als het roepingsmodel valt, omdat een schrijver – voor zichzelf – wel degelijk moet werken, en omdat het publiek graag ziet dat een auteur over een zekere gave bezit.³⁵ Met behulp van deze twee modellen kan ik in deze scriptie grip krijgen op het *posture* van Özcan Akyol. Welk model op Akyol van toepassing is bepaalt immer de manier waarop hij zichzelf representeert: benadrukt hij de arbeidslast van zijn auteurschap of pretendeert hij dat zijn beroep een roeping is? Door de nadruk op één van deze modellen te leggen presenteert Akyol zich als een bepaald type auteur, dat van invloed is op zijn *posture*.

³⁰ Heinich (2003), 129.

³¹ Idem.

³² Heinich (2003), 131.

³³ Heinich (2003), 131-132.

³⁴ Heinich (2003), 132.

³⁵ Idem.

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

1.3 Methodologisch kader

Om inzicht te krijgen in het *posture* van Akyol zal ik zijn twee romans en een vijftal interviews volledig analyseren. *Posture* komt echter zowel non-verbaal als discursief tot stand en kan door een bijna eindeloos aantal elementen worden bepaald. Vooral de analyse van *posture* in een roman brengt vele obstakels met zich mee. Ten eerste is bij een romananalyse constant een fictionaliteitsconventie van kracht: alles in een roman wordt voor fictie aangezien. Daarnaast zit zelfrepresentatie in de kleinste details: van het woordgebruik van de schrijver tot de opbouw van het verhaal. Om de romans toch te kunnen analyseren, focus ik daarom op schriftelijke, discursieve elementen van *posture*, ook al heeft dat tot gevolg dat ik in deze scriptie geen allesomvattend beeld van Akyols *posture* kan geven. Om de romans systematisch te analyseren, formuleer ik een aantal vragen waarop de roman een antwoord kan geven. Op die manier kan ik op een heldere manier in kaart brengen hoe Akyol zichzelf representeert in zijn romans. Aan de hand van de volgende vragen zal ik *Eus* (2012) en *Turis* (2016) analyseren:

- Wat zijn de karaktereigenschappen van het personage dat de biografische auteur van het werk representeert?
- Wat voor soort vocabulaire (grof, poëtisch, neutraal) gebruikt dat personage?
- Naar welke normen en waarden handelt de protagonist?
- Tekent zich in de tekst een roepingsmodel en/of beroepsmodel af?

Voor het analyseren van de interviews formuleer ik eveneens een viertal vragen waarop de interviews een antwoord geven. Op deze manier kan de zelfrepresentatie systematisch in kaart worden gebracht. Opnieuw moet opgemerkt worden dat door het stellen van deze vragen geen allesomvattend beeld van Akyols *posture* geschetst kan worden. Zoals Meizoz in zijn artikel aangeeft, heeft een bijna oneindig aantal elementen invloed op het *posture* van auteurs wanneer zij naar buiten treden: van de kleding die zij dragen tot de manier waarop zij spreken. Voor dit onderzoek zal ik mij enkel richten op de discursieve kant van *posture*, omdat de tijd en ruimte in dit onderzoek ontbreekt om ook de non-verbale aspecten in dit onderzoek te verwerken. Om de zelfrepresentatie van Akyol in de interviews te bepalen zal ik de volgende vragen stellen:

- Wat is Akyols visie ten aanzien van het schrijverschap?
- Komt deze visie overeen met het roepingsmodel en/of het beroepsmodel?
- Hoe positioneert Akyol zich ten opzichte van andere schrijvers?
- Welke effect hoopt Akyol met zijn schrijverschap/werk te bereiken?

1.4 Corpus en verantwoording

De twee primaire teksten voor deze bachelorscriptie zijn de twee romans die Özcan Akyol tot nu toe schreef: *Eus* en *Turis*. Beide boeken zijn, volgens de auteur, vrijwel volledig autobiografisch en vertellen dus veel over de auteur zelf. Naast de romans zal ik ook een aantal schriftelijke interviews met Akyol gebruiken, om de zelfrepresentatie van de auteur te kunnen analyseren. De volgende interviews komen in deze scriptie aan bod:

- Boogers, Alex. 'Turken zijn hypocriet'. In: *Nieuwe Revu*, 2013.
- Redactie. 'Schelmen van Özcan Akyol'. In: *De Stentor*, 12 maart 2012.
- Veen, Thomas de. 'Ik wilde mijn ouders uit elkaar drijven'. In: *NRC*, 19 februari 2016.
- Martens, Wilke. 'Özcan Akyol: Het was een zware bevalling'. In: *Hebban.nl*, 23 februari 2016.
- Velzen, Joost van. 'Schrijver Özcan Akyol: Ik vertel hoe het hier is'. In: *Trouw*, 24 februari 2016.

Deze vijf interviews zijn allemaal afgenomen rond de uitgavemomenten van beide romans. De verspreiding in tijd kan zo een breder beeld geven van de zelfrepresentatie van Akyol, aangenomen dat de schrijver zelf ook een ontwikkeling door heeft gemaakt in zijn nog prille carrière. Daarnaast zijn ook de bronnen gevarieerd, van kranten en tijdschriften tot websites. Wellicht hielden Akyol, de interviewer en de redactie tijdens deze interviews rekening met een bepaald publiek, waardoor voor een bepaald zelfbeeld gekozen werd. Een variatie aan bronnen zorgt zo voor een minder eenzijdig beeld.

2. Analyse romans

In dit hoofdstuk analyseer en vergelijk ik beide romans van Özcan Akyol aan de hand van de vragen die ik in het methodologisch kader geformuleerd heb. Om beide romans op een zo duidelijk mogelijke manier te analyseren, zal ik de geformuleerde vragen telkens herhalen en daarna per roman uitwerken. In deze analyse zal ik zoeken naar discrepanties en spanningen in het *posture* van Akyol, die de uiteenlopende reacties op zijn figuur kunnen verklaren.

2.1 *Eus* (2012)

Eus vertelt het verhaal van de jonge Akyol die opgroeit in een achterstandswijk in Deventer. Zijn ouders spreken amper Nederlands en *Eus* (de naam van de protagonist

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

van het verhaal) komt in verkeerde kringen terecht. De jongen drinkt veel, schopt ruzie, maakt er een potje van op zijn studie en belandt uiteindelijk in de gevangenis nadat hij zich in het criminele circuit heeft begeven. In die gevangenis worden hem bepaalde privileges, zoals het gebruik van een televisie en telefoon, ontnomen, waardoor hij zijn tijd voornamelijk doorbrengt in de bibliotheek van de gevangenis. Hier eindigt de roman, maar begint het verhaal van de schrijver Özcan Akyol.³⁶

2.1.1 Wat zijn de karaktereigenschappen van het personage dat de biografische auteur van het werk representeert?

Het eerste dat opvalt is dat de protagonist van de roman, die ik vanaf nu Eus noem, zichzelf constant beter en slimmer vindt dan de mensen in zijn omgeving. Vrijwel alles en iedereen is slecht in de ogen van Eus, die zijn broers sukkel noemt³⁷, zijn vader beschrijft als een luie, slinkse en gierige man (13) en zijn moeder gedurende de roman als slaafs karakteriseert. Hij noemt de andere Turken 'batsen' (42, 45), een scheldwoord bedacht door de Nederlanders. In het boek is de minachting van de Nederlanders voor de Turken een sterk thema, waardoor Eus' gebruik van dit woord laat zien dat hij zichzelf niet als Turk ziet of wil presenteren. Zo is ook de identiteit van Akyol zelf een problematisch punt. De auteur is een geboren Turk, maar presenteert zichzelf in zijn roman en in de media³⁸ sterk als Nederlander. Akyol laat in zijn roman zien zich geen Turk te voelen, maar wordt door vrijwel niemand als Nederlander gezien. Ook wordt Akyol door andere auteurs en critici vaak vergeleken met migrantenauteurs, waar hij zich echter sterk tegen af wil zetten.³⁹ Het etiket dat Akyol zichzelf opplakt wordt zo niet erkend door anderen, waardoor er een discrepantie in zijn *posture* lijkt te ontstaan.

Eus is daarnaast zeer kritisch. Hij plaatst bij alles en iedereen een kanttekening en zet zich bijvoorbeeld af tegen de islam. Hij merkt dat veel Turken alleen profiteren van de lusten van het geloof, en zich hypocriet gedragen. Zo ziet hij dat zijn vader het Suikerfeest uitbundig viert, maar tijdens de vastenperiode wel eet en vooral veel alcoholische dranken – wat al verboden is volgens de islam – tot zich neemt. Zo laat Eus zien dat hij dapper is: tegen alle verwachtingen van de Turken in besluit hij niets met het geloof te maken te willen hebben. Ook de verschillende kwajongenstreken die hij in zijn kindertijd uitvoert getuigen van dapperheid. Eus gedraagt zich stoer en komt sterk over

³⁶ Zie 2.1.4.

³⁷ Akyol (2012), p. 13. Vanaf dit punt zal ik in de lopende tekst verwijzen naar de roman door de paginanummers tussen ronde haken te zetten.

³⁸ Zie 3. Analyse interviews.

³⁹ Idem.

BACHELORSRIPTIE – SJORS TEN TIJE (4079124)

als een macho-type. Hij trapt tegen alles en iedereen aan, is constant bezig om te provoceren en maakt veel ruzie tijdens stapavonden.

Toch is Eus niet zo dapper als hij doet voorkomen. De streken die hij uithaalt komen eerder voort uit een gevoel van onzekerheid. Zo steelt hij samen met zijn vriend het proefwerk Engels om dit met de klas te delen, puur omdat Eus graag stoer en dapper gevonden wilde worden door de meisjes. (45-47) Ook op latere leeftijd heeft deze onzekerheid nog invloed op de handelingen die hij uitvoert. Tijdens de eerste roof die Eus meemaakt, laat hij zijn onzekerheid aan de lezer merken:

“Ineens rijpte de gedachte dat ik helemaal niet wist wat ik moest doen als ik iets verdachts zag. Kut, zeg. Moest ik naar binnen om ze te halen als er buiten wouten verschenen? Of kon ik zonder hen vluchten, bijvoorbeeld als zij daarbinnen werden ingerekend?” (236)

Uit de karaktereigenschappen van het personage kunnen twee belangrijke aspecten van Akyols schrijverschap gedestilleerd worden. Aangenomen dat het personage een afdruk vormt van de schrijver is de identiteitscrisis van Eus in dit boek een belangrijk aspect voor de auteur Akyol. De druk die de auteur voelt om zichzelf als Nederlander te presenteren en de afkeer tegen andere Turken of migrantenauteurs is een sterk onderdeel van zijn *posture*, waar een spanning voelbaar is door de constante ontkenning van zijn Nederlandse identiteit door andere actoren in het veld .

Het tweede aspect van Akyols *posture* dat hier naar voren komt, is de presentatie als macho-type en seksist door de auteur zelf. Opnieuw aangenomen dat het personage een afdruk vormt van de schrijver, breekt deze schrijver met het klassieke auteursbeeld. Door zichzelf te presenteren als een macho en seksist breekt Akyol met traditionele conventies rondom het auteurschap, waarin auteurs vooral moeten zoeken naar zingeving en transcendentie, met respect voor traditionele waarden.⁴⁰ Ook in de interviews die ik in het volgende hoofdstuk analyseer laat Akyol merken geen sympathie te hebben voor de literaire wereld en de schrijvers die daarin actief zijn. Zowel in de media als in zijn roman zet Akyol zichzelf dus sterk af van de kunstwereld. Echter, hier is opnieuw een discrepantie zichtbaar. Door zichzelf sterk af te zetten tegen alles en iedereen creëert Akyol een bijna avant-gardistisch scenario en zet hij zichzelf neer als een bohémien: een kunstenaar die een onconventioneel leven leidt. De afkeer van literatuur, andere auteurs en de gehele kunstwereld behelst zo ook vele kenmerken die

⁴⁰ Ruiter en Smulders (1996), 22.

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

te plaatsen zijn binnen één van de belangrijkste kunstgeneraties in de geschiedenis, waardoor het *posture* van Akyol hier opnieuw tegenstrijdigheden bevat.

2.1.2 Wat voor soort vocabulaire (*grof, poëtisch, neutraal*) gebruikt de protagonist?

Eus gebruikt in zijn verhaal veel grove taal en is allesbehalve poëtisch. Zijn stijl is direct en vaak vulgair. Het taalgebruik sluit zo naadloos aan bij zijn stoere en recalcitrante karakter. Tegen anderen is Eus vaak zeer onbeschoft en hij scheldt dan ook regelmatig mensen uit. Het woord 'godverdomme' verschijnt zo ongeveer om de pagina, net zoals vele andere woorden die bij dit vocabulaire passen. Wanneer bijvoorbeeld wordt verteld over seksuele interactie, wordt louter het onbeschaafde woord 'neuken' (131, 168) gebruikt. Vrouwen worden 'wijven' genoemd, of krijgen een nog platvloersere benaming, zoals blijkt uit het volgende citaat, waarin Eus spreekt over een meisje genaamd Selma, waar hij op dat moment een relatie mee heeft:

"Ik liet nu en dan doorschemeren dat ik heel erg naar haar verlangde, dat ik een man was met primitieve behoeften, maar dat gebeurde nooit op een drammerige manier. Ze moest maar kijken wanneer ze d'r klaar voor was. Ik ben geen verkrachter. Kom nou. Bovendien kreeg ik m'n portie wel. Het nachtleven van de Koekstad bruiste van breezertemeiers en zaadjagers. Een aantal van die wijven hoefde je maar aan te kijken of je had een soa te pakken, maar goed, zoals Karelkje zei: 'Als je maar je kwakje in ze kwijt kan.'" (110)

Het taalgebruik van Eus heeft in deze roman een grote invloed op het *posture* van Akyol. De seksistische en macho-achtige taal van zorgt ervoor dat Akyol als auteur opnieuw breekt met de conventies rondom literatuur. Taal behoort daarin vooral tot de 'schoone kunsten'⁴¹, maar in *Eus* gaat Akyol mee in de stijl waarmee Jan Cremer in de jaren '60 veel opschudding mee veroorzaakte. Deze auteur brak ook met de gevestigde orde en zette zichzelf daar expliciet tegen af. Toch moet genoemd worden dat Jan Cremer inmiddels erkend wordt als één van de belangrijkste figuren voor de Nederlandse literatuur, waardoor de vergelijking tussen de genoemde auteurs ook kan suggereren dat Akyol sterk binnen een belangrijk discours te plaatsen valt, en dus moeilijker van de literatuurwereld te scheiden is dan hij zelf wil. In de analyse van *Turis* zal echter blijken dat het taalgebruik van Akyol zeer verschilt van deze roman, waardoor ook zijn *posture* sterk verandert.

⁴¹ Ruiter en Smulders (1996), 89.

BACHELORSRIPTIE – SJORS TEN TIJE (4079124)

Akyol tracht zich met zijn taalgebruik af te zetten tegen de gevestigde orde, terwijl hij met dit taalgebruik ook vergeleken kan worden met één van de belangrijkste Nederlandse auteurs uit de geschiedenis. Het taalgebruik van Akyol laat zo zien dat er een sterke discrepantie in zijn *posture* bestaat. Daarnaast lijkt Akyol zich op andere punten ook te identificeren met het klassieke auteurschap dat bijvoorbeeld Heinrich Schetsst. In 2.1.4 zal blijken dat zich in en rondom *Eus* een roepingsmodel aftekent waarmee Akyol pretendeert een kunstenaar te zijn.

2.1.3 *Naar welke normen en waarden handelt de protagonist?*

Ondanks het grove taalgebruik van *Eus* is de jongen wel intelligent en overpeinst hij vaak situaties. *Eus* is iemand die niet van hypocrisie houdt, hoewel hij later in het verhaal wel vaak overspel pleegt en vaak de schijn ophoudt tegenover andere personages in het boek. Zo keurt hij verschillende situaties zeer sterk af, terwijl hij zichzelf echter op dezelfde manier misdraagt, zoals blijkt uit het volgende citaat. *Eus* is blij met zijn eerste vriendinnetje, genaamd Levine. Na een avond hard werken in het restaurant besluit *Eus* samen met zijn collega's de stad in te gaan, maar sms't hij zijn vriendin dat hij naar bed gaat, zodat ze niet jaloers wordt. Daarop antwoordt zij dat ze wakker was geworden door dit berichtje, maar weer verder gaat slapen. Het ontroert *Eus*, die daarna de kroeg induikt. Dan gebeurt het volgende:

“Eindelijk was iedereen klaar om de grote zaal te betreden. [...] In een mum van tijd was de hele bar bezaaid met shotjes die Nathan betaalde. Nog voor ik bijgekomen was van een neut kreeg ik al de volgende in mijn tengels gedrukt. Zo ging het maar door. Pas toen we hem echt goed hadden zitten, liepen we met zijn vieren richting dansvloer. Een heerlijke roes gijzelde mijn hoofd, [...] [t]otdat opeens mijn aandacht werd getrokken door twee mensen op het podium.

Godskolere! Uitbundig danste Levine met een Turk, of eigenlijk werd ze geschuurd. Hij douwde steeds zijn tong in haar bek. [...] Dat hoerig stuk vreten... Die ongelooflijke temeier... Hoe kon ze me zoiets flikken!?

[...] Ik keek naar Levine. Eigenlijk trof die gozer geen blaam. Zij was de slet het met Jan en alleman aanlegde.” (84-86)

Eus is zo een jongen die een sterk oordeel heeft over de normen en waarden van andere mensen, maar zelf vaak geen haar beter is. Het plegen van overspel is hierin één van de duidelijkste voorbeelden. *Eus* wordt vaak boos op anderen, maar is zelf eveneens de boosdoener. Ook hier speelt seksisme weer een grote rol: wanneer we uitgaan van

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

auteur = verteller en verteller = personage⁴² mag Akyol als man van alles doen, maar hoort een vrouw zich naar bepaalde standaarden te gedragen. Het *posture* van Akyol is grof, seksistisch en hypocriet, maar ook onzekerheid speelt hier een grote rol. Zo ontstaat er hier opnieuw een spanning en tegenstrijdigheid in Akyols *posture*, door de onzekerheid over zijn familie en identiteit die tegenover zijn grove, seksistische en agressieve handelen in staat. Wanneer in een volgend hoofdstuk *Turis* geanalyseerd en vergeleken wordt met *Eus* zal opnieuw blijken dat deze spanning aanwezig is, maar dat deze in die roman zich op een andere manier manifesteert dan in *Eus*.

2.1.4 Tekent zich in de tekst een roepingsmodel en/of beroepsmodel af?

Binnen de roman *Eus* wordt op geen enkel moment gesproken over het schrijverschap. *Eus* houdt zich niet bezig met deze zaken en het boek als object komt niet terug in het verhaal. Tot de laatste paar alinea's, waarin *Eus* door de cipier wordt aangeraden om wat boeken van de bibliotheek te lenen. Omdat *Eus* werkelijk niets anders te doen heeft – elk privilege in de gevangenis is hem immers ontnomen – toont hij enige interesse in het voorstel van de cipier. Hier eindigt de roman, maar deze scène is juist hét beginpunt van de carrière van Özcan Akyol. De auteur heeft al snel bekendgemaakt (onder andere in een van de geanalyseerde interviews in deze scriptie) dat de periode in de gevangenis voor hem de inspiratie is geweest om te gaan schrijven. In deze gevangenis kwam Akyol in aanraking met wereldliteratuur, waar hij direct door gegrepen werd. Vanaf dat moment heeft Akyol – naar eigen zeggen – besloten om zelf ook te gaan schrijven, waarvoor hij blijkbaar veel talent had. Om in termen van Heinich te spreken is Akyol na een openbaring in de gevangenis 'geworden wie hij al was' en bezit hij over een gave, waardoor zich in en rondom *Eus* een roepingsmodel aftekent.

Daarnaast kan de publicatie van de roman zelf ook geplaatst worden binnen het roepingsmodel dat Heinich in haar essay uiteenzet. Een man die tot in zijn twintiger jaren nog nooit een boek heeft aangeraakt, schrijft 'plotseling' een roman over zijn tumultueuze leven. Voor de buitenwereld lijkt het alsof Akyol een openbaring heeft gehad en zijn talenten heeft ontdekt, en op die manier schrijver is geworden. Zo tekent het roepingsmodel zich enkel in de laatste scène van de roman af, omdat van deze scène bekend is dat deze bepalend is geweest in de carrière van Akyol.

⁴² Zie 1.2 Theoretisch kader, 3.

BACHELORSRIPTIE – SJORS TEN TIJE (4079124)

2.1.5 *Conclusie Eus*

Akyol plaatst zichzelf als auteur buiten het klassieke beeld van auteurs door zijn seksistische en macho-achtige gedrag en vocabulaire. Bovendien zal in het volgende hoofdstuk duidelijk worden dat Akyol in de interviews rondom de publicatie van *Eus* deze afkeer van het klassieke auteursbeeld bevestigt. Toch maakt deze bevestiging het *posture* van Akyol complex: in deze scriptie is immers aangetoond dat Akyol vergeleken kan worden met Jan Cremer, één van de meest invloedrijke auteurs uit de Nederlandse geschiedenis. Waar Akyol zich afzet tegen de literatuur, valt hij daar tegelijkertijd goed binnen te plaatsen. Daarnaast komt het roepingsmodel dat Heinrich schetst duidelijk terug in en rondom de roman, waardoor Akyol zichzelf wel degelijk – wellicht onbewust – als kunstenaar presenteert. Ook in de interviews rondom de publicatie van *Eus* stroken deze twee beelden niet met elkaar, zoals in het volgende hoofdstuk duidelijk zal worden. In de roman zijn er dus constant spanningen en discrepanties aanwezig die het *posture* van Akyol complex maken, die een verklaring kunnen geven voor de felle en uiteenlopende reacties op zijn werk persoon.

2.2 *Turis (2016)*

Turis gaat voornamelijk over Akyols vader, ook genaamd Turis. Deze nare, gewelddadige en autoritaire man is de reden voor de grote ellende binnen de familie Akyol. De roman is ingedeeld in hoofdstukken die belangrijke momenten uit Akyols strijd met zijn vader en moeder beschrijven, welke niet chronologisch worden gepresenteerd. Het 'hoofddoel' van de roman is het onderzoek dat Eus samen met zijn vriend Ata uitvoert: bewijzen dat Turis meer vrouwen en kinderen heeft in Turkije zodat zijn moeder eindelijk zal scheiden van zijn vreselijke vader.

2.2.1 *Wat zijn de karaktereigenschappen van de protagonist die de biografische auteur van het werk representeert?*

Ook in deze roman is Eus de protagonist, al worden veel karaktereigenschappen uit *Eus* in dit werk weggelaten of juist meer geaccentueerd. Waar Eus in de eerste roman zeer opstandig en kritisch is, gaat hij in deze roman veel vaker confrontaties uit de weg. In *Eus* hoefde er maar iets te gebeuren of de protagonist dook zonder enig verstand in een gevecht. In *Turis* lijkt Eus iets bedaard, zoals onderstaand citaat laat zien:

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

“Ik voeg me bij hem en zie dat een paar mensen midden op de weg misbaar maken, allemaal met een fiets in hun hand, waarvan de stangen glimmen in het licht van de straatlantaarns. Her en der wordt op elkaar gescholden, ook door iemand die op dertig meter toekijkt, terwijl een keffend meisje hem moeizaam tegenhoudt. ‘We moeten ervoor zorgen dat ze niet gaan vechten,’ zegt Ata. ‘Ach, laat ze elkaar lekker doodmaken, het zijn onze zaken niet.’ ‘Nee, ik ga helpen, straks loopt het uit de hand. Er staan ook vrouwen tussen.’ ‘We kennen die lui helemaal niet,’ antwoord ik. ‘Wat valt er te winnen voor ons?’⁴³

Eus lijkt hier meer verstand en zelfbeheersing te hebben dan in de vorige roman. Waar hij in dat verhaal waarschijnlijk naar beneden was gegaan om meer chaos te creëren, lijkt hij zichzelf hier te kunnen beheersen. Toch laat dit citaat zien dat ‘de aard van het beestje’ nog niet is verdwenen: Eus spreekt over een ‘keffend meisje’ waardoor zijn seksistische karakter naar boven komt, en daarnaast stelt hij hier dat er niets voor hem en zijn vriend te winnen valt. Hiermee wordt gesuggereerd dat Eus zich waarschijnlijk wel met de mensen aan de straat zou hebben bemoeid wanneer er wél iets uit de situatie te halen valt. Zo is de ‘straatvechter’ uit *Eus* nog niet volledig verdwenen en legt dit citaat een spanning in Akyols *posture* bloot: waar hij zich in deze roman wil presenteren als een rustiger en bedachtzamer persoon, blijkt zijn agressieve en seksistische karakter nog altijd aanwezig is. Ook in de interviews rondom *Turis* die ik in hoofdstuk drie analyseer, merkt Akyol op dat hij “ergens van binnen niet deug[t]”.⁴⁴ Zo blijkt uit deze analyse dat er opnieuw een spanning aanwezig is in het *posture* van de auteur.

Ook wordt de onzekerheid van Eus nog sterker geaccentueerd in deze roman. In *Eus* werd duidelijk dat de protagonist zich vaak stoerder voordeed dan hij zich werkelijk voelde, in *Turis* kruipt hij echter steeds vaker – en volledig terecht, gezien het verhaal – in de slachtofferrol. Eus is hier duidelijk een jongen die een moeilijke jeugd heeft gehad door zijn vreselijke vader, en de accenten liggen vooral op de bange en onzekere momenten die hij in zijn jeugd meemaakte. Veel hoofdstukken vertellen bizarre situaties uit de kindertijd van Akyol, waarin duidelijk wordt dat hij vaak bang was voor zijn agressieve en regelmatig dronken vader.

⁴³ Akyol (2016), 51. Vanaf dit punt zal ik in de lopende tekst verwijzen naar de roman door de paginanummers tussen ronde haken te zetten.

⁴⁴ Van Velzen (2016).

BACHELORSRIPTIE – SJORS TEN TIJE (4079124)

2.2.2 Wat voor soort vocabulaire (grof, poëtisch, neutraal) gebruikt de protagonist?

In de eerste roman maakte Akyol veel gebruik van grof taalgebruik. In *Turis* is dat opvallend anders. Het scheldwoord 'godverdomme' kwam in *Eus* ongeveer om de pagina ter sprake, nu valt het woord niet vaker – en tevens niet uit de mond van Eus – dan drie keer in de gehele roman. Wanneer de protagonist over het bedrijven van de liefde praat, spreekt hij over 'vrijen' (140, 147, 233) in plaats van 'neuken', een woord dat in *Eus* om de haverklap voorbij komt. Dit woord ontbreekt echter niet helemaal in *Turis*, al komt het nooit uit de mond van de protagonist zelf.

Niet alleen is in *Turis* het grove vocabulaire vrijwel verdwenen, ook bevat de roman woorden waar Akyol in *Eus* voor een simpeler synoniem had gekozen. Eus spreekt in *Turis* bijvoorbeeld over een 'oratie' in plaats van een 'toespraak' (126) en over een 'chronique scandaleuze' in plaats van een 'roddel' (190). Het zijn enkele voorbeelden die laten zien dat Akyol in deze roman gebruikmaakt van een formeler discours. Het idioom in deze roman behelst minder straattaal en is veel intellectueler dan dat in *Eus*. Akyol plaatst zichzelf met deze vocabulaire dichterbij het klassieke beeld van schrijvers, die immers kunstenaars zijn. Zo presenteert Akyol zichzelf hier meer als woordkunstenaar en verschilt zijn *posture* met dat uit *Eus*. In de analyse van de interviews zal ik aantonen dat het verschil in vocabulaire in beide werken zeer bewust door Akyol is gekozen om een zelfbeeld te creëren.

2.2.3 Naar welke normen en waarden handelt de protagonist?

De protagonist handelt in deze roman sterker dan in *Eus* naar zijn eigen normen en waarden. In *Eus* pleegde de protagonist veel overspel, waarvan hij wist dat deze handelingen fout waren. Toch leek dit Eus in die roman weinig te doen, maar in *Turis* is dit anders. In de gehele roman heeft Eus een relatie met Tess, een lief meisje dat jonger is dan hij maar tot over haar oren verliefd is op hem. Ook in dit verhaal pleegt Eus overspel en hunkert hij naar andere vrouwen tijdens zijn relatie, maar op het einde van het verhaal breekt hem dit toch op. Hij realiseert zich dat Tess een beter persoon dan zichzelf verdient, en besluit een einde te maken aan de relatie.

"Ik heb emotioneel al eerder afscheid van haar genomen, een paar weken geleden, nadat ik me dagenlang had verbeterd uit gewetenswroeging; ik wilde niet langer een relatie in stand houden met iemand die ik bedrieg en op wie ik niet meer verliefd ben, louter omdat ze zo sympathiek is en het verdriet niet verdient. De dagen erna begreep ik dat er maar één eerlijke keuze is: ik moet haar laten gaan." (293)

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

Daarnaast keurt Eus in dit verhaal ook veel handelingen van anderen af, omdat deze niet passen binnen zijn normen en waarden. De conflicten met zijn vader Turis staan hierin vooral centraal. Het overmatig drinken, het plegen van overspel en het agressieve handelen van zijn vader worden door de protagonist allemaal sterk afgekeurd. Het pijnlijke in de roman is echter het feit dat de protagonist in veel van die gevallen erg op zijn vader lijkt. Zo drinkt Eus ontzettend veel alcohol en heeft hij op een sterke drang om dronken te worden en daardoor vervelend gedrag vertoont. Tijdens een literatuurfeest wordt Eus dronken waarna hij overspel pleegt en bijna in een gewelddadige situatie belandt. (78-94) Het feit dat Eus hier veel drinkt op een literatuurfeest is overigens ook interessant. Akyol presenteert dit feest niet als een statig schrijversbal, maar als een zuipfestijn. Binnen de literatuurconventies is een dergelijke presentatie ongebruikelijk, waardoor Akyol met deze scène opnieuw breekt met de literaire wereld. Ook thuis drinkt Eus veel en staat hij bekend als 'een gluurder'. Akyol presenteert zichzelf zo als een man die voor zijn principes staat, maar tegelijkertijd geen haar beter is dan de persoon die hij zo sterk afkeurt. De spanning tussen het afkeuren van de ander en de eigen handeling is zo erg prominent aanwezig in de roman waardoor het *posture* van Akyol opnieuw discrepanties bevat.

2.2.4 Tekent zich in de tekst een roepingsmodel en/of beroepsmodel af?

In de roman wordt duidelijk dat Eus hard moet werken voor zijn schrijverschap. De financiële druk is hoog en het werken is erg stressvol. Vooral in de relatie tussen Tess en Eus komt dit sterk naar voren: zij moet er vaak voor zorgen dat Eus vroeg thuiskomt zodat hij de dag erna hard kan werken. Uit de roman blijkt dat Akyol hard werkt voor zijn schrijverschap, en dus tekent zich in deze tekst een sterk beroepsmodel af. Nergens wordt gesproken over Akyols gave om te schrijven, telkens wordt louter het werkproces van het schrijven beschreven. Een duidelijk voorbeeld lezen we aan het einde van het hoofdstuk waarin Eus uit eten gaat met de rijke ouders van zijn vriendin, Tess. Aan het einde van de avond brengt zij hem naar het station, zodat hij de volgende dag optimaal kan werken.

BACHELORSRIPTIE – SJORS TEN TIJE (4079124)

“Rijden jullie naar Utrecht?’ ‘Nee’, antwoordt Tess. ‘Ik drop hem hier op het station en kom daarna naar jullie.’ [...] ‘Hij moet thuis schrijven, daarom slapen we niet samen.’ [...] Tess rijdt veel te hard naar het station, op sommige stukken tweemaal de toegestane snelheid, omdat ze weet dat ik morgen ten koste van alles thuis wil schrijven, en dat anders mijn humeur is verpest, iets waar zij dan ook last van heeft, aangezien ik mijn ergernis nooit zo goed kan onderdrukken. [...] Ik drink een glas whisky, tegen mijn principes, want normaal wil ik de vooravond van een schrijfdag nuchter zijn.” (134-136)

Uit dit citaat blijkt dat Akyol zo goed mogelijk voorbereid wil zijn om hard aan het werk te kunnen, om te kunnen schrijven. Vrijwel niets van dit alles komt overeen met het roepingsmodel dat Heinich schetst, namelijk een auteur die over een bepaalde gave bezit en daar kennelijk op kan teren. In deze roman komt naar voren dat het schrijven voor Akyol hard werken betekent, waardoor er een sterk beroepsmodel in de tekst wordt afgetekend. Daarnaast is ook Akyols eigen alcoholbeleid hier een interessant aspect in de roman. Alcohol en drugs worden door kunstenaars vaak gebruikt als opwekkend middel. Het gebruik van deze middelen zorgt ervoor dat schrijvers in een bepaalde roes waardoor zij kunst creëren, maar Akyols onthoud van deze middelen tijdens zijn schrijfproces laat zien dat hij niet binnen deze kunstenaarstraditie is te plaatsen.

2.2.5 Conclusie Turis

Deze analyse laat zien dat er ook in deze roman veel spanningen en discrepanties aanwezig zijn in het *posture* van Akyol, maar dat deze sterk verschilt van het *posture* dat Akyol in *Eus* presenteert. Waar de karaktereigenschappen en vocabulaire, in tegenstelling tot *Eus*, beter te plaatsen zijn binnen het klassieke beeld van auteurs, breekt Akyol op andere punten met deze traditie. Zo komt het beroepsmodel in deze roman ontzettend sterk naar voren, in tegenstelling tot het sterke roepingsmodel dat zich rondom *Eus* aftekent. Het *posture* van Akyol heeft zo op bepaalde momenten een tegengestelde ontwikkeling doorgemaakt, die ik in het volgende hoofdstuk bloot probeer te leggen door de analyse van een vijftal interviews.

3. Analyse interviews

In dit hoofdstuk analyseer ik een vijftal interviews die afgenomen werden met Özcan Akyol in de twee perioden waarin hij zijn romans publiceerde. Aan de hand van de vragen die ik in het methodologisch kader heb geformuleerd zal ik grip proberen te

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

krijgen op het *posture* van Akyol. In tegenstelling tot de romananalyse zal ik niet per interview de vragen beantwoorden, maar per vraag de interviews met elkaar vergelijken.

3.1 Wat is Akyols visie ten aanzien van het schrijverschap?

Uit het interview van *Nieuwe Revu*, een van oorsprong rebels Nederlands tijdschrift, blijkt dat Akyol zeer commercieel is ingesteld. Hij stelt dat een auteur in deze tijden meer nodig heeft dan alleen een goed boek om succesvol te zijn. Zonder een 'sexy verhaal' verkoopt een boek vrijwel niet, volgens Akyol. Zo laat hij in dit interview merken dat hij meer interesse heeft in de commerciële opbrengst van het boek dan in de esthetische waarde ervan. Door deze visie plaatst Akyol zichzelf volledig buiten de 'klassieke auteurs', die schrijven voor het symbolisch kapitaal. Ook in het interview van *De Stentor* komt deze visie van Akyol terug: hij wil niet bij de migrantenliteratuur horen en maakt duidelijk dat hij geen 'schrijversvrienden' heeft. Rondom de publicatie van *Eus* presenteert Akyol zich niet als een klassieke fictieschrijver en zet hij zich sterk af tegen deze groep auteurs. Tegelijkertijd is het zichzelf afzetten tegen andere auteurs iets dat past binnen die klassieke traditie: een auteur probeert altijd een singuliere positie in het veld te bestendigen door zichzelf af te zetten tegen andere auteurs. Zo is hier opnieuw een spanning zichtbaar in Akyols *posture*.

De interviews die afgenomen werden rondom de publicatie van *Turis* schetsen echter een heel ander beeld. Zo merkt Akyol in het interview met Thomas de Veen van *NRC* op dat de stijl van dit tweede verhaal ingetogener is, en dat "het verhaal [de stijl] bepaalt".⁴⁵ Daarnaast vond de auteur het verhaal te belangrijk om kapot te laten gaan op stijl.⁴⁶ Zo gedraagt Akyol zich plotseling als een literatuurschrijver, die nadenkt over de esthetische waarde van zijn werk. Waar Akyol rondom de publicatie van *Eus* sterk inzet op een sexy verhaal dat veel oproer veroorzaakt, wil hij het verhaal in *Turis* veel soberder en ingetogener⁴⁷ overbrengen. *Turis* is volgens de auteur dan ook esthetisch beter ingekleed.⁴⁸ De auteur lijkt veel te geven om de kwaliteit en stijl van zijn roman, waar hij dat in de interviews rondom de publicatie van *Eus* niet lijkt te doen. Daarnaast merkt Akyol op dat de stijl en vocabulaire van beide werken past bij zijn leeftijd. Ten tijde van *Eus* was Akyol 27 en daar hoorde volgens de auteur een bepaalde stijl bij.⁴⁹ Akyol wist dat hij een klapper maken om de literaire wereld te kunnen bestormen,

⁴⁵ Van Veen (2016).

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Van Velzen (2016).

BACHELORSRIPTIE – SJORS TEN TIJE (4079124)

terwijl rondom *Turis* deze noodzaak niet bestond gezien Akyol inmiddels een gevestigde naam was geworden. In de interviews rondom *Turis* ligt de nadruk verder sterk op het literaire karakter van de roman, en de intenties die Akyol als schrijver heeft. In *NRC* noemt Akyol zichzelf ‘fictieschrijver’, vindt zijn vader eigenlijk geen ‘gelaagd literair personage’ en laat duidelijk merken dat hij literatuur maakt.⁵⁰

In *Trouw* komt hetzelfde beeld naar voren. Akyol stelt dat hij in *Turis* waarheden bij elkaar liegt “zodat het romantisch klopt”.⁵¹ Opnieuw presenteert de auteur zichzelf wel degelijk als literatuurschrijver. Ook in het interview met *Hebban.nl* benadrukt Akyol deze elementen van zijn schrijverschap, zoals de ‘literaire rol van zijn vader’ die echter geen ‘gelaagd literair personage’ is.⁵²

Ondanks deze overeenkomsten zit er toch een aantal grote verschillen in de interviews wanneer het gaat over Akyols visie op het schrijverschap. Zo stelt hij op *Hebban.nl* dat hij niet zo snel een klucht of absurdistisch boek zal schrijven.⁵³ In het interview met *Trouw* dat de dag daarna verscheen (24 februari 2016) zegt Akyol echter het volgende:

“Ik voel een sterke drang om nu eens even te laten zien dat ik ook wel iets anders kan. Ik zou bijvoorbeeld heel graag een absurdistisch boek schrijven. Ik moet laten zien dat het verhaal niet per se belangrijker is dan de stijl.”⁵⁴

Akyol lijkt zichzelf dus in een korte periode rondom de publicatie van *Turis* enigszins tegen te spreken. Ook bestaat er een groot verschil tussen de visies van Akyol in 2012 en 2016. Beide visies stroken niet volledig met de romans die hij schrijft. *Eus* breekt met literatuurconventies, bevat echter wel sterke tekenen van een roepingsmodel, terwijl de auteur zichzelf vrijwel niet linkt met de literatuur en zich afzet tegen gerenommeerde auteurs. Zo bevat het *posture* van Akyol hier discrepanties, aangezien de genoemde punten elkaar tegenspreken. Rondom de publicatie van *Turis* tekent zich een tegenovergesteld scenario af: de roman bevat een esthetischer en ingetogener verhaal, legt een beroepsmodel bloot, terwijl de auteur zichzelf nu wél neerzet als romanschrijver die erg bewust bezig is met het schrijven van literatuur. Zo komen er in deze interviews opnieuw tegenstrijdigheden in Akyols *posture* aan het licht, aangezien de genoemde punten soms haaks tegenover elkaar staan.

⁵⁰ Van Velzen (2016).

⁵¹ Idem.

⁵² Martens (2016).

⁵³ Idem.

⁵⁴ Van Velzen (2016).

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

3.2 Komt deze visie overeen met het roepingsmodel en/of het beroepsmodel?

In het interview met *Nieuwe Revu* laat Akyol merken dat hij niet door een openbaring ‘geworden is wie hij was’⁵⁵, maar dat hij hard heeft moeten werken om schrijver te zijn. De auteur maakt duidelijk dat hij journalistiek en Nederlands heeft gestudeerd, en daar wel degelijk hard voor heeft gewerkt. Op de vraag of hij nu het heft in handen neemt, reageert hij als volgt:

“Ja, ik zie het soms als een soort vergelding. Als een soort compensatie. Ik vind dat ik dit wel heb verdiend eigenlijk. Dat klinkt heel narcistisch, maar ja... Ik heb hard gewerkt, hè? Dat wordt onderschat. Ik heb zeven jaar lang elke week twee boeken gelezen. Ik schreef schriften vol. Ik was altijd met taal bezig. Áltijd. Het is echt liefde.”⁵⁶

In dit citaat laat Akyol zien dat hij hard heeft moeten werken voor het beroep dat hij nu uitoefent. Dit beeld past zo beter in het beroepsmodel dan in het roepingsmodel, omdat Akyol is ‘geworden wie hij niet was’. Er heeft zich namelijk een leerproces voorgedaan, voordat Akyol ‘schrijver werd’.⁵⁷ In het interview met *De Stentor* lijkt Akyol echter een roepingsmodel te schetsen. De auteur legt de nadruk op zijn periode in de gevangenis, en maakt hij duidelijk dat hij tot die tijd nog nooit een boek had aangeraakt.⁵⁸ Ook zijn analfabetische ouders krijgen de aandacht.⁵⁹ Het harde werken, dat Akyol wel in *Nieuwe Revu* beschrijft, komt in dit interview niet aan bod. Ook rondom de publicatie van *Eus* schets Akyol dus verschillende modellen, die niet overeenkomen met de inhoud van zijn roman. Zo komen er uit deze interviews opnieuw tegenstrijdigheden in het *posture* van Akyol naar voren.

In de interviews rondom *Turis* wordt niet geschreven over de manier waarop de carrière van Akyol is begonnen. Wel laat de auteur merken dat zijn volgende roman “anders zal zijn”, omdat hij “een sterke drang [voelt] om nu eens even te laten zien dat ik ook wel iets anders kan”.⁶⁰ Hieruit blijkt dat Akyol zelf vindt dat hij een bepaalde gave bezit, die Heinich plaatst binnen het roepingsmodel. Tegelijkertijd laat Akyol ook merken dat hij wel degelijk een ontwikkeling heeft doorgemaakt als auteur, en nog steeds veel leert op het gebied van literatuur.⁶¹ Uit de interviews rondom *Turis* is dus

⁵⁵ Zie 1.2.2 Theoretisch kader, 6.

⁵⁶ Boogers (2013), 47.

⁵⁷ Zie 1.2.2 Theoretisch kader, 6.

⁵⁸ *De Stentor* (2012).

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ Van Velzen (2016).

⁶¹ Van Velzen (2016) en Van Veen (2016).

zowel een roepings- als beroepsmodel te herkennen. Hier lijken zo geen discrepanties of spanningen aanwezig, aangezien beide modellen terug zijn te vinden in de roman: enerzijds door de schrijfstijl en anderzijds door de arbeidsintensiviteit van het schrijven.

3.3 Hoe positioneert Akyol zich ten opzichte van andere schrijvers?

In het interview met *Nieuwe Revu* plaatst Akyol zich volledig buiten de literaire wereld. Hij stelt dat hij de meeste schrijvers haat en dat hij niets meer met 'het wereldje' (de boekenwereld, red.) te maken wil hebben, mits hij financieel onafhankelijk is.⁶² Akyol beschrijft gevestigde auteurs als hypocriet: naar een debutant wordt niet omgekeken, maar wanneer deze op tv komt heeft iedereen opeens de aandacht daarvoor. De afkeer van Akyol voor deze auteurs is groot waardoor hij zichzelf het liefst tegen deze personen afzet. Opvallend genoeg geldt dit een tijd later voor Akyol ook, wanneer hij zelf een gevestigde auteur is. In *De Stentor* komt hetzelfde beeld naar voren. De afkeer tegen schrijvers was immers een voorwaarde voor succes: Akyol moest een singuliere positie in het veld weten te bestendigen zodat zijn boeken en zijn figuur onder de aandacht kwamen.

Om diezelfde reden spreekt Akyol in de latere interviews rondom *Turis* niet over andere auteurs. Zo valt er geen enkele keer een naam van een andere auteur en positioneert Akyol zichzelf niet buiten deze groep, zoals hij dat een aantal jaren eerder wel sterk deed. De verklaring voor deze verandering is het feit dat Akyol zijn positie niet meer hoeft te bemachtigen: hij heeft immers al een stevige positie in het literaire veld bestendigd. Akyol hoort inmiddels zelf bij de groep 'hypocriete, gevestigde auteurs' die niet schijnen om te kijken naar debutanten. Zo laat deze analyse zien dat het *posture* van Akyol is ontwikkeld, en dat hij zelf een auteur is geworden waar hij zich een aantal jaren eerder sterk tegen af zette. Hier komt geen discrepantie aan het licht, maar toch lijkt het erop dat Akyols *posture* ten tijde van *Eus* vooral bedoeld was om een positie in het veld te bestendigen, om uiteindelijk toch als gevestigde auteur door het leven te kunnen gaan.

3.4 Welk effect hoopt Akyol met zijn schrijverschap/werk te bereiken?

Uit het interview met *Nieuwe Revu* komt naar voren dat Akyol vooral lezers probeert te bereiken die voorheen nog geen roman hebben gelezen. De commerciële insteek van zijn verhaal – dat hij zelf een 'sexy verhaal' noemt – zorgt ervoor dat mensen die niet of nauwelijks lezen, toch naar de boekhandel gaan en een roman kopen. Akyol kan zo de

⁶² Boogers (2012), 47.

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

rol krijgen van een soort ambassadeur voor de roman in het algemeen, maar dit komt niet expliciet ter sprake in dit interview.

Uit de drie interviews rondom *Turis* wil Akyol benadrukken dat deze roman niet een persoonlijk maar een universeel verhaal is. Hij merkt op dat uit de reacties op zijn roman is gebleken dat meerdere families zich kunnen herkennen in zijn werk. De familieproblemen die Akyol beschrijft in *Turis* komen volgens de auteur in veel meer gezinnen voor, waardoor lezers zich kunnen identificeren met de protagonist. Deze identificatie kan sympathie bij een lezer opwekken, waardoor het verhaal in *Turis* onderdeel is van Akyols *posture*. Het feit dat Akyol met deze roman van zijn individuele verhaal een universeel verhaal wil maken, geeft enkele intenties en bedoelingen van het schrijfproces en auteurschap bloot. Het effect dat Akyol met beide verhalen wil bereiken, komt zo sterk overeen. In beide gevallen wil Akyol een grote groep aanspreken met zijn persoonlijke verhaal. Zo kan geconcludeerd worden dat Akyol met beide romans verzachting wil bieden aan gelijkgezinden door de identificatie met zijn persoon en/of verhaal mogelijk te maken.

4. Besluit

Deze scriptie heeft een inzicht gegeven in de manier waarop Özcan Akyol zichzelf presenteert in *Eus*, *Turis* en een vijftal interviews. Centraal in deze scriptie stond de vraag: wat is de zelfrepresentatie van Özcan Akyol? Met behulp van de *posture*-theorie van Meizoz heb ik een analyse van de zelfrepresentatie van Akyol uitgevoerd, waaruit is gebleken dat het beeld dat de auteur van zichzelf schetst niet homogeen is. In het *posture* van de auteur zijn namelijk constant spanningen en discrepanties aanwezig. In hoofdstuk twee is duidelijk geworden dat het macho-achtige en seksistische karakter en de bijpassende vocabulaire in *Eus* niet overeenkomt met het klassieke auteursbeeld, terwijl in de roman wél een roepingsmodel naar voren komt. Akyol presenteert zichzelf op die manier wel degelijk als een kunstenaar, waardoor beide beelden niet met elkaar stroken en het *posture* van Akyol dus tegenstrijdigheden bevat. Uit de analyse van *Turis* komt een tegenovergesteld verhaal aan het licht. In die roman presenteert de auteur zich sterker dan in *Eus* als kunstenaar door zijn woordgebruik en stijl, maar tekent zich tegelijkertijd een beroepsmodel af dat minder bij het beeld van de kunstenaar past. Daarnaast is uit de analyse van de romans duidelijk geworden dat verschillende karaktertrekken *Eus* (de protagonist die een afdruk is van de auteur Akyol) elkaar soms sterk tegenspreken. *Eus* is seksistisch en agressief, maar tegelijkertijd onzeker en bang. Als resultaat hiervan is het Akyols *posture* in de romans niet homogeen.

BACHELORSCRIPTIE – SJORS TEN TIJE (4079124)

In het derde hoofdstuk is gebleken dat Akyols zelfrepresentatie in de gekozen interviews niet volledig overeenkomt met het *posture* in zijn romans. Zo spreekt de auteur in de interviews rondom de publicatie van *Eus* het roepingsmodel dat in dat werk terugkomt sterk tegen. In de roman presenteert de auteur zichzelf als een schrijver die een gave bezit, terwijl uit de interviews blijkt dat de auteur vooral hard moet werken en zich sterk afzet tegen de literaire wereld. In de interviews rondom *Turis* laat de auteur een ander beeld zien. Waar in die roman een sterk beroepsmodel naar voren komt, presenteert de auteur zich in interviews als een romanschrijver die juist wel in de literaire wereld past. Zo heeft deze analyse laten zien dat het *posture* van Özcan Akyol in zijn romans en interviews niet overeenkomen, en tal van spanningen en discrepanties bevat. De ontbrekende homogeniteit in Akyols *posture* kan zo een verklaring geven voor de uiteenlopende reacties op zijn werk en persoon.

Uitgevoerd onderzoek biedt een goede kijk op het discursieve *posture* van Özcan Akyol. Aan de hand van een gestructureerde analyse heb ik laten zien dat dit *posture* niet homogeen is en bovendien een sterke ontwikkeling doormaakt. Door de gekozen methode heb ik een close-reading kunnen toepassen op beide romans van Akyol en is duidelijk geworden dat zijn zelfrepresentatie in de loop der jaren is veranderd. Uit de analyse van de interviews is onder andere gebleken dat Akyol zichzelf later in zijn carrière steeds meer als schrijver van literatuur presenteert en bovendien rekening hield met een bepaald lezerspubliek.

Toch schetst dit onderzoek nog geen volledig beeld. Door het gebrek aan ruimte is het non-verbale aspect van Akyols *posture* niet aan bod gekomen. Een vervolgonderzoek kan deze scriptie aanvullen door zich te richten op dat aspect, om op die manier een allesomvattend beeld van het *posture* van de auteur te creëren. Zo kan bijvoorbeeld Akyols uiterlijk en manier van spreken onderzocht worden om een breder beeld van zijn *posture* neer te zetten.

Ook kan er in een vervolgonderzoek gekozen worden voor een nog bredere selectie aan bronnen. Deze scriptie heeft zich gefocust op twee romans en een vijftal interviews, maar Akyol heeft naast zijn romans veel bekendheid vergaard met het schrijven van non-fictie in de vorm van columns en sportverhalen. Een analyse van deze bronnen zou een goede aanvulling zijn op deze scriptie om het discursieve *posture* van Akyol allesomvattend te maken. Ook verschijnt de auteur vaak op televisie en is hij een graag geziene gast in Nederlands bekendste talkshows. Deze bronnen kunnen zo gebruikt worden in een onderzoek naar zowel het discursieve als non-verbale aspect van Akyols *posture* in onderzoeken die ik hierboven heb geschetst.

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

Daarnaast geeft dit onderzoek een nogal eenzijdig beeld van de auteur Akyol weer. Dat is niet verrassend gezien deze scriptie gebruikmaakte van de *posture*-theorie die zich uitsluitend richt op de zelfrepresentatie van de auteur. Toch lijkt het interessant om ook onderzoek te doen naar het *imago* van Akyol, om zo deze twee beelden (om in termen van Meizoz te spreken: autorepresentatie en heterorepresentatie) met elkaar te vergelijken. Komt het beeld of *imago* dat andere actoren in het veld schetsen overeen met het *posture* dat Akyol neerzet? Ook kan dan onderzocht worden of het gebrek aan homogeniteit in zijn *posture* een reden is voor de uiteenlopende reacties op zijn werk en persoon. Een dergelijk onderzoek is mogelijk, maar behoeft wel veel tijd en ruimte. Zo zal er bijvoorbeeld een keuze gemaakt moeten worden in welke actoren representatief en relevant zijn om te betrekken. Dergelijk onderzoek kan echter een beeld schetsen van het *imago* dat andere actoren in het veld toekennen, en kan eveneens geconcludeerd worden in hoeverre het complexe *posture* van Akyol geslaagd is, dat wil zeggen welke elementen van zijn *posture* de andere actoren in het veld erkennen in het *imago* dat zij schetsen.

Het uitgevoerde onderzoek is bovendien breder te trekken dan de casus Özcan Akyol. Ten eerste heeft de *posture*-theorie de laatste jaren veel aandacht gekregen binnen de neerlandistiek en wordt er vandaag de dag veel onderzoek gedaan naar zelfrepresentatie van auteurs. Daarnaast is een dergelijk onderzoek naar spanningen en discrepanties in het *posture* van een auteur zeer relevant. Het literaire bedrijf is grondig en fundamenteel aan het veranderen en in de hedendaagse cultuur zijn schrijvers zelf het beste merk voor het verkopen van hun werk.⁶³ Om een publiek beeld van hun schrijverschap te construeren doen schrijvers veelvuldig aan zelfpromotie. Lezen is meer dan ooit een sociale aangelegenheid en schrijvers spelen zelf in op deze verandering.⁶⁴ Zoals Akyol zelf heeft aangegeven in zijn interviews wist hij dat het nodig was om met een 'sexy-verhaal' als een bom de literaire wereld binnen te komen. De auteur is zich zo bewust van de rol van de media en houdt in interviews rekening met een bepaald publiek om zo populariteit te vergaren. Ook andere auteurs realiseren zich dit en maken zo bepaalde keuzes om een singuliere positie in het veld te bemachtigen. Dergelijk onderzoek laat echter zien dat het maken van deze keuzes de consequentie heeft dat een *posture* van een auteur tegenstrijdigheden kan bevatten, waardoor deze niet homogeen is. Zo kan deze scriptie als bescheiden uitgangspunt voor vervolgonderzoek worden gezien.

⁶³ Bax (2016), 98.

⁶⁴ Idem.

5. Bibliografie

Akyol, Özcan. *Eus*. Prometheus, Amsterdam, 2012.

Akyol, Özcan. *Turis*. Prometheus, Amsterdam, 2016.

Bax, Sander. 'De publieke intellectueel als literair populist. Het publieke schrijverschap van Leon de Winter'. In: *Nederlandse Letterkunde*, 21, 2016, 2, 97-129.

Boogers, Alex. 'Turken zijn hypocriet'. In: *Nieuwe Revu*, 2013, vierde editie, 44-47.

Brusselmans, Herman. 'Eus is over een paard getild halve zool'. In: *Nieuwe Revu*, 11 april 2017. Geraadpleegd via: <http://revu.nl/columns-2/eus-is-een-over-het-paard-getilde-halve-zool/>.

Brusselmans, Herman. In: Akyol, Özcan. *Eus*. Prometheus, Amsterdam, 2012, omslag.

Dera, Jeroen. 'De potscherf in het woestijnzand. Hans Faverey: beeld en beeldvorming'. In: *Spiegel der Letteren*, 54, 2012, 4, 459-489.

Dera, Jeroen. 'En dat vindt u vrouwelijk?' In: *Nederlandse Letterkunde*, 20, 2015, 3, 253-270.

Ham, Laurens. *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Verloren, Hiversum, 2015.

Heinich, Nathalie. *Het Van Gogh-effect. Essays over kunst en sociologie*. Boekmanstichting, Amsterdam, 2003.

Kemperink, Mary. 'Kunstenaar, aristocraat en zakenman: Louis Couperus' *self-fashioning*'. In: *Spiegel der Letteren*, 55, 2013, 3, 375-401.

Kooij, Walter van den. 'Nader bekeken. De Neven van Eus'. In: *De Groene Amsterdammer*, 7 juni 2017. Geraadpleegd via: <https://www.groene.nl/artikel/de-neven-van-eus>.

VAN STRAATVECHTER TOT KUNSTENAAR

Martens, Wilke. 'Özcan Akyol: Het was een zware bevalling'. In: *Hebban.nl*, 23 februari 2016. Geraadpleegd via: <https://www.hebban.nl/artikelen/ozcan-akyol-interview>.

Meizoz, Jérôme. 'Modern posterities of Posture'. In: Dorleijn, Gillis, Ralf Grüttemeier en Liesbeth Korthals Altes. *Authorship revisited. Conceptions of authorship around 1900 and 2000*. Peeters, Leuven, 2010, 81-93.

Missinne, Lut. *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*. Vantilt, Nijmegen, 2013.

Serdijn, Daniëlle. 'Recensie: *Eus*'. In: *De Volkskrant*, 10 november 2012. Geraadpleegd via: <http://www.volkskrant.nl/recensies/eus~a3858618/>.

Redactie. 'Schelmen van Özcan Akyol'. In: *De Stentor*, 12 maart 2012 Geraadpleegd via: <http://www.destentor.nl/deventer/schelmen-van-ozcan-akyol~afaffe3b/>.

Ruiter, Frans en Wilbert Smulders. *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1996.

Veen, Thomas de. 'Ik wilde mijn ouders uit elkaar drijven'. In: *NRC*, 19 februari 2016. Geraadpleegd via: <https://www.nrc.nl/nieuws/2016/02/19/ik-wilde-mijn-ouders-uit-elkaar-drijven-1589811-a563702>.

Velzen, Joost van. 'Schrijver Özcan Akyol: Ik vertel hoe het hier is'. In: *Trouw*, 24 februari 2016. Geraadpleegd via: <https://www.trouw.nl/opinie/schrijver-ozcan-akyol-ik-vertel-hoe-het-hier-is~afd6fb5e/>.

Zwagerman, Joost. In: Akyol, Özcan. *Eus*. Prometheus, Amsterdam, 2012, omslag.