

Voor het publiek of voor de dichters?

**Een postureanalyse van Poetry International in het veranderende
literaire veld**

Heleen Berens, 6033598

Universiteit Utrecht, MA Neerlandistiek

Masterscriptie

Begeleider: dr. Laurens Ham

Datum: 02-02-2018

<u>Inhoudsopgave</u>	<u>Pag.</u>
1. Inleiding	3
2. Theoretisch kader	6
2.1 Ontwikkelingen in het literaire veld	6
2.2 Autonomie	9
2.3 Stand van zaken	10
2.4 Methode	13
3. 1973: 4^e Poetry International	16
3.1 Actoren	16
3.2 Festival	22
3.3 Kranten	24
4. 1993: 24^e Poetry International	28
4.1 Actoren	28
4.2 Festival	34
4.3 Kranten	36
5. 2013: 44^e Poetry International	40
5.1 Actoren	40
5.2 Festival	44
5.3 Kranten	49
6. Conclusie	52
7. Bronnen	57
Bijlage 1. Programma 1973	72
Bijlage 2. Programma 1993	75
Bijlage 3. Programma 2013	78

1. Inleiding

Als de belangstelling tot en met zondag zo groot blijkt als woensdag, toen in de kleine zaal van de Doelen Poetry International Rotterdam geopend werd, kan organisator Martin Mooy tevreden zijn. Er waren een paar honderd mensen en dat mag wel veel genoemd worden voor deze tak van kunst, die nu eenmaal niets spectaculairs te bieden heeft ('De dorre dreun' 18).

Alhoewel de redactie van *Het Vrije Volk* kennelijk niet geheel overtuigd was van de toegevoegde waarde van de dichters die allemaal 'op dezelfde gevoelig-monotone manier hun verzen af[dreunen]' ('De dorre dreun' 18), was een groot gedeelte van de bezoekers wel enthousiast, en werd de eerste editie van Poetry International in 1970 een groot succes. In de daaropvolgende jaren werd het festival weer georganiseerd, en inmiddels is het niet meer weg te denken uit de (internationale) culturele agenda. Het succes van dit festival is te plaatsen in een bredere trend. Sinds de jaren zeventig, maar vooral sinds de jaren tachtig, is er namelijk een enorme toename van literaire festivals geweest, verspreid over de hele (westerse) wereld (Driscoll 2014, 157). Er was blijkbaar een markt voor dit soort festivals, en de literaire wereld reageerde daar dankbaar op. Dankzij de democratiserende beweging die daarnaast gaande was in die periode op het gebied van onderwijs, waardoor het hoger onderwijs beschikbaar werd voor mensen uit minder bemiddelde milieus (ook wel opwaartse sociale mobiliteit genoemd), werd literatuur ook gelezen door jongeren die van huis uit minder bekend waren met traditioneel 'hoge' cultuurvormen als poëzie (Van Rees, Janssen en Verboord 248). Hierdoor was het mogelijke publiek dat op een dergelijk festival af zou komen groter dan voorheen.

Veel van deze festivals begonnen op dezelfde manier als Poetry International, namelijk met de nadruk op poëzie, maar voegden in de loop der jaren toch ook andere vormen van literatuur aan hun programma toe, zoals non-fictie en populaire romans. De bezoekersaantallen vielen namelijk tegen, en op deze manier kon een groter publiek aangesproken worden (Giorgi 12). Dat dit nodig was voor de meeste festivals is ook niet zo vreemd, aangezien poëzie al een lange tijd bekend staat als een van de meest autonome vormen van literatuur. Het heeft altijd maar een klein publiek gehad, wat bovendien ook nog eens vaak bestond uit andere schrijvers en dichters (Bourdieu 1983, 332). Bij Poetry International staat daarentegen nog steeds de dichtkunst centraal, waarmee het zich onderscheidt van andere literaire festivals, en een bijzondere positie inneemt in het literaire veld.

Dat literaire veld is alleen niet universeel (ieder land heeft zijn eigen nationale literaire veld) en bovendien constant in ontwikkeling. Een belangrijke stem in het onderzoek hiervan is Pierre Bourdieu. Hij is de grondlegger van de veldtheorie en heeft de opkomst van het Franse literaire veld in de achttiende en negentiende eeuw beschreven. In deze periode werd het veld autonoom van de kerk en de staat en werd een eigen veldeconomie ontwikkeld. Maar volgens Bourdieu is er sinds de jaren zeventig een negatieve ontwikkeling gaande: de autonomie van het veld wordt bedreigd, onder andere

door de steeds commerciëler wordende boekenmarkt (Bourdieu 1994, 407-408). De tweedeling tussen autonome, dus op zichzelf staande, en heteronome, zich aanpassend aan het publiek, literatuur lijkt minder duidelijk te worden. Deze trend doet zich ook voor in andere landen, maar in welke richting het veld verandert verschilt per land. Zo hebben Jim Collins en Beth Driscoll een populariserende beweging van de literaire cultuur en een opkomende ‘middlebrow’ cultuur gesignaleerd in de Verenigde Staten (Collins 3; Driscoll 2014, 17). Dit lijkt minder het geval te zijn in Europese landen als Frankrijk en Nederland. De beweging die hier gaande is legt meer de nadruk op het probleem van de afname van autonomie van het literaire veld, en er wordt geprobeerd om oplossingen hiervoor te bedenken. Dit is bijvoorbeeld terug te zien in een studie van William Marx, *Het afscheid van de literatuur*, waarin hij stelt dat literatuur niet meer de rol speelt in de maatschappij die ze eerder wel heeft gedaan. Hij legt de schuld bij de auteurs en de literatuur zelf: juist door de verder gaande zoektocht naar autonomie is de verwijdering ingezet met het publiek en de maatschappij, waarmee literatuur haar eigen graf heeft gegraven (Marx 97-98). Thomas Vaessens is ook van mening dat literatuur minder van belang is in de hedendaagse maatschappij, maar hij denkt wel een oplossing te kunnen bieden voor de toekomst van romans: als schrijvers weer geëngageerd gaan schrijven, en er binnen ‘autonome’ literatuur plaats komt voor het soort romans dat nieuwe inzichten kan bieden, kan het publiek weer voor zich gewonnen worden (2009, 12-13).

Er is klaarblijkelijk behoorlijk veel veranderd in de literaire wereld in een paar decennia tijd. Het is onduidelijk of er in het heden nog steeds sprake is van de tweedeling die Bourdieu signaleerde in de negentiende eeuw. Maar wat betekenen deze veranderingen voor de positie van instituties, zoals literaire festivals, die zich in het literaire veld bevinden? Een festival als Poetry International is een interessante speler dankzij het paradoxale karakter dat het bezit: het stelt een vorm van literatuur centraal die zich richt op een klein, gespecialiseerd publiek – in dit geval voornamelijk poëzie –, wat het een autonoom karakter geeft, maar wil tegelijkertijd die literatuur door middel van het festival bekend maken aan een groot publiek, wat meer een heteronoom kenmerk is. Er is kennelijk geen eenduidige karakterisering te geven van een dergelijk festival, het heeft in essentie al een dubbelzinnige aard. Het kan zichzelf natuurlijk wel als meer autonoom beschouwen, of juist meer heteronoom, en als gevolg daarvan een bepaald beeld willen uitdragen, wat het onder andere kan bewerkstelligen door middel van zelfrepresentatie. Om de positie van Poetry International in het hedendaagse literaire veld beter te begrijpen staat in deze scriptie de volgende vraag centraal:

In hoeverre wordt Poetry International gerepresenteerd als autonoom, door zichzelf en door andere media, en hoe verhoudt het festival zich tot het veranderende literaire veld?

Om deze vraag te beantwoorden zal ik drie verschillende edities van het festival analyseren: die van 1973, 1993 en 2013. Het onderzoek begint met de editie van 1973, omdat op dat moment de eerste paar edities al zijn geweest, en de organisatoren waarschijnlijk tegen die tijd een duidelijk beeld

hebben gehad van wat het festival moest uitstralen. Ik heb voor tussenperiodes van twintig jaar gekozen, zodat het een dwarsdoorsnede van de geschiedenis van het festival vormt en het tijdvak van het onderzoek overeenkomt met de periode waarin het literaire veld grote veranderingen heeft doorgemaakt.

Een complicerende factor in deze vraag is het begrip autonomie, omdat er geen eenduidig beeld bestaat van wat het exact inhoudt. Lange tijd werd er gedacht dat autonome literatuur niet beïnvloed zou moeten worden door maatschappelijke of politieke ontwikkelingen, maar het is de vraag of er nog steeds hetzelfde beeld bestaat in het licht van de ontwikkelingen die het literaire veld heeft doorgemaakt. Waar het eerst namelijk niet gepast was voor een autonome schrijver om zich uit te laten over de politieke situatie, hetzij in eigen land of elders, lijkt dit toch steeds gewoner te zijn geworden. Deze spanning tussen autonomie en engagement zal een belangrijk thema zijn binnen mijn onderzoek. Ik zal onder andere onderzoeken of het festival zich op enige wijze politiek manifesteert, bijvoorbeeld door politiek geëngageerde schrijvers uit te nodigen, en of dat de posture van het festival als geheel beïnvloedt. Daarnaast zijn, zoals eerder besproken, de meningen verdeeld over hoe het literaire veld zich verder zal ontwikkelen. In hoofdstuk twee ga ik dieper in op de discussies die gaande zijn op het gebied van het literaire veld en van autonomie.

De methode die ik zal gebruiken om mijn onderzoeksvraag te beantwoorden is de postureanalyse, die met name door Jérôme Meizoz is uitgewerkt. Deze methode is ontwikkeld om de manieren te analyseren waarop auteurs (bewust) een positie in het veld opeisen, via tekstuele middelen maar ook via hun gedrag, kleding en houding. Deze theorie is normaal gesproken van toepassing op auteurs, en niet op instituties, maar een eerder onderzoek van Kim Smeenk heeft laten zien dat het wel degelijk toepasbaar kan zijn in een dergelijk onderzoek. Ik zal het onderzoeksmodel dat zij heeft ontwikkeld gebruiken in mijn onderzoek, en waar nodig heb ik dit model aangevuld. In hoofdstuk twee zal ik de theorie van Meizoz, het onderzoeksmodel en het onderzoekscorpus verder toelichten. De rest van mijn scriptie is als volgt opgebouwd: in de drie hoofdstukken die volgen op het theoretisch kader zal per hoofdstuk, in chronologische volgorde, één editie van het festival centraal staan. In de conclusie vergelijk ik deze verschillende postures met elkaar, en zal ik vervolgens antwoord geven op de onderzoeksvraag. De programma's van de edities zijn te vinden in respectievelijk bijlage 1, 2 en 3.

2. Theoretisch kader

2.1 Ontwikkelingen in het literaire veld

De laatste paar decennia lijkt het literaire veld¹ een enorme verandering te hebben doorgemaakt. Pierre Bourdieu spreekt bovendien zelfs over een bedreiging van de autonomie van het veld (1994, 407). Om te kunnen zien of de autonomie van het veld daadwerkelijk in gevaar is, is het van belang om kort samen te vatten hoe het veld überhaupt autonomie heeft kunnen verwerven. Er zijn twee historische bewegingen te onderscheiden. De eerste heeft te maken met de liberalisatie van de boekenmarkt: de kerk en de staat konden na de uitvinding van de boekpers veel invloed uitoefenen op wat wel of niet gedrukt mocht worden, hetzij in de vorm van vooraf gegeven toestemming of controle achteraf. In de achttiende eeuw werd echter zoveel gedrukt dat het simpelweg niet meer te controleren viel, waardoor er meer relatieve vrijheid ontstond. Daarnaast ging de kerk een kleinere rol spelen in de maatschappij, en oefende hierdoor steeds minder invloed uit (Sapiro 2003, 443-444).

De tweede beweging kwam voort uit de eerste, en ontstond dankzij een groep auteurs die zich niet langer wilde aanpassen aan hetgeen het publiek verwachtte (namelijk moraliserende, sociale kunst), maar *l'art pour l'art* wilde maken (Bourdieu 1994, 79; 94-97; 105). Het draaide voor dergelijke auteurs niet om economisch gewin – je stond juist sterker als je je belangeloosheid benadrukte –, maar om erkenning van collega-schrijvers; dat wat Bourdieu symbolisch kapitaal noemt. Aan het eind van de negentiende eeuw was er een duidelijke tweedeling in het veld ontstaan tussen een autonome en een heteronome pool. In de eerstgenoemde pool bevonden zich de kunst-voor-de-kunst-schrijvers, voor wie het draaide om vernieuwing en het verkrijgen en vergroten van het symbolisch kapitaal. Binnen de heteronome pool was het juist het doel om aan te sluiten aan de bestaande vraag van het publiek en om economisch kapitaal te verkrijgen (1994, 151-154; 174-175). De autonomie van het veld is te herkennen aan hoe groot het verschil is tussen beide polen: hoe groter het verschil, hoe autonomer het veld (Bourdieu 1994, 263).

Sinds de jaren zeventig lijken de twee polen echter naar elkaar toe te groeien, onder andere omdat de logica van de commerciële productie zich steeds meer aan de avant-garde productie opdringt (Bourdieu 1994, 407-408). Binnen deze commercialiserende trend in het hedendaagse literaire veld zijn volgens Marc Verboord drie dimensies te onderscheiden: allereerst is er sprake van een toename in het streven naar financiële winst aan de kant van de productie. Een tweede dimensie ligt in de strategieën die culturele producenten kiezen om hun producten te verkopen, bijvoorbeeld als de producenten zich richten op een specifieke doelgroep (Verboord 2010a, 50). Deze twee aspecten hebben allebei te maken met de nieuwe rol die de uitgeverij binnen het veld speelt. Het is in het huidige tijdperk bijna niet meer mogelijk om boeken die een klein publiek bereiken te financieren met

¹ De verzameling literaire instituties, organisaties en actoren die betrokken zijn bij de materiële en symbolische

goedlopende titels, zoals eerst wel altijd gebeurde (Coser et al., 1982: 13ff, geciteerd in Verboord 2010a, 48). Nu is alle winst die gemaakt wordt nodig om het bedrijf draaiende te houden. Dit probleem wordt in Frankrijk wel enigszins opgevangen door subsidies die door de staat worden verstrekt (Sapiro 2003, 457-459). De derde dimensie heeft te maken met de auteurs zelf: de boekenbranche benadrukt steeds vaker het unieke van auteurs, waardoor ze 'star power' of 'brand name recognition' kunnen verwerven (Verboord 2010a, 50). Dit houdt in dat de uitgeverijen meer aandacht schenken aan de persoon achter het boek, de schrijver, dan voorheen het geval was.

Een andere verandering die invloed heeft (gehad) op de afname van autonomie van het literaire veld is dat er sprake is geweest van een nivellering van hiërarchische scheidslijnen tussen genres (Van Rees, Janssen & Verboord 241). Dit is onder andere te wijten aan de opkomst van andere culturele sectoren, zoals film en popmuziek, nieuwe podia als het internet en de democratisering van het hoger onderwijs, waardoor het voortgezet onderwijs plotseling leerlingen kreeg die van huis uit minder bekend waren met de traditioneel 'hoge' cultuurvormen. Het klassiek Bildungsideaal moest daarom losgelaten worden, en er moest meer aandacht besteed worden aan hedendaagse literatuur, om beter aan te sluiten bij de nieuwe doelgroep (Van Rees, Janssen en Verboord 248). Mensen die eerder alleen 'hoge' cultuurvormen waardeerden vertonen daarbij steeds meer omnivorendrag, wat inhoudt dat bijvoorbeeld hoge en lage vormen van literatuur door elkaar heen gelezen worden (Peterson & Kern 905). Het concept van de culturele omnivoor staat echter wel onder discussie. Zo zijn er onderzoekers die menen dat de openheid om alles op waarde te schatten, die onder andere Richard Peterson heeft gesignaleerd, niet een nieuw concept is, maar simpelweg de norm voor de nieuwe middenklasse, die nu voornamelijk bestaat uit mensen met een hogere opleiding. Het is niet iets dat ze bewust doen (Warde, Wright & Gayo-Cal 160). Annick Prieur en Mike Savage vinden dat het probleem met het begrip culturele omnivoor ligt in de definitie die Peterson hanteert: hij noemt opera en klassieke muziek hoge cultuur, en alle andere vormen van muziek lage (255). Zij menen dat er nu nieuwe vormen van cultureel kapitaal zijn ontwikkeld dankzij zowel de opkomst van de populaire cultuur als de afname van traditionele hoge culturele vormen. Het is niet zozeer dat de hogeropgeleide geen onderscheid maakt tussen verschillende culturele vormen, maar het is de manier waarop ze met cultuur omgaan die is veranderd. Prieur en Savage noemen dit een 'knowing mode of appropriation of culture': je kan als jonge professional met een gerust hart naar slechte reality-tv kijken, zolang je het zelf ook maar 'crap-tv' noemt (Prieur & Savage 256-257). Ook is er binnen de populairdere genres alsnog een mogelijkheid om jezelf te distantiëren. Luister je bijvoorbeeld alleen naar top 40 muziek, of zoek je zelf uit welke muziek je mooi vindt, en neem je de tijd om er bewust naar te luisteren (Prieur & Savage 258)?

De waarde van een werk werd van oudsher niet geproduceerd door de schrijver zelf, maar door andere actoren binnen het productieveld, zoals critici, uitgevers en jury's van literaire prijzen (Bourdieu 1994, 206). Dit heet culturele consecratie, oftewel het toekennen van uitingen van waardering voor de artistieke waarde door erkende en bevoegde experts binnen het literaire veld

(Bourdieu 1980, geciteerd in Verboord 2010b, 48). Maar zoals te zien was bij de commerciële wordende uitgevers, zijn ook deze functies aan veranderingen onderhevig. De criticus functioneerde eerst nog als primaire bemiddelaar tussen culturele producenten en het publiek door boeken te selecteren, te beschrijven, van een label te voorzien en te evalueren (Verboord 2010b, 623). Maar dankzij de opkomst van het internet zijn er meerdere informatiebronnen moeiteloos te vinden, wat ervoor heeft gezorgd dat consumenten niet alleen afhankelijk zijn van de mening van de criticus in de krant. Meningen van andere lezers, die achtergelaten worden op websites als goodreads.com, hebben een vergelijkbare invloed als 'ouderwetse' critici hadden (Verboord 2010b, 632). Literaire prijzen zijn daarnaast een grotere rol gaan spelen, alhoewel de invloed van zulke prijzen wel verschilt per land (Sapiro 2016, 11; voor onderzoek naar de invloed en herkomst van literaire prijzen, zie English 2005 en Verboord 2011). En er is ook een nieuwe actor ontstaan die ook literaire waardetoekenning kan bieden: het literaire festival. Het programma van een festival is namelijk het resultaat van een langdurig selectieproces, wat wordt uitgevoerd door een deskundige adviesraad die alle nieuw uitgekomen titels bestudeert en evalueert, en een kleine selectie uiteindelijk uitnodigt om op te treden op het festival (Sapiro 2016, 12; 15).

Naast dit alles is er een algemene globalisering gaande, wat op het gebied van cultuur inhoudt dat er sprake is van internationale verspreiding, uitwisseling en vermenging van culturele producten. Een consequentie hiervan is dat dezelfde muziek, films, schrijvers, popsterren en kunststijlen bekend zijn over de hele wereld (Janssen, Kuipers en Verboord 720). Toch is er nog steeds verschil tussen de nationale literaire velden (Verboord 2010b, 47-48). Ze worden bovendien gedefinieerd door waar ze afhankelijk van zijn, van de staat of de markt. De Verenigde Staten zijn voornamelijk afhankelijk van de markt, maar het Franse veld is juist afhankelijk van de staat (Sapiro 2003, 442; 450). Daarnaast heeft Jim Collins een populariserende trend in de V.S. gesignaleerd, die niet precies overeenkomt met de (Europese) situatie die ik hierboven heb beschreven. De definitie van literair lezen lijkt te zijn veranderd: het is een sociale activiteit geworden (Collins 3). Wat je leest zegt iets over wie je bent als persoon, waardoor er vrij veel druk ligt op de selectie van titels. Maar ook in de V.S. is de criticus een minder belangrijke rol gaan spelen, dus hoe kan je een keuze maken uit het enorme aanbod boeken? Dit is wanneer de vele boekenclubs, hetzij online of via televisie, de uitkomst kunnen bieden (Collins 4-6; 80). Zij maken een eerste selectie, geven bovendien de mogelijkheid om jezelf te ontwikkelen door over de boeken te discussiëren, en stimuleren hun leden om eens buiten hun comfortzone te lezen (Oprah's Book Club besprak bijvoorbeeld *Anna Karenina* van Tolstoy, waarvan veel lezers aangaven dat ze het zonder Oprah nooit gedurfd hadden) (Collins 42-45).

De kenmerken die Collins signaleerde, zijn tevens te zien als eigenschappen van de opkomende 'middlebrow' cultuur, zo stelt Beth Driscoll. Middlebrow literatuur is namelijk lezersgeoriënteerd, waarbij het plezier én het nut van lezen centraal staat, en elitecultuur wordt als oriëntatiepunt gebruikt (Driscoll 2014, 17). Literaire festivals zijn zo gezien hét middlebrow event bij uitstek, omdat het commerciële instellingen zijn, maar er wel hoogaangeschreven literaire werken

worden besproken, en vaak zelfs poëzie (Driscoll 2014, 157). Het interessante van dit soort festivals is daarbij dat hun opkomst (namelijk vanaf de jaren zeventig) zo goed als samenvalt met de periode dat Bourdieu een afname van de autonomie van het literaire veld signaleerde. Maar is de afname van autonomie ook te signaleren binnen de festivals zelf? Liana Giorgi heeft laten zien dat er verschillende festivals zijn geweest die minder autonome vormen van literatuur aan hun programma hebben toegevoegd om de bezoekersaantallen op te krikken (12). Het is nu de vraag in hoeverre dat geldt voor Poetry International: zijn zij ook ‘gezwicht’ voor de bezoekersaantallen, of zien zij zichzelf als grotendeels autonoom?

2.2 Autonomie

Autonomie is geen vastliggend begrip, en is de afgelopen decennia meerdere malen onderwerp van onderzoek geweest. In deze paragraaf bespreek ik enkele visies en bespreek ik welk autonomiebegrip in deze scriptie gehanteerd wordt. Sander Bax heeft in zijn proefschrift een preciezer definitie proberen te geven van het concept autonomie dan eerder is gedaan, waarbij hij vijf niveaus heeft onderscheiden. Het eerste is op het niveau van de maatschappelijke autonomie, in hoeverre hebben de omstandigheden waarbinnen literatuur functioneert invloed en hoe verhoudt literatuur zich tot politiek en levensbeschouwing? Het tweede niveau heeft betrekking op de sociaaleconomische positie van de schrijver, is de schrijver vrij om zich volledig aan het schrijven te weiden (Bax 2007, 339)? Volgens Gisèle Sapiro is de autonomie van het gehele literaire veld afhankelijk van deze twee factoren, dus de mate van economische en politieke vrijheid. Zij meent namelijk dat het (Franse) literaire veld alleen onafhankelijk kon worden van de staat en politieke invloed, en dus autonoom, dankzij de opkomende economische vrijheid (Sapiro 2003, 460). Het contrast met de huidige tijd kan bijna niet groter, waar de autonomie van het veld juist in het geding komt dóór de economische situatie. Het derde niveau heeft te maken met de institutionele processen in het literaire veld. Oftewel, in hoeverre gelden er in dat veld andere wetten dan in maatschappelijke velden (Bax 2007, 339)? Hiermee verwijst hij naar de omgekeerde economie zoals Bourdieu die heeft besproken, en is het dus de vraag in hoeverre symbolisch kapitaal belangrijker is dan economisch kapitaal. Het beeld dat er bestaat van de schrijver/het festival is het vierde niveau: welk beeld creëert de artiest van zichzelf? Aangezien de beeldvorming rondom het festival onderdeel is van mijn hoofdvraag, staat het vierde niveau in verband met de methode die ik gebruik, de postureanalyse. En het vijfde niveau ligt op tekstueel niveau: in hoeverre is de tekst een op zichzelf staande talige constructie (Bax 2007, 339)?

Met deze definitie reageerde Bax onder andere op Thomas Vaessens, die maar twee invullingen van het concept gaf: volgens Vaessens moet er onderscheid gemaakt worden tussen de autonomie van het veld als geheel, dus onafhankelijkheid van economische, religieuze en politieke machten, en de autonomistische literatuuropvatting, waarbij het gedicht als autonoom object beschouwd moet worden (Vaessens 2006, 41). Dat is dan een reactie op Bourdieu, die voornamelijk

aandacht had voor de autonomie van het veld als geheel. Een belangrijke voorwaarde die hij stelde is dat het veld eigen wetten en een voortgangslogica moet kennen, die op avant-garde is gebaseerd (Bourdieu 1984, 17-19). Voortgang (naar een autonoom veld) begint volgens Bourdieu dus bij een literair-historische gebeurtenis, zoals een groep auteurs die zich afzet tegen de rest, en als gevolg van die gebeurtenis verandert het veld. Daarbij ziet hij autonomie als een historische gegevenheid: op een bepaald moment in de geschiedenis werd het veld autonoom (hij situeert dit in de negentiende eeuw) (Ham 16). Laurens Ham ziet autonomie echter eerder als ‘een retorische constructie waarmee een auteur zichzelf positioneert in zijn of haar omgeving’ (16, 20). Als autonomie op die manier gezien wordt, is het ook erg logisch om de retorische strategieën die auteurs inzetten om een positie in het veld te claimen te onderzoeken door middel van de postureanalyse. Om te onderzoeken in hoeverre Poetry International zichzelf representeert als autonoom zal ik gebruik maken van een combinatie tussen de theorie van Bax, die duidelijke handvatten biedt om de autonomie te toetsen, en Ham, die autonomie als discours beschouwt, omdat dat een vruchtbare invulling aan de postureanalyse geeft.

Binnen de besproken autonomieopvattingen is er veelal geen ruimte voor engagement, oftewel invloed van de politieke situatie op de literatuur. Frans Ruiter en Wilbert Smulders hebben daarentegen een afwijkende opvatting, zij zijn namelijk van mening dat engagement binnen autonome literatuur kan vallen (1996). Ik houd echter de autonomieopvatting zoals ik die hierboven heb beschreven aan, waarbij geëngageerde literatuur niet binnen autonome literatuur valt.

2.3 Stand van zaken

Alhoewel literaire festivals nog steeds een grote populariteit genieten, is er nog niet veel onderzoek gedaan naar de positie die ze innemen in het literaire veld. Dit betekent niet dat het fenomeen van het festival geheel buiten het zoeklicht is gebleven. Ailsa Craig en Sébastien Dubois (2010) onderzochten bijvoorbeeld welke rol publieke poëzieoptredens spelen voor de carrières van hedendaagse dichters, onder andere naar aanleiding van het onderzoek van Susanne Janssen naar de effecten van ‘sideline activities’ (1998). In dit artikel gaan de auteurs ervan uit dat poëzie zich binnen de autonome pool van het literaire veld bevindt, in navolging van Bourdieu, en dat er daarom een natuurlijke spanning bestaat voor dichters tussen het verdienen van geld met hun werk en het verdedigen van artistieke waarden (Craig & Dubois 442-443). ‘Readings’, oftewel optredens waarbij de dichters voorlezen uit hun werk, kunnen dichters een kans bieden om hun werk te promoten zonder dat het overdreven commercieel overkomt. Het publiek bestaat namelijk voornamelijk uit andere collega-dichters, familie en vrienden van degene die optreedt en andere actoren in het literaire veld, en zo kunnen de dichters op een informele manier nieuwe contacten opdoen (Craig & Dubois 450). Ondanks de waarde van dit onderzoek wat betreft de invloed van publieke optredens op het verloop van de carrières van dichters, wordt er geen onderscheid gemaakt tussen verschillende *soorten* optredens. Er wordt wel vermeld dat er op literaire festivals vaker bekendere dan onbekendere dichters worden uitgenodigd (Craig &

Dubois 448), maar meer aandacht wordt er niet aan besteed. Ik denk dat het onderscheid tussen verschillende optredens wel degelijk van belang is, aangezien literaire festivals een breder publiek trekken dan alleen collega-schrijvers en het mogelijk een andere functie kan dienen dan alleen het netwerken voor dichters.

De culturele rol van festivals is ook aan bod gekomen, zoals in de onderzoeken van Wenche Ommundsen (2009), Cori Stewart (2010) en Liana Giorgi (2011). Ommundsen meent dat de opkomst van literaire festivals is verbonden met de huidige literaire cultuur (2009, 33). De eigenschappen van dit soort festivals zijn namelijk symptomatisch voor deze tijd: de auteur speelt een steeds grotere rol en wordt gepresenteerd als een merk, het lezen van boeken is een manier om jezelf op een bepaalde manier te presenteren en lezen is een gezamenlijke activiteit (2009, 20-21). Het festival biedt daarbij een soort *community* aan de bezoekers, die zich vaak erg verbonden voelen met de literaire wereld (Ommundsen 2009, 21). Stewart heeft het effect van literaire festivals op de ‘public sphere’ onderzocht, waarbij ze reageert op onderzoekers die menen dat literaire festivals teken zijn van de aftakeling van cultuur en literatuur. Michael Meehan stelt bijvoorbeeld dat er een vorm van ‘surrogate literacy’ is ontstaan, waarvoor fysieke nabijheid bij auteurs belangrijker is dan het daadwerkelijke lezen van de tekst (2005, 5). In dit onderzoek gaat Stewart echter uit van een bredere definitie van de public sphere, waarbij er meer aandacht is voor de interactie met andere media. Zo kunnen literaire festivals beter op waarde worden geschat (Stewart 9-10). Giorgi is het met Stewart eens dat literaire festivals een belangrijke rol in de public sphere spelen, en ziet ze als een (niet directe) ‘afstammeling’ van de literaire salons uit de zeventiende eeuw, omdat ze vergelijkbare functies dienen. De festivals zijn vaak expliciet opgericht om het uitwisselen van ideeën te bevorderen en om kunst en politiek met elkaar te verbinden. (Giorgi 9). In deze onderzoeken wordt echter alleen ingegaan op de breedste literaire festivals, die van zichzelf al een groot scala aan onderwerpen hebben. Welke rol een meer gespecialiseerd festival als Poetry International, dat voornamelijk poëzie behandelt, kan hebben in de public sphere komt niet aan de orde.

Er is ook onderzoek gedaan naar het publiek van literaire festivals, zoals in de studie van Katya Johanson en Robin Freeman (2012), waarin ze de beweegredenen van het publiek onderzochten. De belangrijkste was de wens van lezers om auteurs in het echt te zien, gevolgd door het gevoel van gemeenschap dat vaak bestaat onder het publiek (311). Dit toont aan dat auteurs steeds meer als beroemdheid worden gezien, maar vaak wordt hun ‘literariteit’ wel benadrukt. Door dit te doen wordt er toch een bepaald onderscheid aangebracht, wat ervoor zorgt dat literaire beroemdheden als uniek worden gezien (Ommundsen 2005, 3). Het gemeenschapsgevoel dat Johanson en Freeman benoemen, benoemen Thomas Vaessens en Lara Delissen ook kort in hun onderzoek naar uitgeverij annex tijdschrift *Das Mag* (2014, 396). Millicent Weber was van mening dat het publiek van literaire festivals te eenzijdig onderzocht was, en heeft in haar onderzoek een nieuw onderzoeksmodel geïntroduceerd dat is gebaseerd op meerdere velden van studie om een genuanceerder beeld te kunnen geven (2015, 84). Vaak werd het publiek simpelweg gezien als een populistische en populariserende

groep consumenten, die kritiekloos het ‘mass-culture produced and propagated’ tot zich nemen (Lurie 2004, 10, geciteerd in Weber 85). Webers voorgestelde schema heeft meer aandacht voor de verschillende dimensies die de ervaring compleet maken, zoals de esthetische, cognitieve, affectieve en sociale dimensie (Weber 90). Driscoll introduceert in het onderzoek uit 2015 naar de verbinding tussen emotie en de community ook een nieuwe vorm van onderzoek, namelijk de sentiment analysis (861-862). Ze heeft door middel van een grote hoeveelheid tweets die ten tijde van het festival geplaatst zijn onderzocht in hoeverre de emotionele verbinding van belang is voor de gemeenschapszin, en toonde het belang van emotie en waargenomen intimiteit tussen schrijvers en publiek aan (Driscoll 2015, 871). Alhoewel dit interessante onderzoeken zijn die meer informatie geven over de verschillende functies die literaire festivals kunnen vervullen, zijn er nog steeds aspecten die te weinig aandacht krijgen.

Het literaire festival als literaire institutie binnen het literaire veld is tot nu toe bijvoorbeeld nog vrijwel niet onderzocht. Er is wel het onderzoek van Sapiro (2016), dat nieuwe consecratiepraktijken in het hedendaagse literaire veld bespreekt, waarbij ze het literaire festival ook categoriseert (2016, 12). In 2016 is er daarnaast een scriptie verschenen van Kim Smeenk waarin de postures werden onderzocht van een vijftal Nederlandse, internationaal georiënteerde literaire festivals, waaronder ook Poetry International. In dit onderzoek lag de focus echter vooral op de invloed die de herkomst van de optredende auteurs kan hebben op de positionering van het festival, en de verhouding tussen lokale nationale literaire velden en het globale transnationale literaire veld. In mijn scriptie staat de spanning die bestaat tussen maatschappelijk engagement en autonomie centraal. Ook heeft Smeenk geen aandacht besteed aan de heterorepresentatie van het festival, wat toch een groot onderdeel is van postureanalyse zoals Meizoz die uiteengezet heeft. De positie die ingenomen wordt binnen het literaire veld kan namelijk niet alleen bepaald worden door de institutie zelf; er moet ook enige overeenstemming zijn tussen de andere actoren. Mijn onderzoek zal op de volgende punten het onderzoek van Smeenk aanvullen: ten eerste zal ik meer materiaal kunnen onderzoeken, omdat ik gebruik zal maken van het festivalarchief dat zich in het Stadsarchief Rotterdam bevindt. Ten tweede zal ik meerdere edities van het festival onderzoeken, waardoor er een vollediger beeld gegeven kan worden van hoe het festival zich representeert. Hierdoor kan ook duidelijk worden hoe Poetry zich verhoudt tot het veranderende literaire veld: is er een tegengestelde beweging te ontwaren, of gaat het juist mee met de algemene veranderingen? Ten derde zal ik nieuwsberichten over het festival analyseren, om te onderzoeken op welke manier de kranten het festival representeren, en of dit beeld overeenkomt met hoe het festival zichzelf representeert. Dit is van belang om de heterorepresentatie te kunnen onderzoeken.

2.4 Methode

De methode die ik zal gebruiken om de positie van Poetry International binnen het literaire veld te onderzoeken is de postureanalyse. In het onderzoek van Smeenk is naar voren gekomen dat, alhoewel deze methode niet erg voor de hand liggend is (normaal gesproken wordt een posture onderzocht van een enkele auteur), het zeker een vruchtbare methode kan zijn om de positie van literaire festivals te onderzoeken. Dit analyse-instrument, voornamelijk uitgewerkt door Jérôme Meizoz, is gebaseerd op de veldtheorie van Bourdieu, die meende dat actoren in het literaire veld het geloof in de waarde van kunst, de ‘illusio’, zelf actief realiseren, en daarnaast streven naar de best mogelijke positie in het veld. Hoe beter de positie, hoe groter het symbolisch kapitaal dat de actor heeft verkregen (Bourdieu 1994, 206). *Posture* betekent volgens Meizoz, in navolging van Viala, de manier waarop een positie ingenomen wordt in het veld. Een auteur creëert een bepaald beeld van zichzelf, en er wordt van hem verwacht dat dit beeld ofwel constant blijft of evolueert binnen zijn oeuvre. Maar de posture wordt niet alleen verwezenlijkt door de auteur zelf – autorepresentatie –, het is een interactief proces tussen de auteur en andere bemiddelaars die het leespubliek dienen, zoals journalisten en critici (Meizoz 83-84). De representatie door anderen wordt heterorepresentatie genoemd. Daarbij bevat posture zowel een discursieve als een non-discursieve dimensie. Met de eerste worden alle tekstuele uitingen bedoeld waarin een zelfbeeld wordt uitgedragen, en met de tweede het publieke gedrag van de auteur (Meizoz 85). Deze methode maakt het dus mogelijk om de sociologische effecten van tekst en gedrag te onderzoeken, wat het uitermate geschikt maakt voor mijn onderzoek.

Maar, zoals eerder gezegd, de postureanalyse is eigenlijk ontwikkeld om de positie van één biografische persoon te analyseren, niet van een institutie die bestaat uit meerdere actoren die elk een eigen positie innemen in het literaire veld. Dat laatste zorgt voor een gecompliceerde verhouding tussen auto- en heterorepresentatie. Als de methode van Meizoz wordt vertaald naar het festival valt in principe alles dat het festival (oftewel de organisatoren van het festival) zelf heeft geschreven als autorepresentatie. Maar een belangrijk onderdeel van de beeldvorming van het festival is het soort auteurs dat optreedt, omdat dat iets zegt over hoe het festival zichzelf ziet: nodigen ze de meest autonome auteurs uit, of juist de populairdere? In andere woorden, de postures van de optredende auteurs beïnvloeden de posture van het festival als geheel. Maar het festival beïnvloedt ook de posture van de auteurs, er bestaat een wisselwerking. Door auteursbiografieën te schrijven nemen ze namelijk zelf een bepaalde positie in, maar dragen ze ook bij aan het beeld dat er bestaat van de auteur. In mijn onderzoek zal de nadruk liggen op het festival, en worden auteursbiografieën daarom gezien als autorepresentatie van het festival, aangezien er geen ruimte is om de afzonderlijke postures van alle optredende auteurs te analyseren.

Een andere moeilijkheid die voorkomt bij het toepassen van de methode van Meizoz is de non-discursieve dimensie. Bij een auteur is het mogelijk om zijn gedrag te analyseren, maar bij een festival ligt dat gecompliceerder, wederom omdat dit bestaat uit verschillende actoren die ieder

afzonderlijk bepaald gedrag vertonen. Maar het festival biedt ook voordelen wat betreft non-discursieve elementen: het maakt veelvuldig gebruik van beeld- en muzikale elementen, die een waardevolle aanvulling kunnen leveren aan de posture van het festival. Daarnaast kwam het festival volop in het nieuws. Deze heterorepresentatie door kranten en andere media zal ik ook onderzoeken, om erachter te komen of het beeld dat het festival van zichzelf had overeenkomt met dat wat er in de media werd gepresenteerd, en in hoeverre de heterorepresentatie de posture van het festival heeft beïnvloed.

Corpus

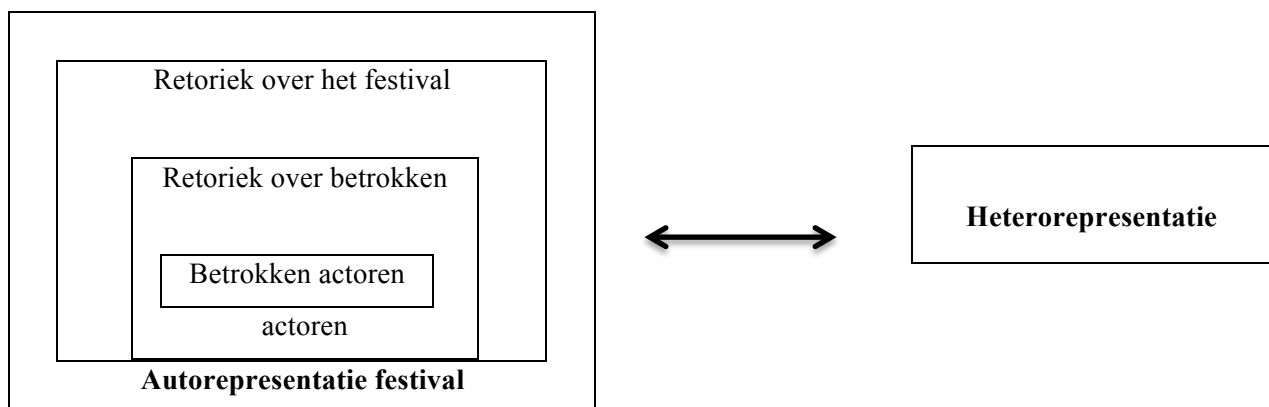
Om een zo volledig beeld te kunnen geven van het festival en om te kunnen onderzoeken of de positie van het festival is veranderd door de jaren heen heb ik drie edities van het festival gekozen, namelijk die van 1973, 1993 en 2013. Ik begin in 1973, omdat op dat moment de eerste paar edities al zijn geweest, en er toen waarschijnlijk een duidelijk beeld was ontstaan voor de organisatoren waar het festival aan moet voldoen. Daarbij is er in dit jaar een werkgroep opgericht, die zich bezig heeft gehouden met de verdeling van buitenlandse en Nederlandse auteurs. Het is waarschijnlijk dat in de notulen van de vergaderingen van die werkgroep een beeld naar voren komt dat de organisatoren van het festival hebben, en vooral wat ze willen dat het uitstraalt naar het publiek. Ik heb voor tussenperiodes van twintig jaar gekozen, zodat het een dwarsdoorsnede van de geschiedenis van het festival vormt. Voor mijn analyse zal ik gebruikmaken van de volgende materialen, welke voornamelijk te vinden zijn in het stadsarchief in Rotterdam:

- De programmabeschrijvingen van zowel literaire als andere programmering. Ik zal onder andere onderzoeken welke dichters na elkaar zijn geprogrammeerd en of er sprake is van bepaalde overeenkomsten tussen de dichters. Daarbij is er vaak een voorwoord in de programmaboekjes te vinden, dat als een introductie dient van het festival en dus een bepaald beeld uitdraagt.
- Subsidieaanvragen. Hierin moet als het ware reclame gemaakt worden voor het festival en door analyse van deze bronnen, indien mogelijk, kan duidelijk worden welk beeld de organisatoren naar buiten willen brengen.
- Auteursbiografieën. De manier waarop de auteurs worden gerepresenteerd laat zien hoe de organisatoren literatuur zien en geeft tegelijkertijd inzicht in waar zij zichzelf plaatsen in het literaire veld.
- Briefwisselingen en uitnodigingen. Door de wijze van uitnodigen te analyseren kan meer informatie verkregen worden over het beeld dat het festival van zichzelf heeft (gehad).
- Krantenartikelen over het festival. Deze artikelen dienen om de heterorepresentatie te onderzoeken.

- Notulen van de werkgroepvergadering. Dit is alleen tijdens de editie van 1973 geweest, maar door deze notulen te analyseren kan er veel informatie gewonnen worden over het zelfbeeld, en vooral de retorische strategieën die het festival wilde inzetten. In 1993 is er daarnaast een vergadering van de Poetry International Advisory Board geweest, en de notulen van deze vergadering zullen ook geanalyseerd worden.
- Beeldmateriaal. Hiermee bedoel ik de beelden op posters, flyers, programmaboekjes, de website, verzamelde werken, et cetera. Deze beelden spelen een belangrijke rol in de positionering van het festival, omdat hiermee bezoekers geworven moesten worden.

Analysemodel

Om de posture van Poetry International te analyseren maak ik gebruik van het analysemodel dat Smeenk heeft ontwikkeld, waar ik de heterorepresentatie heb toegevoegd, om ruimte te geven aan onderzoek naar de wisselwerking tussen auto- en heterorepresentatie.



Figuur 1: Analysemodel

In dit analysemodel zal ik, net als Smeenk, van binnen naar buiten werken. De eerste analyselaag is de analyse van de retoriek over de betrokken actoren. Ik zal dus allereerst onderzoeken over welke actoren het festival retoriek produceert, oftewel welke auteurs optreden op de edities, en met welke organisaties het festival samenwerkt. Vervolgens zal ik de retoriek over deze actoren analyseren door middel van het closereaden van de auteursbiografieën. De derde laag gaat over het festival zelf, en de teksten die zij hebben gepubliceerd die betrekking hebben op hun eigen identiteit. Deze teksten zijn te vinden in het programmaboek, de uitnodigingen naar de dichters en de subsidieaanvragen. Voor de laatste editie analyseer ik ook enkele teksten die op de website zijn gepubliceerd. Deze drie lagen vormen samen de autorepresentatie van het festival, welke ik zal vergelijken met de heterorepresentatie om tot een volledig beeld van de posture te kunnen komen. In de komende hoofdstukken, drie, vier en vijf, staat telkens één editie centraal, in chronologische volgorde. In hoofdstuk zes bespreek ik de conclusie, waarbij ik de postures van de drie edities met elkaar vergelijk en antwoord geef op de onderzoeksvraag.

3. 1973: De vierde editie van Poetry International

In dit hoofdstuk wordt de analyse van het materiaal besproken van de vierde editie van Poetry International, die van 19 tot en met 23 juni 1973 werd gehouden in de Doelen in Rotterdam. Hieruit kwam onder andere naar voren dat de organisatoren een duidelijke doelgroep voor ogen hadden, namelijk jongeren, en ook graag met het programma van het festival daarbij aan wilden sluiten. Dit is terug te zien in het politieke geëngageerde karakter van de (rand-)programmering, en in een ‘logeerbedactie’ die ze hadden georganiseerd. In de biografieën was het opvallend dat symbolisch kapitaal van groter belang lijkt te zijn dan economisch kapitaal, wat erop wijst dat het festival zelf vindt dat het een autonome positie inneemt in het literaire veld. Daarnaast hebben de organisatoren een beeld gecreëerd van het festival als instituut, die maatschappelijke belangen vertegenwoordigt en grote internationale bekendheid heeft verworven. Het beeld dat de kranten hebben gecreëerd van het festival wijkt hier vrij sterk van af: zij zien poëzie als iets elitairs, waar alleen andere ‘kunstenaars’ op af komen, en het literaire festival als een wellicht kortstondige trend. In de volgende paragrafen wordt het onderzoek diepgaander beschreven.

3.1 Actoren

Het programma van dit jaar was iets anders dan dat van de voorgaande jaren. De organisatoren hadden namelijk na de vorige editie van '72 gemerkt dat met die hoeveelheid dichters (er waren er toen 32) het bijna niet mogelijk was om voldoende voorleestijd te kunnen garanderen. Sommige dichters moesten vechten voor aandacht, en dat was niet wat ze voor ogen hadden (‘Notulen werkgroepvergadering 1’ 1972, 1). Daarom hadden Adriaan van der Staay, directeur van de Rotterdamse Kunststichting, en Martin Mooij, hoofd van de afdeling Letteren van dezelfde stichting, besloten om een werkgroep in het leven te roepen.² Tijdens voorgaande edities hadden Van der Staay en Mooij zelf de auteurs geselecteerd en uitgenodigd, maar dit jaar wilden ze het anders doen. Het plan was om maximaal zestien buitenlandse dichters uit te nodigen, waarvan acht uitgenodigd zouden worden door de stichting zelf, en de andere helft door Nederlandse auteurs. Het was de bedoeling dat zij tijdens het festival zouden optreden als gastheer, en de introductie en vertaling verzorgden van ‘hun’ auteurs. De Nederlandse dichters waren (bijna) geheel vrij in hun keuze, maar de stichting had uiteraard wel het laatste woord. Het belangrijkste was dat ze zelf een zekere affiniteit met het werk hadden, zodat ze hun eigen enthousiasme over zouden kunnen brengen op het publiek. Het koppelen

² De werkgroep bestond uit Gerrit Borgers, Gerrit Komrij, Jan Roelands, Bob den Uyl, Adriaan van der Staay en Martin Mooij, en werd ook een keer bijgestaan door Kees Buddingh' en Johan Polak. Hans ten Berge stapte na de derde vergadering uit de werkgroep, omdat hij het niet eens was met de organisatie. Hij was namelijk van mening dat het programma ingedeeld zou moeten worden aan de hand van thema's en stromingen in de hedendaagse poëzie om een ‘chaos’ te voorkomen. De rest van de werkgroep deelde deze mening niet, waardoor Ten Berge zich genoodzaakt zag de werkgroep te verlaten.

van auteurs aan elkaar vonden de organisatoren zo'n goed idee, dat de buitenlandse dichters die de Rotterdamse Kunststichting zelf had uitgenodigd ook gekoppeld werden aan Nederlandse auteurs die hen konden introduceren.

Uiteindelijk hebben er alsnog 33 dichters in totaal opgetreden, dus zelfs één meer dan het jaar daarvoor. Dat het er toch zoveel zijn geworden is een gevolg van de 'Nederlandse' avond die aan het eind van het festival was geprogrammeerd. Tijdens deze avond traden niet alleen de Nederlandse dichters op die er gedurende de week al waren, maar hadden de organisatoren nog een aantal andere Nederlandse dichters³ uitgenodigd ('Programma Poetry International 1973'). Alle aanwezige dichters kwamen uit Nederland (15) – waarvan vier Friezen –, het Verenigd Koninkrijk (6), de Verenigde Staten (3), Duitsland (2), Frankrijk (2), België (Nederlandstalig) (2), Denemarken (1), Indonesië (1), Curaçao (1) en Mexico (1). De volledige lijst van deelnemers en het programma is te vinden in bijlage 1. De belangrijkste (buitenlandse) gasten waren Günter Grass, Allen Ginsberg, Brian Patten en Hugh MacDiarmid. Om een bepaalde rust in het programma te brengen die in voorgaande jaren ontbrak, is ervoor gekozen om per avond één dichter uitgebreid aan de orde te laten komen. Er is even getwijfeld of de avonden niet per thema zouden moeten worden ingedeeld (dit was een voorstel van Ten Berge) aan de hand van hedendaagse stromingen in de poëzie, maar de andere leden van de werkgroep waren er toch van overtuigd dat het publiek niet naar het festival kwam om 'een lesje te leren', maar voor de individuele auteurs ('Notulen werkgroepvergadering 4' 1973, 1). De regionale of internationale bekendheid betekende meer voor het publiek dan het horen bij een bepaalde school. Dit lijkt te passen in de algemene commercialiserende trend die Verboord signaleerde, namelijk dat auteurs neergezet worden als beroemdheden (Verboord 2010a, 50). Bovendien vonden ze het belangrijk dat een zo groot mogelijke verscheidenheid aan dichters zou optreden, omdat het publiek daar goed op reageerde tijdens de vorige edities ('Notulen werkgroepvergadering 3' 1973, 1).

Hieruit blijkt al dat het festival niet is opgezet om mensen iets te leren, maar om ze te vermaken, en aan te sluiten aan hun verwachtingen. De dichters die centraal stonden waren Günter Grass, op de eerste dag, en Allen Ginsberg, op de derde dag, beiden zeer bekende auteurs in die tijd. Er werd beide dagen een film over de respectievelijke auteurs vertoond, gevolgd door een lezing en discussie waarbij de auteurs ook zelf aanwezig waren. 's Avonds traden ze nogmaals op, samen met 'hun' Nederlandse collega's (voor Günter Grass was dat Adriaan Morriën, en Simon Vinkenoog begeleidde Allen Ginsberg). De andere dagen was er ruimte voor twee andere projecten die toegevoegd waren aan het programma. De dichters die werden uitgenodigd voor het festival konden meewerken aan een van de projecten, als ze daarin geïnteresseerd waren. De eerste, een vertaalworkshop, was gedeeltelijk naar aanleiding van een succesvol project tijdens de editie van '72. Toen was er voor het eerst een dergelijke workshop georganiseerd, waarin het werk van Paul van

³ In het archiefmateriaal is helaas geen lijst te vinden van deze andere deelnemers, en ze worden ook niet benoemd in de kranten. Het staat wel vast dat de dichters in ieder geval Nederlands waren, omdat dat de opzet van de avond was.

Ostaijen centraal stond. Martin Mooij had dit opgezet om internationale belangstelling te wekken voor ‘belangrijke vormen van poëzie uit kleine, bedreigde of verdwijnende talen’ (Mooij 1990, 23). Een bijkomstigheid hiervan was dat het festival hierdoor breder werd, en wellicht minder ‘vluchtig’ zou zijn (‘Notulen werkgroepvergadering 1’ 1972, 1). Het bleek gelijk een groot succes te zijn, en daarom wilde Mooij het in 1973 weer proberen. Er is toen voor gekozen om een Kelten-project te organiseren, onder leiding van Hans Oskamp. De organisatoren wilden het programma bovendien zo breed mogelijk opzetten, met verbindingslijnen door grote delen van Europa (‘Notulen werkgroepvergadering 1’ 1972, 2),

Het project bestond uit de eerdergenoemde vertaalworkshop en daarnaast waren er filmvertoningen en lezingen die betrekking hadden op het thema, en optredens van Keltische auteurs: Schotse Hugh MacDiarmid, Ierse Michael o’ hUanacháin, Welshe Meic Stephens en Bretonse Per-Jakez Helias. Om het geheel te complementeren was de muzikale omlijsting Keltisch. De eerste avond werd bijvoorbeeld afgesloten met Ierse muziek en op donderdag trad een Bretonse muziekgroep op. Later is ook het Fries aan het programma toegevoegd, naar aanleiding van een brief van de Friese Schrijversbond die de organisatie had gekregen. Tijdens de vijfde bijeenkomst van de werkgroep werd hier het volgende over gezegd: ‘Getracht zal worden om tenminste gedurende het hele festival een stand van de friezen in de Doelen te hebben, hopelijk met “operatie fers”-nummer’ (‘Notulen werkgroepvergadering 5’ 1973, 2). Dat ze dit serieus namen, is terug te zien in het programma. Ze hebben het Fries dus ondergebracht in het Keltenproject, omdat het immers ook gezien kan worden als een bedreigde taal. Ook werd er een film vertoond over Friesland, en werd een ‘poëzietelefoon’ geïnstalleerd waar mensen naar konden bellen om Nederlandse of Friese poëzie te horen (het ‘Opereasje Fers’-idee). Voor de slotavond was er daarnaast als aanvulling een aantal Friese deelnemers uitgenodigd.

Het andere project draaide om de toneelschrijver Vladimir Majakowski, en werd door het Onafhankelijk Toneel gefinancierd. Over dit project was nog enige discussie geweest, omdat de leden van de werkgroep zich eigenlijk niet goed voor konden stellen dat het op een goede manier gerealiseerd kon worden. Daarbij twijfelden ze of een ander project niet meer publiek zou trekken, zoals een project waarbij Rilke centraal zou staan, omdat die op dat moment, in ieder geval in de ogen van de organisatoren, een soort ‘comeback’ maakte bij de jeugd (‘Notulen werkgroepvergadering 4’ 1973, 2). Ook zou met een dergelijk project de band met het Goethe-instituut, een van de belangrijkste sponsors van het festival, en met het Holland Festival nog verder verstevigd kunnen worden. Het festival had namelijk financiële moeilijkheden. Er was eerst een afspraak gemaakt met de NOS dat zij opnames zouden maken, waarvoor het festival een financiële compensatie zou krijgen, maar de omroep liet het uiteindelijk afweten. Op andere verzoeken van het festival bij sponsors werd ‘slechts matig gereageerd’ (‘Notulen werkgroepvergadering 4’ 1973, 1-2). Uiteindelijk had het Onafhankelijk Toneel een grote inbreng in de keuze, en zij voelden meer voor het Majakowskiproject, wat het dan ook is geworden (Mooij, ‘Brief aan H.C. ten Berge’ 1973, 2). Op woensdag werd in de middag een

film over Majakowski vertoond, met aansluitend een lezing over de schrijver. De voorstellingen van het Onafhankelijk Toneel werden 's avonds tijdens de pauze en na afloop van de optredens van de dichters vertoond.

Op de laatste dag werden overdag alle films nogmaals vertoond, en 's avonds was een speciale slotavond georganiseerd, welke bedoeld was om het legendarische *Poëzie in Carré*, in 1966 georganiseerd door Simon Vinkenoog, te evenaren ('Notulen werkgroepvergadering 1' 1972, 1). Alle auteurs traden nogmaals op, en er waren extra Nederlandse dichters uitgenodigd voor deze avond. Ook waren er nog een drietal Friese auteurs uitgenodigd. De muzikale ondersteuning werd verzorgd door onder andere Joost Nuissl, Willem Wilmink en het Prettig Gestoorde Vrouwenkoor. Nuissl was kleinkunstenaar, Wilmink neerlandicus, dichter en zanger, en lijken goed bij dit poëziefestival te passen. Het koor van De Prettig Gestoorde Vrouwen daarentegen lijkt een vreemde eend in de bijt. Dit koor was namelijk opgericht met als doel 'spontaan muziek te maken', waarbij het niet uitmaakte of je vals zong of niet (Benthem Jutting 11). Het was oorspronkelijk gestart als grap, die langer heeft geduurd dan Mathijssen zelf had verwacht (Haverman 7). In het begin van de jaren zeventig werden meerdere ludieke protestgroepen opgericht, zoals de Kabouterbeweging (Merx 11), en dit koor was bedoeld om de deelnemers te 'bevrijden' van 'het keurslijf dat de muziek eeuwenlang was opgelegd' ('Personalialia' 17). Met het uitnodigen van deze groep plaatste het festival zich bij de jongere protestgeneratie. Deze avond was een groot succes, er waren ongeveer 1000 bezoekers. In totaal werd het festival door zo'n drieduizend mensen bezocht ('Drieduizend mensen' 13).

Behalve de festiviteiten in de Doelen was er een aanvullende tentoonstelling in de expositiezaal 't Venster georganiseerd, die duurde van 9 tot en met 29 juni. Deze tentoonstelling draaide om *Links Richten*, een politiek-literair maandblad dat in het begin van de jaren dertig was verschenen. Het werd toen uitgegeven door het 'Arbeiders-Schrijverscollectief' dat ook Links Richten heette ('Arbeidersschrijverscollectief was er al' 39). De beweging richtte zich erg tot het communisme en het Rusland na de revolutie, vandaar de verbinding met Majakowski, die bekend stond als revolutionair binnen de Sovjet-Unie. Voor deze tentoonstelling was er een nieuwe uitgave verschenen van alle nummers van *Links Richten*, uitgegeven (en ter plekke verkocht) door Rob van Gennep, met een nawoord van Martin Mooij. Ondanks dat de programmering niet expliciet politiek geëngageerd was, geeft de randprogrammering wel blijk van in ieder geval een politiek statement dat de organisatoren innamen.

Van de auteurs die kwamen optreden was van allemaal⁴ een biografie opgenomen in het programmaboekje dat beschikbaar was voor het publiek. De lengte van die biografieën schommelt echter nogal, sommige auteurs kregen één of anderhalve pagina ruimte, terwijl anderen het moesten doen met slechts één alinea. Dit wekt de indruk dat de ene auteur wellicht iets 'belangrijker' was in de ogen van de organisatoren dan de andere. De auteurs die de meeste ruimte kregen waren Jürgen

⁴ Helaas ontbraken in het archief de biografieën van Homero Aridjis en Günter Grass.

Becker, C. Buddingh', Allen Ginsberg, Judith Herzberg, Miroslav Holub, Gerrit Kouwenaar, Robert Lowell, Iwan Malinowski en Brian Patten. Wat bijna al deze dichters met elkaar verbindt, is dat zij door Poetry International als vernieuwend worden gepresenteerd. Zo wordt er over hen gezegd dat zij 'voortdurend op zoek [zijn] naar nieuwe vormen om zich uit te drukken' ('Biografie Becker') of dat ze telkens bij een nieuwe stroming thuis horen, zoals Buddingh' die 'begon als Criterium-dichter, behoorde bij de Vijftigers, de voorman [werd] van het nieuw realisme en nu een van de belangrijkste informatiedichters [is]' ('Biografie Buddingh'). Van Ginsberg wordt gezegd dat hij 'een man is van (...) anti-conformisme', en dat hij 'een literatuur van de straat [ontwikkelde] die zich, wat thematiek en uitdrukkingswijze betreft, afzette tegen de "officiële" literatuur met haar traditionele spelregels, codes en fatsoensnormen' ('Biografie Ginsberg'). Kouwenaar wordt beschreven als 'een van onze belangrijkste hedendaagse dichters', die 'met zijn experimenten of recherches, die eigenlijk nog geen dichter in ons land heeft aangedurfd, erin [is] geslaagd, de taal beschikbaar te maken, de beperkingen ervan op te heffen (...)' ('Biografie Kouwenaar'). Ook Lowell wordt als een van de grootsten van zijn tijd gepresenteerd, met een 'onnavolgbare virtuositeit' ('Biografie Lowell'), en Patten als de 'boeiendste vertegenwoordiger van "the Liverpool Scene"', die de 'ernstig ondermijnde dictatuur van de Engelse literaire establishment' doorbrak ('Biografie Patten'). Deze dichters hadden een nauwe band met de opkomende popmuziek, en probeerden een breed publiek aan te spreken (Hulle 264).

Drie auteurs die niet op de eerste plaats als vernieuwer worden gepresenteerd zijn Holub, Malinowski en Herzberg ('Biografie Holub'; 'Biografie Malinowski'; 'Biografie Herzberg'). Bij Holub wordt de nadruk gelegd op de verbinding tussen wetenschap en poëzie die zijn werk zo kenmerkt. Dus hij wordt niet per se gerepresenteerd als een avant-garde dichter, maar zijn werk is wel dermate anders dan dat van andere dichters dat hij toch wel als een vernieuwer gezien kan worden. Bovendien vonden de organisatoren het kennelijk van belang om deze dichter voldoende aandacht te geven, omdat hij al voor de derde keer niet mocht komen van de Tsjechische regering. Dichters die niet naar het festival mochten komen was vanaf de oprichting van het festival een belangrijk thema. Tijdens de editie van '72 was er zelfs een speciaal project georganiseerd, onder leiding van Breyten Breytenbach. Het heette 'Verzet in poëzie' en hiervoor waren allerlei dichters uitgenodigd die uit gebieden kwamen waar poëzie 'een daad van noodzakelijke opstandigheid was' (Mooij 1990, 24). Malinowski kwam niet uit een onderdrukt gebied (Denemarken), maar er was wel een duidelijk politiek engagement in zijn gedichten te vinden. Hij was bovendien vertaler van allerlei politiek geëngageerde dichters, en een toneelstuk van Majakowski. En Herzberg werd vooral gepresenteerd als een dichter die een enorme groei heeft doorgemaakt, van gedichten die 'een zekere losheid' vertoonden tot een bredere poëzie, een die "'barokker" en rijker aan beelden en omschrijvingen [is]' ('Biografie Herzberg').

De biografieën van de overige auteurs zijn veelal opgebouwd volgens hetzelfde stramien: het begint ofwel met een samenvatting van het leven van de auteur tot dan toe, met een bespreking van zijn/haar studie en carrière, ofwel met een persoonlijke typering. Als de dichters persoonlijk worden

voorgesteld, lijkt het zo te zijn dat de organisatoren zelf deze dichter wilden uitnodigen en zich dus meer een eigen mening hebben kunnen vormen. Joans werd op een persoonlijke manier gepresenteerd:

Ted Joans, schilder, trompettist en jazz-poeet, kan een nomade in het rijk der kunsten worden genoemd, maar ook een nomade in deze stoffelijke wereld. Overal thuis, in Harlem zowel als in Haarlem, zowel in Parijs, Stockholm als in Timbuktu, heeft hij verzen gelezen in Greenwich Village en in de Sahara. Zijn vriendschappen en contacten lopen van Langston Hughes en Leroi Jones, van Kerouac, Corso en Ginsberg tot André Breton, die eens gezegd heeft dat Ted Joans de enige echte Afro-Amerikaanse surrealist is ('Biografie Joans').

Vervolgens worden de publicaties en eventuele gewonnen prijzen besproken, een enkele keer de (terugkerende) thema's in hun werk, en in sommige gevallen wordt het geheel afgesloten met een waardeoordeel over een bepaald werk of over de dichter in het algemeen, bijvoorbeeld bij MacDiarmid: 'Waarschijnlijk heeft hij zijn lezerskring inderdaad beperkt door vaak in een taal te schrijven waar men al in Londen en Manchester weinig raad mee weet, maar hij is, in ieder geval, een van de weinige "grand old man" van de West-Europese letterkunde en zijn komst naar Rotterdam is dan ook, of men hem verstaat of niet, een gebeurtenis van de eerste orde' ('Biografie MacDiarmid').⁵ Over het algemeen wordt er een beeld opgeroepen van de dichters dat zij al veel hebben gepubliceerd, belangrijke spelers zijn in het literaire veld van het land van herkomst, en dat het publiek zeer verheugd zou moeten zijn over hun komst naar Rotterdam.

Er komt niet in de biografieën naar voren of ze goedverkopende auteurs zijn. Dit is hoogstwaarschijnlijk een bewuste keus van de organisatie. De auteurs worden gerepresenteerd als dichters voor wie verkoopsuccessen van ondergeschikt belang zijn, oftewel als autonome dichters. Het wordt als belangrijker gezien met wie zij te vergelijken zijn of met wie ze zich ophouden, zoals bij Ted Joans het geval was, en wie hen heeft 'ontdekt', zoals terug te zien is in de eerste zinnen van de biografie van Libby Houston: 'Een van de weinige Nederlandse schrijvers op wiens voorkeuren men feilloos af kan gaan is L.Th. Lehmann. Eigenlijk zou hier dan ook volstaan kunnen worden met: "Libby Houston: door L.Th. Lehmann aanbevolen." Maar misschien zijn er toch mensen die iets naders over haar willen weten. Vooruit dan maar' ('Biografie Houston'). De waarde van het werk wordt dus bepaald door andere actoren in het literaire veld. Ook gaat de organisatie ervan uit dat het publiek niet hoeft te weten of hun boeken goed verkopen, maar dat het volstaat (of: het zou moeten volstaan) om te weten dat het simpelweg goede schrijvers zijn. Dit geeft blijk van een bepaalde visie van poëzie, en de positie die het inneemt in het literaire veld in de ogen van Poetry International. Symbolisch kapitaal wordt op dat moment nog steeds hoger ingeschat dan economisch kapitaal, en de organisatie verwacht dat het publiek dat ook op die manier ziet. Bovendien is het voor dichters

⁵ Ik heb in alle citaten de oorspronkelijke schrijfwijze (en dus ook eventuele fouten) overgenomen uit de bron.

mogelijk om te stijgen in aanzien als je de juiste dichters kent, die het werk van waarde kunnen voorzien.

3.2 Festival

Aangezien het werkelijke programmaboekje niet in het archief opgenomen was, heb ik mij voor dit gedeelte van het onderzoek, de zelfrepresentatie van het festival, moeten baseren op losse uitingen van de organisatoren waarvan ik denk dat zij in het programmaboekje moeten hebben gestaan en enkele persberichten⁶. Gelukkig zijn de subsidieaanvragen wel in het archief opgenomen, net als de uitnodigingen die naar de dichters zijn verstuurd. In een lang stuk, geschreven door Martin Mooij (ik kan mij goed voorstellen dat dit als voorwoord zou hebben gefungeerd in het programmaboekje), wordt een beeld geschetst van Poetry International dat eigenlijk al niet meer weg te denken valt uit het Rotterdamse, Nederlandse en internationale culturele leven. Zo stelt hij: ‘Over de betekenis van Poetry International hoeft niet zoveel meer te worden gezegd. Het poëziefestival is niet alleen in Rotterdam en in Nederland, maar ook ver daarbuiten een begrip geworden. En toch doet het je goed, wanneer je van anderen hoort dat zij zojuist in Djakarta een aankondiging van de poëziemanifestatie hebben gezien en dat ook radio Kopenhagen zojuist een bericht over Poetry heeft uitgezonden’ (Mooij, ‘Poetry International’ 1973, 1). De informele sfeer tussen dichters en publiek wordt geroemd, eveneens de rol die de dichters überhaupt spelen in de organisatie van het festival. Dat is hetgene dat volgens hem Poetry International onderscheidt van andere festivals. Vervolgens worden de aanwezige dichters gepresenteerd, en wordt er een korte introductie gegeven van het programma (de Friese avond, het Kelten- en Majakowskiproject). Er wordt afgesloten met een soort waarschuwing, dat er hoogstwaarschijnlijk dit jaar nog meer bezoekers zullen komen dan voorgaande jaren, maar dat er nog steeds voldoende ruimte is over discussie en persoonlijk contact met de dichters.

In de brieven naar de (mogelijke) subsidieverstrekkingen wordt dezelfde informatie besproken, maar op een iets andere manier. Zo worden de twee projecten als passend gezien ‘in ons streven belangstelling te wekken voor de poëzie van minder bekende taalgebieden’ en zijn er plannen ontwikkeld ‘[o]m een optimale deelname van het publiek te bereiken’, zoals de poëziebussen die door het hele land zullen rijden (‘Subsidieaanvraag’ 1973, 1). Tijdens de werkgroepvergadering werd hier het volgende over gezegd:

Naar aanleiding van dit punt wordt meegedeeld, dat Het Vrije Volk in principe bereid is aan een ‘logeerbed-actie’ mee te werken. Dit zou voor ons een belangrijke publiciteit betekenen onder juist het non-publiek, dat we proberen te bereiken. Het bussenplan kan hier gedurende de week

⁶ Dit waren enkele losse A4-tjes die in de archiefmappen zijn opgenomen. Hierop stonden helaas geen data of andere aanwijzingen waarvoor ze geschreven waren. De teksten waren op een dergelijke manier geschreven dat ik vermoed dat ze in het programmaboek waren opgenomen.

mee vervallen. Alleen dinsdag-avond heen, en zaterdag-avond terug zou er dan een bus kunnen rijden van/naar bv. Leeuwarden, Arnhem, Antwerpen en Amsterdam ('Notulen werkgroepvergadering 5' 1973, 2).

Of er daadwerkelijk bussen door het land hebben gereden, is helaas niet duidelijk. Wel zijn er meerdere advertenties in *Het Vrije Volk* geplaatst, waarin de lezers opgeroepen werden om bezoekers van buiten Rotterdam een slaappleats te bieden. Daarnaast wordt er bovendien gesteld dat 'de bezoekcijfers in de afgelopen jaren steeds stijgende [waren], het festival heeft de belangstelling voor poëzie in het algemeen wezenlijk gestimuleerd' ('Subsidieaanvraag' 1973, 2). Het maatschappelijke belang van het festival wordt kortom veel meer benadrukt, en er wordt zelfs een effect aan het festival toe geschreven, de stimulans van belangstelling voor poëzie, dat eigenlijk niet te bewijzen valt. Daarnaast wordt de keuze van de dichters zo objectief mogelijk verantwoord, er wordt gesproken over de 'algemeen erkende, werkelijke toppen in de hedendaagse letterkunde' ('Notulen werkgroepvergadering 5' 1973, 1).

De uitnodigingen naar de dichters zijn vergelijkbaar met de subsidieaanvragen, maar dan een iets mildere versie. Het festival wordt wel een begrip genoemd, dat 'ook internationaal gezien meetelt', en er wordt benadrukt dat de organisatoren constant op zoek zijn naar hoe ze het nog verder kunnen verbeteren (namelijk met de werkgroep). De nadruk ligt in de uitnodigingen, logischerwijs, meer op de werkzaamheden die de dichters zullen verrichten. Zo werd er voorafgaand aan het festival een weekend georganiseerd, waarbij de dichters elkaar en elkaars werk alvast een beetje konden leren kennen, zodat de onderlinge betrokkenheid vergroot zou worden. In de uitnodigingen naar de buitenlandse auteurs was bovendien opgenomen dat ze gewoon in hun eigen taal konden lezen, en dat er door het festival gezorgd zou worden voor een vertaling die voorgedragen werd door een Nederlandse auteurs. Belangrijk uiteraard was dat elke dichter genoeg tijd zou hebben voor hun gedichten, en discussies en gesprekken met collega's en publiek. Ook konden de dichters, als ze daar belangstelling in hadden, zich aansluiten bij een van de projecten, en als ze andere ideeën hadden mochten ze die zeker voorstellen. Dat ze hier voor open stonden, is bijvoorbeeld terug te zien in het programmaonderdeel op vrijdagavond. Brian Patten had een soort toneelstuk geschreven, dat een mix was tussen poëzie, muziek, mime en komedie. Dit stond oorspronkelijk niet op het programma, maar hebben ze na zijn voorstel direct opgenomen. In het archief is wat betreft beeldmateriaal helaas niets opgenomen, zodoende heb ik in dit hoofdstuk geen analyse hiervan.

Al met al wordt in deze uitingen het publieksgerichte karakter van het festival iets meer erkend, simpelweg omdat de onkosten nou eenmaal gedekt moeten worden en de dichters niet voor niets uitgenodigd kunnen worden. Bovendien wordt benadrukt dat het festival er alles aan doet om zoveel mogelijk publiek te trekken. Zo hebben ze de logeerbedactie bedacht om het makkelijker te maken voor de mensen buiten Rotterdam om het gehele festival te kunnen meemaken. Deze maatschappelijke belangen worden benadrukt bij de subsidieverstrekters, waardoor de commerciële

belangen achtergesteld worden. In de uitnodigingen ligt de nadruk op internationale bekendheid en aanzien.

3.3 Kranten

Het Rotterdamse festival bleef zeker niet onbesproken in de kranten. Vooral in *Het Vrije Volk* werd het veel besproken, er werden tussen 11 april en 5 juli wel elf artikelen over het festival geschreven. Maar ook *De Tijd* (6), *NRC Handelsblad* (6), *De Volkskrant* (4), *De Telegraaf* (1) en *De Leeuwarder Courant* (1) hebben aandacht aan het evenement besteed.⁷ In *Het Vrije Volk* wordt het festival vooral gerepresenteerd als iets voor het volk, in tegenstelling tot het Holland Festival, waar het toen nog onderdeel van was, en ‘wat jarenlang een deftige bedoening is geweest voor “de burgerij”’. Poetry zou het volksfeest worden ‘waarop het al zo lang recht had’ (‘Vierde Poëtry International’). De artikelen die hierop volgen zijn overwegend positief, al kunnen ze zelf soms nog niet echt geloven dat er daadwerkelijk zoveel belangstelling lijkt te zijn vanuit het publiek. Op 23 mei wordt er een vrij groot artikel gepubliceerd over Günter Grass, waarin hij wordt gepresenteerd als een van de belangrijkste Duitse auteurs van dat moment. Door deze reputatie geeft hij automatisch het festival waar hij komt optreden waarde, en draagt de krant daaraan bij door voor het festival überhaupt was begonnen een dergelijk artikel te publiceren.

Een aantal dagen voor het festival begint, op 16 juni, wordt zelfs een gehele pagina aan het festival gegeven, waarop het programma te zien is, en er zes verschillende stukjes zijn geplaatst die betrekking hebben op het festival. Zo is er een algemeen stukje, onder het kopje ‘Het feest van de poëzie’, waarin wordt gesteld dat het programma zich heeft uitgebreid tot de hele dag, en: ‘dat is geen geringe uitbreiding van “het feest van de poëzie”, dat in binnen- en buitenland aan het uitgroeien is tot één van de belangrijkste poëzie-manifestaties. Vooral in het buitenland – en dan niet slechts Europa, maar ook Australië, Nieuw-Zeeland, Amerika, Indonesië – krijgt Poetry International veel aandacht. Meer nog dan in Nederland, waar men er wat moeilijk aan kan wennen dat een zo groots cultureel evenement een Rotterdamse aangelegenheid is’ (De Groot, ‘Poetry International’, 23). Daarbij wordt er benadrukt dat het een ‘gewoon’ festival is gebleven, en totaal geen ‘hoogdravende bedoening’, dankzij de ontmoetingen die mogelijk zijn tussen dichters en publiek (De Groot, ‘Poetry International’, 23). De andere stukken zijn ook lovend, en gaan over Allen Ginsberg, Vladimir Majakowski, Jürgen Becker, Ted Joans en het Kelten-project.

Er wordt daarnaast vol verbazing geschreven over dat de bezoekers, zo’n vijfhonderd mensen op de eerste avond, vier uur lang op de grond zaten, en ‘dankbaar applaudisseerden’ voor gedichten die ‘hooguit door vijf mensen werd[en] verstaan’ (De Groot, ‘Het raadsel poëzie’, 17). Daarbij bestaat er nog steeds het beeld dat poëzie en toneel voor de elite is. Nadat de verslaggever het

⁷ Het aantal artikelen staat achter de naam van de krant tussen haakjes.

Majakowskiproject had bijgewoond, zegt hij namelijk: ‘Mensen! wat was dat mooi, origineel, knap gedaan op al die stellages, en lekker arbeidersachtig met zelf affiches drukken na afloop. En toch werden we er doodmoe van. (...) De échte kenners van de revolutionaire Russische dichter Majakowski (...) zullen er best van genoten hebben. En ik heb groot respect voor de kunde waarmee het allemaal gedaan werd, maar ik hield het niet langer uit dan tot scène nummer 100’ (De Vries 21). Ook al vond de verslaggever het wel indrukwekkend, en kon hij wel op prijs stellen wat er werd gedaan, hij wist er naar zijn idee niet genoeg van om het daadwerkelijk te snappen. Dit heeft waarschijnlijk te maken met de achtergrond van *Het Vrije Volk*, dat is opgezet vanuit de arbeidersbeweging.

De Tijd heeft ook een aantal artikelen geschreven over het festival, maar die zijn niet alleen maar positief. Zo wordt een dag voor het festival begint wel een groot artikel erover gepubliceerd, maar wordt het allereerst vergeleken met ‘het zoveelste Chinese restaurant dat zich in je straat had genesteld’ (Tromp, ‘Vijf dagen lang’, 5). Dit heeft in mijn ogen niet een zeer positieve connotatie. Het schept een beeld van een trend die in het begin positief onthaald werd, maar die te populair wordt: volgens de verslaggever er komen teveel literaire festivals bij, terwijl de vraag vanuit het publiek niet per se toeneemt. Bovendien wordt er op een ironische manier gesproken over de vernieuwde belangstelling in poëzie:

Poëzie is weer ‘in’, hoewel de Dichter op het zolderkamertje met enkel een bed, een kacheltje, de vergeelde krant om zijn gedachten te kunnen ordenen en een per definitie geniale geest plaats heeft moeten maken voor de meer publieke poëet, die op de hoek van de straat, in het café of elders zijn gedachten uitstort over het aanwezige publiek, om ze daarna uit te nodigen voor een discussie of een flinke borrel. Met deze veranderde en meer communicatieve instelling van de dichter is de poëzie veranderd, of misschien wel juist daardoor: de uiterst individuele liefdespoëzie, geschreven voor de ‘goede’ verstaander, is wat op de achtergrond geraakt om ruimte te geven aan een vaak hoogst retorische, uiterst muzikale en sterk op de toehoorder gerichte dichtkunst, en het publiek laat het zich welgevallen, want nu leest het niet alleen ‘de gedachten des dichters’, maar kan ook zijn intonatie, wijze van voordracht, manier van doen aan den live ondervinden: hij kan meegesleept worden, met hem praten of zich gewoon kwaad maken, kortom: poëzie als entertainment (Tromp, ‘Vijf dagen lang’, 5).

Ze geven Mooij wel de kans om zich te verdedigen in het artikel, die stelt dat het festival niet alleen vermaak biedt, omdat ze ook dichters uitnodigen waarvan ze weten dat die juist niet als showelement zullen overkomen, maar wiens poëzie ze wél als erg belangrijk zien (Tromp, ‘Vijf dagen lang’, 5). Toch is het algehele beeld van het festival niet positief, na het lezen van dit artikel. De opzet wordt chaotisch genoemd, een lijst om ‘dol van te worden’. In andere artikelen staan Brian Patten, Ted Joans, Pier Boorsma en Allen Ginsberg centraal. Alhoewel deze stukken niet zo overheersend negatief

waren als het eerste, blijft er een beeld bestaan dat *De Tijd* geen fan was van het eerste uur. In het laatste artikel zijn er enkele zinnen over het slotfeest geschreven, waarmee de organisatoren graag de vergelijking wilden maken met *Poëzie in Carré*, maar de verslaggever stelt dat men ze in die waan kan laten. Maar toch kan ook hij niet om de sfeer heen waardoor het festival inmiddels ‘beroemd’ is geworden: ‘al wil ik nog graag even vermelden (...) dat het deze zelfde organisatoren zijn geweest, die het festival erg ontspannen en ongedwongen hebben geleid. Je merkte hun aanwezigheid nauwelijks en zo hoort het ook’ (Tromp, ‘Allen Ginsberg zingt’, 5).

Het *NRC Handelsblad* is in het begin enthousiast, maar eindigt vrij negatief. Op 20 juni wordt er bijvoorbeeld geschreven: ‘Poëziefest feestelijk ingezet. *Poetry International* is gisteravond begonnen bijna zoals het een jaar geleden eindigde: met feestgedruis en allerlei verrichtingen in de marge (...) die iedereen gelukkig leken te maken. Nu al! In vorige jaren had dit festijn van dichters en bijna-dichters (ik bedoel “the many who are poets without having ever penned”) altijd zeker twee avonden nodig om warm te lopen’ (Kloppers, ‘Poëziefest feestelijk’, 6). Ook wordt er gesproken over dat het zo langzamerhand traditie is om een jonge Rotterdammer het feest te laten openen. Ze zien het als een terugkerend fenomeen, en merken een groei op. Maar ze hebben wel nog een bepaald beeld van poëzie en poëziefest, zo wordt de poëzie van Holub en Lowell ‘moeilijk’ genoemd (‘over zijn poëzie zou ik op dit moment geen zinnig woord kunnen zeggen’), en bevinden de randactiviteiten zich ‘op tijdstippen dat de gemiddelde burger bezig is voor zijn dagelijks brood’ (Kloppers, ‘Miroslav Holub’, 6). Er bestaat blijkbaar een onderscheid tussen ‘gewone burgers’ en dichters: de laatste groep heeft veel kennis van poëzie (anders kan je er niets van begrijpen, net als de verslaggever), en heeft vooral de tijd (en het geld) om ’s middags naar een literaire lezing te gaan. Dichters hebben kennelijk geen gewone baan, en hen wordt een soort kunstenaarsrol toegeschreven.

In de laatste twee artikelen wordt bovendien het Kelten-project naar beneden gehaald, de verslaggever vond dat het weinig informatie bood over de talen zelf: ‘de Keltisch-sprekenden worden in hun land blijkbaar gediscrimineerd, maar men kreeg gisteravond niet de indruk dat die discriminatie veel verder gaat dan dat de gemiddelde Brit doet alsof hij gek is wanneer hij Welsh, Iers of Schots hoort en zo ook bij de Fransman wanneer hij met Bretons-sprekenden te maken krijgt. De werkelijkheid ligt, geloof ik, iets dieper weg. (...) Interessant was natuurlijk wel het voorlezen van de Keltische dichters’ (Kloppers, ‘De Kelten’, 6). Ook de Friese avond stelde niet veel voor, dat was maar een ‘fries groepje’. Het succes heeft het festival vooral te danken aan het ‘lieve’ publiek, dat telkens weer terugkeert. Het *NRC* schetst een beeld van een festival dat niet professioneel is aangezien het programma weinig voorstelt, en bovendien geen ‘echt’ publiek aantrekt, maar alleen vrienden en bekenden van het festival die, onafhankelijk van wie optreedt, sowieso komen.

Ook *De Volkskrant* is niet overtuigd. Het programma is ‘chaotisch’, ‘een kluwen van elementen, waarin geen lijn te vinden is’ (Van Marissing, ‘Ook poëzie-festival’, 23), de dichters zijn ‘zwaarmoedig’ en ‘melancholisch’, en de middaglezingen kunnen alleen bezocht worden door ‘een kleine honderd festivalgangers, mensen uit de laag van de bevolking die het zich veroorloven kan ’s

middags naar een literaire lezing te gaan' ('Optreden van Grass ontvullend' 6). Dit beeld komt overeen met dat van de *NRC* wordt geschetst. Over het Majakowski-project zijn ze bovendien niet al te enthousiast: de film werd al geschrapt voordat hij vertoond ging worden, de lezing was daarentegen weer wel 'voortreffelijk', maar het toneel stelde ook teleur: '[h]oewel ik de vindingrijkheid van deze visuele biografie van Majakowski opmerkelijk vind, blijft de hele voordracht mij toch een beetje te onbewogen, te veel berichtgevend en te weinig theater. Iets meer emotie had van mij best gemogen (...)' (Bresser 11). Daarnaast heeft *De Volkskrant*, net als het *NRC*, een ander beeld van poëzie dan dat het festival heeft. In een artikel van 23 juni staat namelijk:

Hoe maak je de afstand tussen publiek en literatuur kleiner? In Rotterdam denken de organisatoren van *Poetry International* dat sociaal-cultureel probleem op te lossen zijn door een 'informeel' festival: door de 'sfeer' die ontstaat als de bezoekers op de grond gaan zitten en de dichters van het podium afstappen. Maar een nieuw sfeertje is niet meer dan een andere verpakking. Intussen gaat het om dezelfde poëzie: misschien niet meer de 'allerindividueelste expressie' van 90 jaar geleden maar toch nog steeds de autonome uitdrukking van het puur persoonlijke. De dichters in Rotterdam blijven Kunstenaars, ook al gaan ze de zaal in, of zelfs de straat op (Van Marissing, 'Poetry International is vrijblijvende show', 11).

In de ogen van deze krant is poëzie dus nog steeds iets voor de elite, niet voor de 'gewone' burger, en is het festival niet geslaagd in de opzet om toegankelijk te zijn voor iedereen. Er wordt vooral benadrukt dat het een paradox is om poëzie voor het grote publiek beschikbaar te maken, omdat het van zichzelf een kleine doelgroep kent. Het festival heeft dit waarschijnlijk juist willen voorkomen door dichters uit te nodigen die jongeren zouden aanspreken, zoals Brian Patten. In *De Telegraaf* en *De Leeuwarder Courant* wordt het festival één keer besproken, en alleen in verband met de Friese avond.

Het beeld dat in de kranten wordt gepresenteerd van Poetry International is dus niet eenzijdig: aan de ene kant zien ze wel de positieve kanten van het festival (het publiek stelt het op prijs, er komen grote namen, er zit groei in), maar aan de andere kant hebben ze een ander beeld van poëzie dan wat het festival wil uitdragen. Ze zien poëzie nog als een eliteproduct, dat ondanks de pogingen om het toegankelijker te maken toch nog onbereikbaar blijft voor de 'gewone' burger. De auto- en heterorepresentatie van het festival lopen kortom ver uiteen. De organisatoren van het festival legden de nadruk op het succes van het festival, en op de groei die het nu al had doorgemaakt in een aantal jaren. Ze deden er van alles aan om nog verder te groeien (zie bijvoorbeeld de werkgroep) en nieuwe groepen uit te spreken. Maar de kranten houden vooralsnog vast aan het 'ouderwetse' beeld dat zij hebben van poëzie. Ze presenteren het festival niet als instituut dat nog een lange toekomst voor zich kan zien, maar eerder als een trend ('poëzie is weer "in"'), en bovendien als niet toegankelijk voor iedereen, dankzij de tijdstippen van de voorstellingen en het moeilijke karakter van poëzie en toneel.

4. 1993: 24^e Poetry International

In dit hoofdstuk wordt het onderzoek van de vierentwintigste editie besproken, die van 11 tot en met 19 juni 1993 werd gehouden in de Doelen in Rotterdam. Hieruit is gebleken dat de organisatoren veel waarde hechtten aan vernieuwing, en waarschijnlijk daarmee wilden aansluiten bij de verwachtingen van het publiek. In de biografieën wordt de afkomst van de auteurs een aantal keer benadrukt, vooral als deze afkomstig zijn uit politiek onstabiele landen. Maar over het algemeen worden de auteurs gerepresenteerd als autonoom, en hierdoor krijgt het festival zelf ook een autonoom karakter. De representatie door de kranten komt niet geheel overeen met de autorepresentatie: dit jaar wordt juist het politieke karakter van het festival geroemd (terwijl dat meer op de achtergrond is geplaatst), en wordt het veel vergeleken met het nieuw opgerichte Crossing Border Festival in Den Haag, waarbij Poetry aan het kortste eind trekt.

4.1 Actoren

De vierentwintigste editie besloeg acht dagen. Voorafgaand aan het festival was namelijk voor het eerst een Poetry Local avond georganiseerd, met hoofdzakelijk dichters uit de omgeving van Rotterdam. De zeven dichters die deze avond optraden mochten daarnaast elk een dichter van eigen keuze voorstellen, en de muziek en andere optredens stonden eveneens in het teken van Rotterdam. In bijlage 2 is het programma van deze editie opgenomen. Een ander nieuw programma-element was het internationale kinderprogramma, de BOEKIEBOEKIE POEM-POSTER-EXPRESS. Dit vond plaats op zaterdagmiddag 19 juni. Enkele (internationale) dichters⁸ lazen een aantal gedichten voor aan de kinderen, welke de dichters speciaal voor de gelegenheid hadden uitgekozen. Hieraan was een wedstrijd verbonden, waarvoor de deelnemende kinderen een ‘poëzieboekenlegger’ hadden gemaakt. Tijdens het programma op zaterdag werd de winnaar bekend gemaakt. Op woensdag- en donderdagochtend was er bovendien nog het gewoonlijke kinderprogramma.

Uiteraard waren de vertrouwde programmaonderdelen ook weer terug te vinden: het festival werd zaterdag 12 juni geopend met het Le Bal du Festival – dit werd nu al voor de vijfde keer georganiseerd – twee dagen vóór de officiële opening (‘Le Bal du Festival’ 200). Hier traden enkele al aanwezige dichters op, zoals Yehuda Amichai, Miroslav Holub en Dmitri Prigov. De muzikale ondersteuning werd onder andere door het Nederlands Dubbelriet Ensemble aangeboden, en Freek de Jonge had een gastoptreden. Dit is dus een combinatie van ‘hoge’ cultuur, in de vorm van het ensemble, en ‘lage’ cultuur, in de vorm van cabaret, maar wel met een hogere reputatie. Het geheel werd gepresenteerd door Martin Mooij zelf en Hans van de Waarsenburg. Het thema van deze editie was Zuid-Amerikaanse poëzie. Het was inmiddels traditie geworden, al sinds 1983, om elk jaar een

⁸ Dit waren Károly Bari (HUN), Silvia Bre (ITA), James Fenton (ENG), Inger Christensen (DNK), Dmitri Prigov (RUS), Anne Vegter (NLD) en Leo Vroman (NLD).

landenavond te organiseren, zodat de bezoekers in aanraking konden komen met voor hen nieuwe poëzie. Dit jaar was het wel weer iets anders: in plaats van alle (dit keer) Zuid-Amerikaanse dichters op één avond te laten optreden, gaven ze verspreid over de hele week hun voordrachten. Op maandagmiddag was er het (gratis) try-outprogramma, dat al enkele jaren vaste prik was. Dit was aanvankelijk bedoeld voor studenten en scholieren, naar aanleiding van enkele enthousiaste docenten die het festival graag in hun lespakket wilden opnemen ('Try-out Programma' 201). Uiteraard was er ook een vertaalproject, en op dinsdag en woensdag waren er twee lezingen gepland: een over de Griek Konstantinos Kaváfis, gegeven door Joachim Sartorius, en een over Arthur Rimbaud.

Een ander belangrijk onderdeel van het festival, al sinds 1979, was de uitreiking van het Poetry International Eregeld. Dit werd jaarlijks uitgereikt aan een dichter die zich om zijn literaire werk in zeer ernstige politieke moeilijkheden bevindt (Mooij 1990, 103).⁹ En vanaf 1988 kwam hier nog de uitreiking van de 'C. Buddingh'-prijs voor de Nieuwe Nederlandse Poëzie' bij, die werd uitgereikt aan een veelbelovend Nederlands poëziedebuut (Mooij 1990, 179). Naast het festival in Rotterdam werd op zaterdag 19 en zondag 20 juni Poetry on the Road georganiseerd, dat al sinds vijf jaar in Enschede in Theater aan de Markt Concordia plaatsvond, en dit jaar ook op zondag 20 juni in Leeuwarden in De Koperen Tuin. Niet alle dichters die optraden op Poetry International deden hieraan mee. Het was dus een behoorlijk vol programma, en daar komt nog bij dat er dit jaar veel grote internationale namen optraden. Bijna de gehele Poetry International Advisory Board was namelijk aanwezig, dit was nog nooit eerder voorgekomen, en waarschijnlijk zou het niet vaker gebeuren in de toekomst. Op de slotavond was een speciaal programmaonderdeel voor deze dichters gereserveerd. De adviesraad bestond uit Remco Campert (voorzitter), Yehuda Amichai, Breyten Breytenbach, Joseph Brodsky, Hans Magnus Enzensberger, Lars Gustafsson, Seamus Heaney, Judith Herzberg, Miroslav Holub, Gerrit Kouwenaar, Makoto Ooka, Edoardo Sanguinetti, Bert Schierbeek, Wole Soyinka en Leo Vroman. Alleen Enzensberger, Kouwenaar, Sanguinetti en Soyinka waren niet aanwezig tijdens deze editie. De raad was opgericht met de bedoeling dat ze het bestuur van de stichting van advies konden dienen, 'gevraagd en ongevraagd' ('Poetry International Advisory Board' 145). In '93 was een vergadering georganiseerd, om terug te blikken op bijna vijfentwintig jaar Poetry, en om te praten over de toekomst van het festival. Een bijzonder programmaonderdeel was de voorlezing van het gedicht *Omeros* van Derek Walcott, in de nacht van donderdag 17 juni op vrijdag 18 juni. Het werd opgevoerd in zeven delen door dertien Rotterdamse acteurs, en het duurde van 23.00 tot 07.00 uur. Het grootste gedeelte werd gelijktijdig uitgezonden door de VPRO-radio ('De nacht van Omeros' 220).

De dichters die optraden kwamen uit Nederland (11), Argentinië (3), Rusland (3), België (Nederlandstalig) (2), Duitsland (2), Engeland (2), Mexico (2), de Verenigde Staten (2), Zuid-Afrika (2), Brazilië (1), Chili (1), Colombia (1), Denemarken (1), Hongarije (1), Ierland (1), Italië (1), Israël

⁹ Deze prijs werd tot en met 1996 in totaal zeventien keer uitgereikt. Tatjana Daan, die Mooij als directeur van het festival opvolgde in 1996, vond dat er binnen het festival geen ruimte meer was voor deze politieke prijs (Blom, 'Tatjana Daan'). De stichting Poets of All Nations (onder leiding van Mooij) heeft in 1997 de prijs overgenomen onder de naam Free Word Award ('Stichting neemt poezieprijs gevangen').

(1), Japan (1), Tsjechië (1), Uruguay (1) en Zweden (1). De belangrijkste gasten waren, naast de leden van de Adviesraad, Roberto Juarroz en Horacio Ferrer. Aan de eerstgenoemde was het vertaalproject gewijd, en van hem werd dit jaar bovendien een dichtregel in neonletters geplaatst op de nieuwe vestiging van Siegers op het Weena. Ferrer was een van de grootste tangodichters, en aangezien de tango een grote rol speelde dit jaar, was zijn komst van groot belang. Het ‘Latijnsamerikaanse’ thema zat er al lang aan te komen, als we het programmaboek mogen geloven. Zuid-Amerikaanse dichters zijn er namelijk ‘steeds geweest op Poetry’ (‘Poëzie uit Latijns-Amerika’ 101). De Poetry International-werkgroep heeft voor de samenstelling van de kandidatenlijst veel gehad aan de voorstellen van dichters Homero Aridjis en Ana Sebastián, en van vertaalster Mariolein Sabarte Belacortu. Helaas zijn de notulen van de werkgroepbesprekingen dit jaar niet bewaard gebleven, het is dus niet duidelijk waarom de auteurs zijn uitgekozen.

In het programmaboek zijn er drie groeperingen gemaakt: de internationale auteurs (inclusief de Nederlanders), de Zuid-Amerikanen en het Poetry International Advisory Board. Als er gekeken wordt naar de biografieën, valt het op dat ze niet allemaal even lang zijn. Bij de Zuid-Amerikanen is de langste die van Ferrer, gevolgd door Chihuailaf, Peri Rossi, Aridjis, Manuel Mendiola, Juarroz, Sebastián en Torres. Het stuk over Ivo is het kortst. De biografie van Ferrer is waarschijnlijk het langst, omdat hier een groot stuk (ongeveer twee derde van de totale tekst) over tangopoëzie in opgenomen is, en wordt uitgebreid over het contrast met ‘de poëzie van de elite’. Er wordt met name getracht dit soort poëzie, die toch van oudsher meer van het volk was, bestaansrecht en een geschiedenis te geven. Ferrer wordt bovendien getypeerd als dé tangodichter van Argentinië, maar er wordt weinig gezegd over zijn poëzie zelf. Er wordt vooral een introductie gegeven van tangopoëzie, de schrijfster van het stuk gaat ervan uit dat Nederlanders hier totaal niet bekend mee zijn. Het is niet geschreven door Mooij zelf, maar door Sebastián, een collega-dichter. Het stuk over Chihuailaf, dat hierna komt qua grootte, is vergelijkbaar opgezet. Bijna alle tekst gaat namelijk over zijn Mapucheafkomst, een Indiaanse gemeenschap in Chili. Er wordt een typisch beeld geschetst van een dergelijke gemeenschap, dat waarschijnlijk aansluit bij de verwachtingen van de Nederlandse bezoekers:

Zijn grootvader was een Mapucheleider; toen Elicura een kleine jongen van vijf jaar was, nam zijn grootvader hem en zijn broertje mee om de nachten van de lente mee te maken. Zijn grootmoeder gaf hem de verhalen door die zij weer van haar voorouders had gehoord. Zij sprak alleen het Mapudungun, de taal van de Mapuche-indianen. Zij leerde hem de spraak van de vogels en de bomen (Steenhuis 108).

De nadruk ligt op de onderdrukking die dit volk en Chihuailaf in het bijzonder hebben gekend. Er is maar één alinea die gaat over wat hij schrijft: “Schrijven is voor mij een noodzaak, als eten en

liefhebben”, zegt Elicura Chihuailaf. Hij dicht in het Spaans en in het Mapudungun. Hij leidt, samen met een vriend, het tijdschrift *Poesía Diaria* (Dagelijkse Poëzie)’ (Steenhuis 108).

Een overeenkomst die Chihuailaf met vier andere Zuid-Amerikaanse dichters heeft, is de vermelding van de politieke situatie in hun land van herkomst: zowel bij Juarroz, Peri Rossi, Sebastián en Torres wordt dit genoemd. Dit lijkt verder geen invloed te hebben op de aandacht die aan de dichters wordt besteed: Peri Rossi heeft bijvoorbeeld veel meer tekst dan Torres, maar bij beiden wordt vermeld dat zij om politieke redenen hun land moesten ontvluchten. Ook betekent deze politieke achtergrond niet dat er geen typering van hun gedichten of thema’s is, zo wordt over Torres het volgende geschreven: ‘In haar bundel *Medias nonas* (1992) is zowel sprake van rebellie als van tederheid. Anabel Torres drukt zich uit in een gepassioneerde, levendige stijl. (...)’ (‘Anabel Torres’ 138). Over het algemeen lijkt de herkomst van de dichters uit Zuid-Amerika wel een grote rol te spelen in de biografieën en dus de representaties van deze dichters. Zoals bij Aridjis, die op het eerste oog vrij autonoom beschreven wordt, maar waarbij toch zijn ‘exotische’ afkomst benadrukt wordt: ‘In zijn bondige beschrijvingen vangt hij het onnavolgbaar fascinerende van het leven. Elk onderdeel van de werkelijkheid plaatst hij in zijn eigen suggestieve licht. Achter zijn gedichten proeft men de mystieke Nahuatl gezangen en de hedendaagse inwijdingshymnen van de Huichol indianen’ (‘Homero Aridjis’ 104). Of bij Ivo: ‘Zijn meer recente werk roept beelden op van zijn geboortegrond, met z’n weë geur van suiker, olie, teer en zee, met zijn zinnelijkheid en gewelddadigheid’ (‘Lêdo Ivo’ 118). Dat de nadruk bij deze auteurs ligt op hun afkomst is op zich niet zo vreemd, aangezien deze landen een onderdeel zijn van het thema van dit jaar. Maar dankzij deze nadruk, en vooral dankzij de afwezigheid van een echte introductie van hun poëzie, ontstaat het beeld dat ze voornamelijk zijn uitgenodigd omdat ze Zuid-Amerikaans zijn, en niet per se omdat hun gedichten zo opvallend goed zijn. Interessant om te vernoemen is een opmerking die werd gemaakt tijdens een werkgroepvergadering uit ’73, maar waarvan ik denk dat die nu ook van toepassing is:

In het kader van Poetry International zal dit jaar speciaal aandacht aan de keltische cultuur geschonken worden. In een project zou getracht moeten worden de nog levende elementen van de keltische cultuur over te brengen. Uiteraard moet wel extra aandacht aan de keltische poëzie gegeven worden. Daarbij moet niet zozeer op de kwaliteit van de woordkunst gelet worden, als wel op de speciale betekenis van een dichter voor die keltische cultuur (‘Notulen werkgroepvergadering 4’ 1973, 2).

Het lijkt dus vooral van belang te zijn dat de dichter sterk verbonden is aan het thema van dat jaar, en inderdaad van minder belang hoe goed de dichter daadwerkelijk is.

Binnen het ‘internationale’ gedeelte van het programmaboek zijn de biografieën van Bari, Claus en Kunert het langst, zij beslaan een hele pagina. Bij Bari lijkt hetzelfde aan de hand te zijn als bij de Zuid-Amerikaanse auteurs. Een groot gedeelte van de biografie gaat namelijk over zijn

zigeunerafkomst. Dit ondanks de vermelding dat ‘het onterecht [is] Bari’s poëzie tot dit ene thema [zigeuners] te reduceren’ (Swaan 14). Daarnaast worden zijn problemen die hij heeft gehad binnen de Sovjet-Unie benoemd. Zijn afkomst speelt dus een grote rol in zijn biografie. Deze biografie is alleen niet geschreven door Mooij zelf, maar door Wim Swaan, net als bij Ferrer. Het is niet duidelijk hoe groot de rol zal zijn geweest van de andere schrijvers met betrekking tot de organisatie van het festival en daarmee de autorepresentatie van het festival. Deze teksten zijn echter hoogstwaarschijnlijk wel goedgekeurd door Mooij zelf, en worden daarom wel gezien als uitingen van het festival zelf. Ook bij Kunert speelt het land waarin hij is opgegroeid een rol, maar wel minder evident dan bij Bari. Er wordt allereerst geschreven over hoe hij is opgegroeid (‘door zijn niet-“arische” afkomst [bleef] hij gevrijwaard van een nazi-opvoeding’), zijn carrière, en door welke dichters hij geïnspireerd raakte, voordat er iets gezegd wordt over de moeilijkheden die hij tegenkwam in de DDR (‘Günter Kunert’ 44). Daarna wordt nog een korte beschrijving van zijn publicaties gegeven, waarbij een beeld wordt geschetst van een maatschappelijk geëngageerde schrijver: ‘In zijn latere bundels (...) heeft Günter Kunert voor een portret van zijn tijd, van onze tijd gezorgd’ (‘Günter Kunert’ 44). De biografie van Claus wijkt het meest af van de andere twee, het gaat namelijk totaal niet over zijn afkomst, maar alleen over zijn carrière, thema’s in zijn poëzie, publicaties en over zijn gehanteerde poëtica. Hij wordt hierbij als autonoom auteur gerepresenteerd, die ‘zijn emoties verwerkt via modellen’ (‘Hugo Claus’ 28).

Over het algemeen geldt bij de rest van de auteurs dat als zij uit een land komen dat (politieke) problemen kent, of heeft gekend, zoals Rusland en Zuid-Afrika, dit vaak benadrukt wordt in de biografieën. Zoals bij Kutik: ‘Tot 1988 kon hij zijn gedichten slechts in de ondergrondse pers publiceren en in besloten kring voordragen. De Sovjetmedia betitelden hem en zijn generatiegenoten als “nachtbewoners”, daarmee suggererend dat hun gedichten “duister”, somber en onbegrijpelijk waren’ (‘Ilya Kutik’ 48). Het opvallende hierbij is dat hij, ondanks de nadruk op zijn afkomst, wel op een autonome manier gepresenteerd wordt. Hij wordt namelijk gerepresenteerd als een dichter die zó vooruitstrevend was, dat hij ondergronds moest gaan, en wiens gedichten onbegrijpelijk voor de overheid waren. Dit wordt ook gedaan bij Prigov: ‘Hij behoorde tot de avant-garde op het gebied van literatuur zowel als beeldende kunst, zodat zijn uitingen lange tijd niet officieel gepubliceerd en getoond mochten worden in zijn geboorteland’ (‘Dmitri Alexandrovich Prigov’ 56). Stockenström, een van de Zuid-Afrikaanse dichters, wordt als een belangrijk dichter gerepresenteerd, namelijk samen met Breyten Breytenbach, Antjie Krog en Elisabeth Eybers, ‘als een der belangrijkste hedendaagse Afrikaner dichters’ (Doorsma 80). Bij de typering van een van haar thema’s, het ontheemd-zijn van de mens in een vijandige omgeving, wordt gesteld dat dit wel vaker bij ‘blanke Zuidafrikaanse dichters’ een thema is (Doorsma 80). Door deze notitie wordt een niet-politiek thema, het ontheemde van de mens, plots wel politiek gemaakt, door te stellen dat blanke Zuid-Afrikaners vaker dit gevoel delen en het dus te maken heeft met de politieke situatie in hun land.

In de biografieën over auteurs die uit politiek relatief stabiele landen komen (Nederland, Verenigde Staten, Groot-Brittannië, Italië, Denemarken) wordt slechts een enkele keer iets vermeld over de politieke situatie aldaar, of over het maatschappelijke engagement van de auteur. Dit is bijvoorbeeld het geval bij Fenton, die ‘zijn schrijverscarrière begon als politiek columnist’, waarbij ‘[n]iet zijn “ik” van belang [is], maar datgene wat zich in de buitenwereld afspeelt’ (‘James Fenton’ 36). Maar bij de andere auteurs draait het toch voornamelijk om een autonome vorm van dichtkunst. Over Christensen wordt bijvoorbeeld gezegd dat ‘haar gedichten vaak volgens wiskundige regels [zijn] opgebouwd’ (‘Inger Christensen’ 24), en over Van Daalen het volgende: “‘De poëzie van Van Daalen is niet gemakkelijk. Ben je eenmaal binnen in haar universum, dan ontdek je dat elk gedicht wel degelijk een eenheid vormt. (...)’” (‘Maria van Daalen’ 32). Kopland beschreef het dichten, volgens het programmaboek, als: ‘het verwoorden van de aanwezigheid van wat er niet is’ (‘Rutger Kopland’ 40). Over Reints schreven ze: ‘Zijn gedichten geven een visie op de werkelijkheid en de abstrahering daarvan, beschrijven de mens in zijn doen en laten, en relativeren dan zonder onvriendelijkheid’ (‘Martin Reints’ 64). Er wordt niet van de auteurs gezegd dat ze goed verkopen, of grote populariteit genieten, prestige wordt alleen benoemd als andere dichters tegen de dichter in kwestie opkijken, of iets over hem of haar hebben gezegd. Dit geldt overigens niet alleen voor deze dichters, maar voor alle dichters die optreden op Poetry International dit jaar. Dit geeft blijk van een autonoom literair veld, aangezien symbolisch kapitaal nog steeds als belangrijker gezien wordt dan economisch kapitaal. Bovendien is de mening van andere dichters erg belangrijk, wat weer blijk geeft van een autonoom veld.

In de biografieën over de leden van de Poetry International Advisory Board wordt voornamelijk benadrukt hoe lang ze al schrijven, hoeveel prijzen ze hebben gewonnen, en wordt er een uitvoerige typering gegeven van hun poëzie, thema’s en poëtica. Een aantal keer komt het voor dat een waardeoordeel van een andere dichter in de biografie is opgenomen, zoals bij Amichai: ‘Chanah Bloch zegt over Yehuda Amichai: “Gedurende zijn gehele loopbaan heeft hij geschreven over het geheugen en de last van het geheugen (...)’ (‘Yehuda Amichai’ 148). Een ander voorbeeld is de biografie van Holub: ‘Jana Beranová noemde Miroslav Holub een Tsjechische Leo Vroman. “Poëzie betekent voor hem geen vlucht in een andere wereld, maar een verruiming van de wereld. (...)’” (‘Miroslav Holub’ 178). Ook wordt benadrukt dat alle leden al meerdere malen op het festival hebben opgetreden, en dat hun bijdrage groot is geweest. Zie de biografie van Schierbeek: ‘In het Rotterdamse festival is hij sinds 1973 een van de sleutelfiguren’ (‘Bert Schierbeek’ 188).

Kortom, als gekeken wordt naar alle biografieën, is er ook bij deze editie weer sprake van wisselende lengtes. Het lijkt alleen alsof dit nu niet afhangt van het maatschappelijke engagement van de auteurs, en hoe autonoom de auteurs gezien worden door het festival. De twee hoeven elkaar dus blijkbaar niet te bijten: in sommige gevallen kan de auteur simpelweg niet anders dan politiek georiënteerd schrijven, als de situatie daarom vraagt. Of in ieder geval, dat beeld wordt er geschetst door het festival. Waarschijnlijk is dit een bewuste zet geweest, omdat er binnen autonome literatuur

eigenlijk geen plaats is voor politiek geëngageerde literatuur. Maar als het gerepresenteerd wordt als iets onvermijdelijks, iets waar de tijd om vraagt, wordt het wellicht anders gezien. De politieke situatie speelt namelijk nog wel degelijk een rol, en bij sommige auteurs wordt het ballingschap zeer benadrukt, waardoor je je af kan vragen of het talent daadwerkelijk de grootste motivatie is geweest om die auteurs uit te nodigen. Toch overheerst het autonome beeld, bij de een wordt dit alleen sterker aangezet dan bij de ander. Dezelfde elementen als bij de editie van '73 kunnen gevonden worden: vergelijkingen met andere auteurs die zich al bewezen hebben bij het Nederlandse publiek, verkoopsuccessen zijn van ondergeschikt belang, prijzen worden benoemd, 'moeilijke' poëzie is goede poëzie en de auteurs nemen avant-garde posities in.

4.2 Festival

In het voorwoord, geschreven door Mooij, wordt het algemene programma besproken, en worden de nieuwe programmaonderdelen geïntroduceerd. Hij schetst daarbij een beeld van het festival als iets dat constant in beweging is, en waar je eigenlijk maar moeilijk grip op kunt krijgen. Hij stelt bijvoorbeeld: 'Alles is zo goed mogelijk voorbereid (...) maar dan gaat het om de vonk, hoe die een vlam wordt. Die taak is aan de deelnemende dichters en de bezoekers voorbehouden' ('Todo pasa' 9). Dat klinkt wel erg onzeker, alsof het ook wel eens zou kunnen mislukken. Maar: 'Dat is hun toevertrouwd, zij slagen er steeds weer in, bij elk festival op een andere manier' ('Todo pasa' 9). Hiermee legt hij veel verantwoordelijkheid bij de bezoekers, wat ook de bedoeling is, want vanaf de eerste editie in 1970 wordt het festival door de organisatoren gezien als een festival van dichters én het publiek. Dat het nog steeds een ontwikkelend festival is, benadrukt hij ook: 'Poetry '93 is groot van opzet en aanpak, er blijkt opnieuw groei in te zitten (...)' ('Todo pasa' 9). Daarnaast noemt hij veel namen, met wie 'heel wat vaste bezoekers en collega-dichters gelukkig [zullen] zijn' ('Todo pasa' 9). En benadrukt hij hoe bijzonder het is dat bijna alle leden van de Advisory Board aanwezig zijn: 'In de geschiedenis van het festival zijn meer dan eens opmerkelijke dingen gebeurd, maar het is niet eerder voorgekomen dat één avondprogramma zo vol zit met internationaal zeer gerenommeerde namen' ('Todo pasa' 9).

Het festival wordt gerepresenteerd als een groeiend festival, dat steeds maar groter kan worden, maar daarbij niet het publiek uit het oog verliest, en genoeg aandacht blijft geven aan de optredende dichters. Dit laatste zou blijken uit het toegevoegde programmaonderdeel *Poetry Local*, waar een plek geboden werd aan de Rotterdamse jonge dichters, die niet echt meer pasten op het festival zelf. Daar treden vooral de gerenommeerde namen op, en enkele minder bekenden, maar het lijkt alsof er minder ruimte is voor experiment. Er worden namelijk bijna alleen maar grote namen uitgenodigd, alle dichters hebben al een of meerdere dichtbundels in hun eigen land gepubliceerd. Het succes van het festival wordt verder benadrukt door het project naast Poetry International, Poetry on the Road, dat 'z'n eerste lustrum' viert in Enschede, en dit jaar (wegens succes) ook in Leeuwarden zal plaatsvinden. De verwachting is dat dit succesvol zal zijn: 'Klein beginnen zal verdere ontwikkelingen

niet in de weg staan' ('Todo pasa' 9). Er is bovendien relatief veel aandacht voor de subsidieverstrekkers, die allemaal al genoemd zijn op de derde pagina van het programmaboek, maar waarvan enkele grote, zoals Gemeente Rotterdam en het Ministerie van WVC, in het voorwoord ook nog even besproken worden:

Poetry International wordt dit jaar opnieuw mogelijk gemaakt door structurele subsidies van de Gemeente Rotterdam en het Ministerie van WVC. Daarnaast wordt door de ministeries van Buitenlandse Zaken en Ontwikkelingssamenwerking, door de Stichting Praemium Erasmianum, de James Gill Foundation, de Roteb en vele andere instellingen, bedrijven en particulieren veel onmisbare steun gegeven. Er wordt dit jaar een nieuwe belangrijke subsidiegever aan onze lijst toegevoegd, de Novib. Zonder die hulp zou bijvoorbeeld de participatie van de Latijnsamerikaanse dichters heel moeilijk zijn geworden. Er is alle reden om alle steunpilaren van de Stichting Poetry International zeer erkentelijk te zijn ('Todo pasa' 9).

En het eindigt met het motto van dit jaar: 'Alles gaat voorbij. / Maar de andere kant op.'

In de uitnodigingen zijn er, naast de gebruikelijke informatie (hoe ziet het algemene programma eruit, hoeveel voorleestijd en honorarium krijgt de auteur en welke zaken wil het festival ontvangen wat betreft gedichten, foto's, et cetera), enkele opmerkelijke punten te vinden waar Mooij de nadruk op legt. Zo is het tweede dat vermeld wordt in de brief dat de Poetry International Advisory Board in 1993 een samenkomst heeft. Dit was kennelijk van groot belang voor het festival, en gaf bovendien veel symbolisch kapitaal aan het geheel: het waren allemaal grote namen die in de raad zaten, en die zich dus wilden verbinden aan dit festival. Mooij ging er blijkbaar vanuit dat de dichters die ze uitnodigden veel belang zouden hechten aan deze adviesraad. Als hij over het thema schrijft, benadrukt hij daarnaast de samenwerking met Homero Aridjis. Hiermee laat hij zien dat de uitgenodigde auteurs niet zomaar uitgenodigd worden, maar dat er een expert op het gebied van Zuid-Amerikaanse auteurs advies heeft gegeven. Over het algemeen schetst hij een beeld van het festival dat al jaren bestaat, zich blijft ontwikkelen (hij noemt bijvoorbeeld twee programmaonderdelen die sinds 1991 zijn toegevoegd), maar altijd een festival voor dichters blijft. Hij stelt namelijk: 'We always try to stimulate a good collaboration and understanding among poets, translators and organisers (...)' ('Uitnodiging Chihuailaf' 2). De meeste uitnodigingen zien er hetzelfde uit, in sommige wordt nog eens extra benadrukt welke auteurs al zijn uitgenodigd, of wie er in de Advisory Board zitten. Dit gebeurt alleen bij auteurs die nog niet eerder hebben opgetreden op Poetry, zoals Horacio Ferrer ('Uitnodiging Ferrer' 1). Het was waarschijnlijk de bedoeling om een duidelijker beeld te schetsen van het festival.

Tijdens de vergadering van de Poetry International Advisory Board werd vooruitgeblikt naar de volgende vijftientig jaar Poetry. Door de notulen te analyseren van deze vergadering komt naar voren welk beeld de adviesraad van het festival had, en vooral welk beeld zij vonden dat het festival

zou moeten uitdragen. Voordat de vergadering zou plaatsvinden, was aan elk van de raadsleden gevraagd enkele aandachtspunten op te sturen, waarvan zij vonden dat ze besproken zouden moeten worden. Mooij gaf een openingswoord waarin hij de huidige situatie besprak. Hij stelde onder andere dat het festival en de stichting er ‘niet slecht’ voorstonden op dat moment, en dat het erop leek dat het festival in de toekomst zal blijven ‘overleven’ (‘Notulen PIAB vergadering’ 1). Waarschijnlijk verwees hij hier naar de onzekere financiële tijden die het festival heeft gekend. Ook benadrukte hij de invloed die het al heeft gehad op de maatschappij, met name in verband met andere internationale poëziefestivals die opgekomen zijn (zoals het Dakar Festival op het eiland van Gorée) en in verband met de Poetry International Award: ‘The attempts to exert pressure through the Award to bring about the liberty or the improvement of a poet’s lot who is prevented in his country from expressing his opinion and publishing his work has in most cases had the intended effect’ (‘Notulen PIAB vergadering’ 1).

Vervolgens werden de punten die de dichters naar voren hadden gebracht besproken, waarvan enkele zeker het vernoemen waard zijn. Bijvoorbeeld een vraag die Leo Vroman stelde aan de andere leden van de raad: ‘Do poets have a task?’ (‘Notulen PIAB vergadering’ 2). Hij zag bijvoorbeeld mogelijkheden voor dichters om iets te betekenen in de politiek, wetenschap, educatie, muziek, visuele kunst en het bedrijfsleven, of in de vorm van een soort nieuwsbrief. Breyten Breytenbach stelde daarnaast dat het belangrijk was dat het festival niet te groot zou worden, zodat het informele karakter bewaard blijft (‘Notulen PIAB vergadering’ 4). De vergadering had over het algemeen een filosofisch karakter, het ging in het begin niet zozeer specifiek over de toekomst van Poetry International, maar meer over hoe mensen aangezet zouden kunnen worden om meer poëzie te lezen en algemene aandachtspunten zodat het niet te commercieel zou worden. Dit geeft aan dat de leden van de Advisory Board het festival zagen als een autonome instelling. Aan het eind van de vergadering werd wel gepraat over ideeën voor de volgende, bijzondere, editie van het festival. Hieruit blijkt weer de spanning die bestond tussen een groot publiek willen aanspreken, en te commercieel te worden. Breytenbach stelde bijvoorbeeld voor om het festival diverser te maken, en meer ‘flashing’ (‘Notulen PIAB vergadering’ 8). Maar Joseph Brodsky vond dat er eerder gebruik gemaakt zou moeten worden van televisieschermen, die verspreid in Rotterdam de samenkomst in de Doelen zouden laten zien (‘Notulen PIAB vergadering’ 8).

Helaas waren de subsidieaanvragen van dit jaar niet in het archief opgenomen, waardoor ik ze niet heb kunnen analyseren. Het beeldmateriaal ontbrak daarnaast ook.

4.3 Heterorepresentatie

Het festival is ruim besproken in de Nederlandse kranten, en wel in het *Algemeen Dagblad* (11), het *NRC Handelsblad* (11), de *Volkskrant* (9), de *Leeuwarder Courant* (6), *Trouw* (5), het *Parool* (4), het *Nieuwsblad van het Noorden* (2) en de *Telegraaf* (1), het *Limburgsch Dagblad* (1), het *Nederlands*

Dagblad (1) en *Amigoe* (Curaçao) (1). Het *Algemeen Dagblad* begint behoorlijk positief op 28 mei, met het bericht dat '[d]e 24^{ste} aflevering van Poetry International, van 11 tot en met 19 juni, de grootste [zal] worden uit de geschiedenis van het poëziefestival' ('De grootste Poetry uit de historie' 13). In een aantal artikelen staat een enkele auteur centraal, zoals Silvia Bre ('Silvia Bre', *Algemeen Dagblad*, 11), Tonnus Oosterhof ('Tonnus Oosterhof', *Algemeen Dagblad*, 11), Ilya Kutik (Oomens 35) en Yehuda Amichai ('Yehuda Amichai', *Algemeen Dagblad*, 10). De informatie over de dichters in deze artikelen komt overeen met de biografieën die Poetry International heeft gepubliceerd. In het artikel over Amichai wordt nog wel ingegaan op de politieke kant van het festival:

Poetry International is een dichtersfestival waarbij de poëzie nu eens niet wordt beschouwd als 'waardevrij'. Kunst heeft natuurlijk altijd een sociale en politieke omgeving, maar voor Poetry is de relatie tussen politiek en poëzie een van de uitgangspunten. Poetry staat op de bres voor dichters die in hun eigen land niet kunnen publiceren, die vanwege wat ze schreven en openbaar maakten in conflict komen met de regering van hun land. Het jaarlijkse eregeld voor een dichter in gevangenschap, dit jaar toekend aan de Cubaanse dichteres Elena Cruz Varela (38), is van die bekommernis de formele uitdrukking. Dichters die de relatie tussen poëzie en politiek ook in hun gedichten laten zien, zijn ook op Poetry maar schaars aanwezig. De Israëliische dichter Yehuda Amichai ziet zo nu en dan wel kans om in zijn gedichten uitdrukking te geven aan zijn onvrede met de politiek. Maar eigenlijk gaan ook zijn gedichten niet over politiek. Ze gaan over hoe mensen tegenover elkaar staan, over liefde en vriendschap. Maar soms is ook dat al politiek ('Yehuda Amichai', *Algemeen Dagblad*, 10).

Deze krant vindt het dus belangrijk dat poëzie niet alleen maar om zichzelf gaat, maar dat er ook een boodschap in de gedichten terug te vinden is. Dit wordt kennelijk teruggezien in Poetry International, en de krant waardeert het festival onder andere juist daarom. De strekking van alle artikelen is namelijk overwegend positief, er worden geen punten van kritiek beschreven.

Het *NRC Handelsblad* neemt een kritischere positie in. Zo wordt in het eerste artikel gelijk al gesteld dat er een 'tegenfestival' gaat beginnen, het Crossing Border Festival in Den Haag ('Nieuw literair festival tegelijk' 9). En in een artikel een maand later wordt weer deze tegenstelling benadrukt, in het nadeel van Poetry International. Zo vindt het *NRC* dat er 'het nodige mankeert' aan het Rotterdamse festival: 'Het festival heeft door de jaren heen de neiging gehad om sterk naar binnen gekeerd te opereren. Je krijgt soms de indruk dat het publiek in Rotterdam meer als een hinderlijke bijkomstigheid wordt gezien dan als een bestaansvoorwaarde' (Mulder, 'Twee festivals'). Niet alle artikelen over Poetry International zijn echter negatief, het wordt bijvoorbeeld ook 'het grootste en gerenommeerde dichtersfestival van Nederland' genoemd, en 'een jaarlijkse reünie voor Nobelprijswinnaars' (Schreuder, 'De dichters zijn de baas'). Maar aan het einde van het festival is het toch weer raak, wanneer Reinjan Mulder schrijft:

Maar waarom blijft er na dit slotprogramma dan toch iets knagen? Het moet te maken hebben met de minachting voor het publiek die tot het laatste moment werd tentoon gespreid en die kenmerkend lijkt voor Poetry International. Het festival lijkt vooral op dichters gericht, niet op publiek. (...) Wat dat betreft kan Poetry nog wat leren van het pas begonnen Haagse Crossing Border-poëziefestival dat veel meer op het publiek is gericht (Mulder, 'Poetry aanbidt dichters').

Mooij en zijn vrouw Connie namen dit commentaar persoonlijk op, beiden schreven een brief naar de krant. Vooral in die van Martin Mooij staan interessante opmerkingen, die laten zien welk beeld hij zelf had van het festival: 'Er wordt alle moeite gedaan om het voor iedereen toegankelijk te maken. (...) Er wordt alles aan gedaan om het publiek te bereiken (...)' (Mooij, 'Reactie op NRC-critiek', 1). Hij uit daarnaast zijn onbegrip voor de plotselinge 'haat' tegen het festival: 'Het lijkt soms dat de hoge kwaliteit van Poetry tegen het festival als zodanig pleit' (Mooij, 'Reactie op NRC-critiek, 2).

In de *Volkskrant* is de toon gematigd positief, de krant schenkt voldoende aandacht aan het festival om een beeld te creëren van een belangrijk instituut, maar het is er wel een die op zijn retour is. Er zijn enkele artikelen over auteurs en een paar algemene besprekingen van een specifieke avond van het festival. Over de openingsavond wordt bijvoorbeeld het volgende geschreven: 'Toen Poetry zaterdagavond het licht uitdeed na een schuimende apotheose – een *all star* avond met bijna de hele "advisory-board" van het festival (...). Virtuositeit hebben ze gemeen (...)' (Maas, 'Veel hebben zij gemeen', 8). En tijdens de eerste avond 'deint' het zaaltje op Hongaars en 'wiegt' het mee met Argentijns (Maas, 'Deinen, wiegen en af en toe', 8). De magische sfeer wordt het meest besproken: ook al verstaat niemand het Hongaars, toch lijken de mensen wel te voelen waar de gedichten over gaan. Eén artikel gaat over de tegenstelling tussen het Haagse en het Rotterdamse festival, maar veel neutraler dan het *NRC* erover schrijft: 'Poetry International doet deze week in Rotterdam een voorzichtige poging poëzie met de tango te mengen. In Den Haag wordt de grens tussen literatuur en muziek iets rigoureuzer geslecht, op het Crossing Border Festival' (Maas, 'Roberto Juarroz', 12).

Logischerwijs ligt de nadruk bij de *Leeuwarder Courant* op het Poetry on the Road gedeelte in Leeuwarden: vijf van de zes artikelen gaan hierover. Het wordt beschreven als een groot succes: 'De poëziemiddag (...) kreeg meteen al een indrukwekkend begin met de Argentijnse dichter Roberto Juarroz. (...) Muisstil was het bij de Italiaanse dichteres Silvia Bre, die haar welluidende poëzie bracht als was zij in trance' ('Zelfs pauwen luisterden mee' 18). Het andere artikel bespreekt de uitreiking van de Poetry International Award. Het commentaar dat het *NRC Handelsblad* levert, komt gedeeltelijk terug in de artikelen van de *Trouw*. De tegenstelling tussen het Crossing Border Festival en Poetry International wordt namelijk als volgt beschreven: 'Gezien het programma waarin schrijvers, dichters en muzikanten elkaar ontmoeten, kunnen jonge mensen het weer leuk vinden om een avond naar het gesproken woord te luisteren – in tegenstelling tot Poetry International' (Rijven

15). Ook over de laatste avond is de krant vrij negatief: ‘Op de drempel van een kwart eeuw Poetry lijkt de tijd rijp om het festival een vitale injectie toe te dienen. Anders zou het wel eens ten onder kunnen gaan aan de welwillendheid’ (Vincent, “‘Het is hier net een slaapzaal’”, 7).

De kranten die tussen de één en vier artikelen plaatsten¹⁰ blijven meer op de oppervlakte, en geven vooral algemene beschrijvingen van de avonden, een introductie van een enkele auteur, of vermeldingen van de uitreikingen van de prijzen. Er is wel een aantal waardeoordelen in terug te vinden – ‘jaarlijkse topfestival voor poëziefhebbers’ (‘Poetry: “Alles gaat voorbij”’ 6); ‘Het openingsfeest was geslaagd, zoals vrijwel elk jaar’ (‘Poetry International is bloem’ 6 –), maar het blijft voornamelijk beperkt tot algemene informatie over het festival. Dit jaar wordt het festival dus wel anders besproken dan de editie van ’73: waar toen nog werd getwijfeld over of poëzie wel voor een groter publiek aantrekkelijk kan zien, ligt de twijfel dit jaar bij het festival zelf. Dit heeft wellicht te maken met het feit dat er in ’93 meer literaire festivals waren, en vooral met de vergelijking met het Crossing Border Festival in Den Haag. Dat festival leek het namelijk beter te doen bij de jongeren, wellicht door de grotere rol die muziek speelde.

Concluderend, alhoewel de kranten de autonome positie van het festival niet per se ondermijnen, wordt wel een beeld gecreëerd van een ouderwets festival dat zijn beste tijd heeft gehad. Poëzie blijft een elitaire bezigheid, die niet voor iedereen kan zijn, en dat komt hoogstwaarschijnlijk door de manier waarop Poetry de poëzie presenteert. De organisatoren zelf vinden echter dat het festival blijft groeien en vernieuwen, en het representeert zichzelf dan ook op een dergelijke manier. Het festival heeft gerenommeerde namen aan zich weten te binden, en neemt daardoor een belangrijke positie in in het literaire veld.

¹⁰ Dit zijn *Het Parool*, *het Nieuwsblad van het Noorden*, *De Telegraaf*, *het Limburgsch Dagblad*, *het Nederlands Dagblad* en *Amigoe*.

5. 2013: 44^{ste} Poetry International

In dit laatste analysehoofdstuk staat de vierenveertigste editie van Poetry International centraal, die werd gehouden van 11 tot en met 15 juni 2013 in de Rotterdamse Schouwburg. Ook dit jaar hebben de organisatoren vernieuwingen aangebracht in het programma. Met de biografieën was iets bijzonders aan de hand: er waren namelijk drie verschillende varianten, waarbij het leek alsof ze voor verschillende doelgroepen zijn geschreven. Over het algemeen representeren de organisatoren het festival als iets toegankelijk, waarvoor je geen speciale kennis nodig hebt. Daarnaast hebben ze een beeld gecreëerd van het festival als instituut, dat dichters kan ‘ontdekken’, met een duidelijke maatschappelijke functie. In de kranten is het festival minder besproken dan voorgaande jaren, maar het beeld komt wel meer overeen met de autorepresentatie.

5.1 Actoren

Het festival viel dit jaar onder het grotere Rotterdam Unlimited festival, dat een samensmelting was van het Dunya Festival, Zomercarnaval en Poetry International (‘Poetry kort’ 21). Alhoewel er veel minder dichters waren dan in de andere edities die ik heb geanalyseerd, namelijk twintig in totaal, was het programma boordevol. Naast de vernieuwde locatie voor het festival, ingevoerd door Tatjana Daan in ’97 omdat zij de Doelen te ‘groot’ achtte en de Schouwburg ‘theatraler’ (Blom, ‘Tatjana Daan’), was het festival ook op een andere manier geprogrammeerd. De optredens van de dichters overlaptten namelijk, waarschijnlijk om het meer te laten lijken op een muziekfestival. Bij een dergelijk festival is het immers vaak niet mogelijk om alle artiesten te kunnen zien, omdat ze tegelijkertijd geprogrammeerd zijn. Deze verandering in programmering is ook voor het eerst ingevoerd door Daan in 1997, toen zij de leiding had overgenomen van Mooij, en ze zag het toen als ‘[e]en van de experimenten die ertoe moeten leiden dat Poetry weer een echt festival wordt’ (Blom, ‘Tatjana Daan’). Dit experiment lijkt geslaagd te zijn, aangezien ze het festival in ’13 nog steeds op die manier hebben geprogrammeerd. Naast de leessessies van de dichters waren er bovendien veel andere programmaonderdelen opgenomen, zoals gesprekken tussen dichters of masterclasses. Er was natuurlijk ook ruimte voor de ouderwetse programmaonderdelen, zoals het vertaalproject. Dit jaar was dat niet alleen voor de dichters opengesteld, maar voor ‘iedereen met een liefde voor poëzie, taal en vertalen’ (‘Vertaalproject’). Het verschilde wel iets van de voorgaande edities, omdat dit vertaalproject niet per se verbonden was aan het thema van deze editie. Vooraf werd bekend gemaakt van welke auteurs gedichten werden gepubliceerd om te vertalen, en je kon je hiervoor inschrijven via de website van *Met Andere Woorden*, wat de naam was van het vertaalproject.

En dit jaar was er uiteraard weer de uitreiking van de C. Buddingh’-prijs, die inmiddels een echte traditie was geworden, en de Poem Express voor de basisschoolkinderen. Het geheel werd nog aangevuld met de tweede editie van de Language & Art Gallery Tour. Elke dag vanaf 14.00 uur was

het mogelijk om een van de drie verschillende routes te volgen langs een aantal galeries, waarin exposities werden afgewisseld met voordrachten en performances (‘Language & Art Gallery Tour’ 21). Deze tour werd enkele dagen voor de officiële opening, op zondag 9 juni, al geopend. Een nieuw element dit jaar was het Poëziecafé, welke zich bevond in de foyer van de Schouwburg. De Stadsdichter van Rotterdam van dat jaar, Daniël Dee, verzorgde elke middag een ‘luchtige warming-up’: ‘een mix van interviews, bundelpresentaties, muziek en voordrachten, bij wijze van voorgerecht’ (‘Nieuw: poëziecafé’ 5). Hij werd elke dag bijgestaan door een van de volgende personen: Jan Baeke, Bas Kwakman, Ester Naomi Perquin of Anne Vegter. Ook was er dit jaar een interessante eenmalige gebeurtenis: Martin Mooij veilde op zaterdagmiddag een gedeelte van zijn privéverzameling, om geld in te zamelen voor een studiefonds voor de kinderen van zijn overleden zoon Marc (Wigbold, ‘Kunstveiling’). Het is interessant dat een veiling met zo’n particulier doel tijdens Poetry International gehouden werd. Waarschijnlijk komt dit omdat Mooij zo’n lange tijd persoonlijk verbonden was met het festival, hij stond zelfs bekend als ‘Mr. Poetry’ (Swanborn, ‘Mr. Poetry’, 11). In een artikel uit 1995 wordt zelfs gesteld dat hij vergroeid is met Poetry (Douwes 16).

Op de openingsdag, dinsdag 11 juni, was in de middag eerst een vlaggenparade, waarbij de festivaldichters enkele dichtregels op vlaggen hesen aan de Maas. ’s Avonds was het openingsprogramma, waarbij Bas Kwakman het openingswoord had, en verder alle dichters één gedicht voorlezen. Aan dit jaar was een motto verbonden, ‘Je kunt iedereen wel zijn’, een dichtregel van Elke Erb, en de focus lag op actuele Chinese poëzie. Deze focus is terug te zien in het programma in de masterclass ‘Hoe lees ik Chinese poëzie’, die gegeven werd door Silvia Marijnissen, en de optredens van enkele Chinese auteurs als Liu Waitong, Qin Xiaoyu en Yang Lian. In de bloemlezing was daarnaast – behalve een gedicht van alle deelnemende dichters – werk van twintig dichters uit de Volksrepubliek China en Taiwan opgenomen, uit het archief van het festival zelf (‘Festivalbloemlezing 2013’). De programmering zag er gemiddeld als volgt uit: in de ochtend was er een vorm van een vertaalworkshop zoals Met Andere Woorden, en een ‘Expertmeeting’ met als onderwerp ‘Schrijven over poëzie’. Aan het begin van de middag bestond er de mogelijkheid om de Language & Art Gallery Tour te doen, en daarna was het festivalcafé geopend, tot 18.00 uur. Vanaf 18.30 uur begon de festivalavond, met programma’s die ongeveer een uur duurden. De bezoekers hadden de mogelijkheid om te kiezen tussen twee programmaonderdelen. Tijdens de eerste avond begon om 18.30 uur bijvoorbeeld een poëzielezing in de Kleine Zaal waarbij Ilya Kaminsky, Ester Naomi Perquin, Liu Waitong en Michèle Métail voordroegen uit hun werk. Tegelijkertijd hield Kwame Dawes in de foyer een lezing over poëzie uit Afrika. Om 20.00 uur waren er twee poëzielezingen tegelijkertijd, één met Elke Erb en Roland Jooris, en de ander met Jan Glas en Knut Ødegård. Om 21.30 uur begonnen vervolgens een special rond Anne Vegter, en was er nog een poëzielezing, ditmaal door Ken Babstock en Daniel Bănulescu (‘Programma 44^e Poetry International’ 23).

De herkomsten van de optredende dichters van dit jaar zijn erg divers. Waar tijdens de vorige edities de Nederlandse dichters vaak nog in de meerderheid waren, was dat in 2013 niet het geval. Er waren drie Nederlandse en drie Chinese dichters¹¹, en uit de volgende landen kwam telkens één dichter: Syrië, de Verenigde Staten, Canada, Roemenië, Engeland, Ghana, Duitsland, Brazilië, België, Frankrijk, Marokko en Noorwegen. Ilya Kaminsky is een bijzonder geval, omdat achter zijn naam USSR/Verenigde Staten staat. Hij heeft tot zijn zestiende in Odessa (USSR) gewoond en is daarna met zijn familie naar de V.S. verhuisd ('Ilya Kaminsky. Korte biografie'). Ook bij Adonis staan twee landen achter zijn naam, namelijk Syrië en Frankrijk ('Adonis. Korte biografie'). Het is interessant dat dit bij deze auteurs zo expliciet benoemd wordt, aangezien sommige andere auteurs ook ergens anders zijn opgegroeid dan waar ze zijn geboren. Kwame Dawes is bijvoorbeeld geboren in Ghana, opgegroeid in Jamaica en woont nu in de VS ('Kwame Dawes. Korte biografie'). Of de eerdergenoemde Yang Lian, die is geboren in Zwitserland maar opgroeide in Beijing (Van der Meer & De Lange, 'Yang Lian. Uitgebreide biografie'). En Emmanuel Moses, die geboren werd in Casablanca, opgroeide in Israël én Frankrijk en in zijn twintiger jaren definitief naar Parijs verhuisde (Van der Meer & De Lange, 'Emmanuel Moses. Uitgebreide biografie'). Maar Mustafa Stitou wordt aangeduid als Nederlandse auteur, terwijl hij geboren is in Marokko (Mustafa Stitou. Korte biografie'). Het lijkt niet echt mogelijk om een lijn te ontdekken in deze kwestie. Waar bij de ene auteur juist de Marokkaanse afkomst wordt benadrukt, is dat bij de andere auteur niet het geval. Het zou kunnen dat de organisatoren op deze manier proberen om een diverser beeld te creëren van de auteurs en daarmee van het festival. Het kan zijn dat het als interessanter wordt gezien om een Afrikaanse auteur op het programma te hebben staan dan een Jamaicaanse, ondanks Dawes' grote verbinding met Jamaica. Het is onduidelijk waarom niet gekozen is voor een combinatie van de drie landen, aangezien dat bij Kaminsky en Adonis wel het geval is.

Wat de analyse van de biografieën van de optredende dichters bemoeilijkt, is dat er tijdens deze editie van de meeste auteurs drie verschillende biografieën zijn gepubliceerd. Een korte in de bijlage van de *VPRO Gids*, en op de website twee versies: een korte biografie, en een doorklikmogelijkheid naar een uitgebreide biografie, met vaak een aantal gedichten. Ik begin met de analyse van de biografieën in de *VPRO Gids*. Deze stukjes tekst zijn bijna allemaal even lang, en bestaan uit twee tot drie zinnen, met één dichtregel van de desbetreffende auteur eronder. De tekstjes zijn dus erg kort, en zijn grotendeels volgens hetzelfde stramien opgebouwd: een introducerende regel die de dichter typeert, een vermelding van gepubliceerd werk en mogelijk nog andere werkzaamheden die de auteur naast het dichten vervuld. In meerdere biografieën zitten duidelijk waardeoordelen, waardoor de auteur prestige krijgt, en het festival daarmee ook. Zoals in de biografie over Adonis: 'Hij is veruit de bekendste en in de ogen van velen belangrijkste dichter in het Arabische taalgebied. (...) Hij wordt al jaren gezien als een belangrijke kanshebber voor de Nobelprijs voor de Literatuur'

¹¹ Ik tel Yang Lian nu wel bij de Chinese dichters ondanks dat in zijn biografie Zwitserland staat aangegeven, aangezien hij opgegroeid is in Beijing en als een van de belangrijkste Chinese dichters gezien wordt.

(‘Dichters op Poetry International’ 12). Of over John Ashbery: ‘(...) trok vijftig jaar geleden al de aandacht met zijn eigenzinnige en experimentele poëzie, waarin hij radicaal breekt met grammaticale en thematische conventies’ (‘Dichters op Poetry International’ 12).

Een ander voorbeeld is dat het Stadsdichterschap van twee Nederlandse dichters benadrukt wordt. Bij Ester Naomi Perquin wordt het gerepresenteerd als een van de vele posities die ze inneemt in het literaire veld: ‘(...) schrijft poëzie en columns voor *De Groene Amsterdammer* en VPRO’s *De avonden*, was redacteur van tijdschrift *Tirade* en was stadsdichter van Rotterdam.’ Mustafa Stitou wordt vooral gerepresenteerd als een succesvol dichter, die vele prijzen won en daarbij ook nog eens Stadsdichter van Amsterdam werd (‘Dichters op Poetry International’ 13). Hij is dus op de eerste plaats dichter met wellicht economische vrijheid, en Perquin lijkt op de eerste plaats vooral andere werkzaamheden te verrichten. De succesvolle loopbanen van de dichters worden niet alleen bij de stadsdichters, maar bij een groot deel van de andere dichters benadrukt. Bij slechts twee van de auteurs is er een verwijzing naar de politieke situatie waar ze zich in hebben bevonden, namelijk bij Daniel Bănulescu en bij Yang Lian. Over de eerstgenoemde wordt gezegd dat ‘zijn eerste poging tot debuten vanwege de verwijzingen naar seks werd tegengehouden door de censuur van het Ceausecu-regime’. Lian kwam ‘[n]a de Culturele Revolutie in een kamp terecht, om daar te worden “heropgevoed”’ (‘Dichters op Poetry International’ 12-13). Er zijn overigens nog wel twee uitzonderingen binnen de biografieën: Michèle Métail en Mustafa Stitou worden uitgelicht in een apart blok, met een foto en iets langere tekst (vijf à zes regels). Deze teksten zijn wel hetzelfde opgebouwd als de kleinere biografieën.

De korte biografieën op de website komen bijna geheel overeen met die uit de *VPRO Gids*, met alleen bij sommige auteurs een kleine toevoeging. Bij Yang Lian ontbrak echter in het geheel de korte variant, en bij Kwame Dawes is er alleen een Engelse versie van de korte variant op de website. Wat opvalt is dat de toevoegingen bijna allemaal opmerkingen zijn die de auteur meer symbolisch kapitaal geven, alleen bij Bănulescu is de toevoeging dat hij is opgegroeid in Boekarest. Voorbeelden van de toevoegingen zijn dat ze hebben meegewerkt aan diverse bloemlezingen (‘James Byrne. Korte biografie’), welke prijzen ze hebben gewonnen – Ødegård is zelfs geridderd – (‘Knut Ødegård. Korte biografie’), dat ze bekend staan als vernieuwer (‘Adonis. Korte biografie’), of gezien worden als *poète sans frontières* (‘Emmanuel Moses. Korte biografie’). Elke Erb springt eruit, omdat er meer is toegevoegd dan bij de andere auteurs, en omdat de inhoud van de toevoeging iets afwijkt. Haar afkomst en politieke situatie in haar thuisland worden namelijk benadrukt: ‘Ze werd in West-Duitsland geboren, maar verhuisde met haar ouders op haar twaalfde naar de DDR. Sinds 1966 werkt ze als vertaler en schrijver. Vanwege haar kritische houding werd ze voortdurend door de Stasi in de gaten gehouden, maar tot uitsluiting van de literaire wereld van de DDR leidde dat niet’ (‘Elke Erb. Korte biografie’). Ondanks de politieke lading van deze biografie, lijkt het er op dat in het algemeen symbolisch kapitaal belangrijker is dan de politieke situatie in het land van herkomst, omdat die

toevoegingen vaker voorkomen. De langere 'korte' biografie van Erb is namelijk te verklaren door het feit dat het motto van dit jaar aan een van haar gedichten is ontleend.

Als laatste analyseer ik de uitgebreide biografieën op de website. Aangezien er meer ruimte is, wordt in de meeste teksten dieper ingegaan op terugkerende thema's in het werk van de dichters, andere prijzen die zijn gewonnen en wordt vaak een omschrijving gegeven van hun stijl. Af en toe is er sprake van een diepgaande analyse van het werk van de dichter, waarbij enkele gedichten worden uitgelicht. De meeste auteurs worden gerepresenteerd als taalgericht en autonoom, net als in de korte biografieën. Opmerkelijk is wel dat er in de langere teksten vaker wordt opgemerkt of een auteur maatschappelijk geëngageerd schrijft of politiek betrokken is, terwijl dit in de korte teksten bijna in het geheel niet voorkomt. Vooral bij de biografie van Adonis is dit goed te zien. In de korte teksten wordt hij voornamelijk gerepresenteerd als vernieuwer en avant-gardedichter, maar in de uitgebreide biografie komt zijn geëngageerde kant veel meer naar voren. Aan het begin staat zelfs het volgende: 'De poëzie van de Syrisch-Libanese dichter Adonis is er een die onophoudelijk vragen stelt', en hij verklaarde 'dat hij het als zijn taak ziet om mensen boos te maken' (Van der Meer & De Lange, 'Uitgebreide biografie Adonis'). Ook over het maatschappelijke engagement van Liu Waitong wordt niets gezegd in de korte biografie, maar in de langere tekst blijkt dat dit vrij belangrijk is voor de dichter:

Liu is erg begaan met alles wat er gebeurt aan beide kanten van de grens tussen China en Hongkong. (...) In Liu's festivalselectie van tien gedichten die een periode van tien jaar (2003-2012) beslaat, ligt de nadruk op zijn betrokkenheid met het lot van de Chinezen op het vasteland van China, dat zich uit in onderwerpen als het Tiananmen bloedbad, zelfverbranding van Tibetanen en de vervuiling van de Parelrivierdelta (Van der Meer & De Lange, 'Liu Waitong. Uitgebreide biografie').

Er lijkt dus wel plaats te zijn voor maatschappelijk engagement, maar het wordt meer op de achtergrond geplaatst. Aangezien in de biografieën succes vrijwel alleen wordt aangeduid met de gewonnen prijzen van de auteurs en er niks wordt vermeld over verkoopsuccessen, lijkt symbolisch kapitaal een grotere rol te spelen.

5.2 Festival

Voor het onderzoek van 2013 moet ik gebruik maken van andere bronnen dan bij het onderzoek van de andere twee edities. Het archief heeft namelijk geen materiaal uit de nieuwere edities van het festival, waardoor ik geen correspondentie, uitnodigingen of notulen tot mijn beschikking heb. Om te onderzoeken hoe het festival zichzelf representeerde tijdens de editie van 2013 analyseer ik zestien

teksten die op de website zijn gepubliceerd, in de periode van 1 maart 2013 tot 15 juni 2013, en de Poetry International bijlage van nummer 22 van de *VPRO Gids* uit 2013.

Het eerste bericht dat werd geplaatst op de website, op 1 maart 2013, is een aankondiging van het festival. Hieruit komt een duidelijk beeld van het festival naar voren, namelijk dat van een belangrijke literaire institutie met een lange geschiedenis. In de eerste zin wordt al gesproken over ‘de beste dichters van overal ter wereld’ die naar Rotterdam gehaald worden, ‘voor het jaarlijkse feest van poëzie in de Rotterdamse Schouwburg’, die ‘[d]e mooiste gedichten in de wonderlijkste talen’ gaan voordragen (‘44° Poetry International’). Ook het beeld dat het festival draait om poëzie wordt benadrukt: ‘[d]e voordrachten van de twintig festivaldichters vormen het hart van het Poetry International Festival’ (‘44° Poetry International’). Het artikel dat hierna komt, gepubliceerd op 8 mei, bespreekt de nieuwe samenwerking met Rotterdam Unlimited. Poetry wordt hier voorgesteld als autoriteit op het gebied van culturele festivals en als een festival dat steun biedt voor nieuwe spelers:

Poetry International trekt samen op met het kersverse festival Rotterdam Unlimited en versterkt de eerste editie van het festival met een niet te missen poëzieprogramma (...). (...) Poetry International stond ooit aan de wieg van het Dunya Festival dat nu op zijn beurt een van de pijlers van Rotterdam Unlimited is (‘Poetry International meets Rotterdam Unlimited!’).

Tussen vrijdag 24 mei en vrijdag 7 juni is er een aantal berichten geplaatst die niet per se iets zeggen over het festival zelf, maar meer gezien moeten worden als algemene aankondigingen van randzaken. Er is bijvoorbeeld een bericht over de Festivalbloemlezing van 2013, en een oproep om ‘vriend van Poetry’ te worden (‘Festivalbloemlezing 2013’; ‘Word vriend van Poetry’). De andere berichten gaan over de ‘Itinerant Poetry Librarian’ en een mobiele knutselwerkplaats die aanwezig zullen zijn op het festival, een nummer van literair tijdschrift *Terras* en een essay van Menno Wigman over Ilya Kaminsky, een van de festivaldichters (‘The Itinerant’; ‘De Postkamer’; ‘Terras 04’; ‘Berichten’). Interessant om te vernoemen is daarnaast dat Poetry dit jaar een samenwerking is aangegaan met een hostel in Rotterdam (‘Supervoordelig budget arrangement’). De vergelijking met de logeerbedactie uit ’73 is snel gemaakt, ze proberen dus nog steeds een groot publiek aan te spreken dat niet alleen Rotterdams is. In de *VPRO Gids Bijlage* wordt dit ook aangeboden op de volgende manier:

Combineer uw festivalbezoek met een dagje Rotterdam en een overnachting. Kies voor het budget-arrangement (€ 35,- inclusief entree) in het altijd gezellige Hostel ROOM of voor de luxe van het NH Atlanta Hotel (vanaf € 140,- inclusief entree) (‘Programma 44° Poetry’ 23).

Door de twee varianten wordt de doelgroep nog breder. Op de website maken ze ook nog reclame voor een stadsrondleiding door Rotterdam, de Leynse Poetry Tour, waarvoor Poetry bezoekers korting krijgen ('Leijnse Poetry Tour Rotterdam').

Tijdens het festival zelf zijn er nog zestal artikelen gepubliceerd op de website, waarvan de openings- en slottoespraak van Bas Kwakman het belangrijkste zijn voor de autorepresentatie. Ik zal eerst de opening analyseren. Op de website staat: 'Bas Kwakman opent het 44^e Poetry International Festival in Rotterdam met deze indrukwekkende speech' (Kwakman, 'U bent hier'). Hij probeert de aanwezigen mee te nemen 'op reis'. Door bepaalde elementen van reizen (spanning, niet weten waar je bent op welk moment, een rode stip op een kaart met 'u bent hier') te benoemen, schept hij een bepaald beeld van de dichters: 'Deze avond is de rode stip op de kaart. (...) Vanavond hoort en ziet u bijna twintig dichters die Pascal hebben genegeerd om hier voor u op te treden. Zij zijn de gidsen op onze reis' (Kwakman, 'U bent hier'). De dichter als internationale ziener dus, die de bezoekers kan helpen om hun horizon te verbreden en tot nieuwe inzichten te komen: 'Binnen die vertrekpunten liggen de rijkdom en de diversiteit van die reizen al besloten' (Kwakman, 'U bent hier').

In het vervolg van zijn toespraak gaat hij in op zijn eigen positie binnen Poetry, en zijn liefde voor poëzie die deze positie kan rechtvaardigen: 'Het gaat over mijn liefde voor de poëzie. Het gaat over de reden waarom ik hier nu al tien jaar op deze plek sta en over de reden dat ik dat, ijs, weder en politieke wanen dienende, de komende jaren vol overgave zal blijven doen' (Kwakman, 'U bent hier'). Hij beschrijft onder andere waarom hij zo van poëzie houdt, maar geeft tegelijk wel toe dat zijn waarneming wellicht professioneler is dan die van de bezoekers, en dat zij poëzie mogelijk niet zo ervaren. Daarna komt het festival in beeld:

Dit vergt wellicht wat oefening, en dat is misschien wel de reden dat enkelen van u hier met enige schroom naar toe zijn gekomen. (...) U ziet, het is dus allemaal veel eenvoudiger dan u denkt, die poëzie. Om u daarbij te helpen hebben wij voor u een bijzonder programma van vijf dagen samengesteld rond 19 dichters uit 14 landen, van alle continenten en met een ongekeerde variëteit in stijl en presentatie (Kwakman, 'U bent hier').

Met de manier waarop hij de poëzie introduceert, sluit hij aan bij het algemene beeld dat men vaak van poëzie heeft: elitair, gesloten, onbegrijpelijk. Maar hij biedt het publiek wel handvatten, een mogelijkheid om de poëzie te beleven zoals hij dat doet, door simpelweg naar het festival te komen. Het programma biedt uiteraard wel mogelijkheden voor het publiek om nieuwe poëzie te leren kennen, en bovendien geeft het de mogelijkheid om poëzie te leren lezen. De lat wordt dus hoog gelegd voor Poetry. Hij eindigt met de woorden: 'Ik hoop dat het uw leven verandert' (Kwakman, 'U bent hier').

Aan het eind van het festival, op zaterdag 15 juni, grijpt hij terug op deze woorden door te verwijzen naar de auteurs en te stellen dat hij is veranderd (Kwakman, 'Slotspeech'). Hij blikt daarnaast kort terug op de samenwerking met een synchroon festival in China, en benadrukt hoe

bijzonder deze samenwerking is, en bovenal nog nooit eerder is voorgekomen (Kwakman, 'Slotspeech'). Dit heeft uiteraard zijn weerslag op het festival, dat hierdoor wordt gerepresenteerd als vernieuwend en internationaal. Ook stelt hij: '[w]e hebben zelden zoveel programma's in zo'n korte tijd geduwd. Naast enige sporen van vermoeidheid heeft dat zijn vruchten afgeworpen. Zelden heb ik zo'n geconcentreerde, betrokken, eensgezinde en intense sfeer mee gemaakt tussen dichters onderling en tussen de dichters en de organisatie' (Kwakman, 'Slotspeech'). Deze stelling laat zien dat elk festival weer als uniek gezien wordt, als 'de beste tot nu toe', maar ook dat het festival allereerst om de dichters draait. Het is interessant dat hij hier alleen de relatie tussen dichters onderling én tussen de dichters en organisatie benoemt, terwijl het publiek hoogstwaarschijnlijk een grote rol moet hebben gespeeld bij de 'geconcentreerde' sfeer.

Hij heeft het daarnaast over de invloed die het festival kan hebben op de carrières van de dichters, als een consacrerende institutie:

Wat hier de afgelopen week op een uiterst geconcentreerde manier is gebeurd verandert de komende maanden en jaren de rest van de wereld. Dit was de stok die we midden in een gigantisch meer hebben gegooid. Vertalingen gaan op reis naar websites, uitgeverijen en tijdschriften over de hele wereld, dichters die hier zijn ontdekt reizen naar festivals, de geluid- en beeldopnamen worden door duizenden en duizenden mensen via onze website en andere websites ontsloten, programma's gaan reizen naar andere steden en poëziefhebbers verspreid over de hele wereld ontdekken de poëzie die hier voor het eerst was te horen (Kwakman, 'Slotspeech').

Hier wordt een beeld geschetst van het festival die dichters die anders mogelijk niet ontdekt zouden worden, wel een kans heeft gegeven. En Poetry geeft ze niet alleen de mogelijkheid om op te treden, maar volgens Kwakman zorgt dit optreden ervoor dat ze bekend worden over de gehele wereld. Waar het festival waarschijnlijk inderdaad wel poëzie bekender maakt bij het publiek, omdat het simpelweg voor de meeste leken niet haalbaar is om poëzie uit verschillende landen te lezen als ze nog niet vertaald is, is de uitspraak 'poëzie die hier voor het eerst te horen [was]' wellicht iets te stellig. De meeste auteurs zijn namelijk grote namen, erg bekend in hun eigen land, soms ook internationaal, en hebben meerdere prijzen ontvangen voor hun werk. Kwakman representeert het festival hier (waarschijnlijk) bewust als een avant-gardefestival, die 'nieuwe talenten' ontdekt, terwijl ze in werkelijkheid voornamelijk al bekende dichters laten optreden.

In de bijlage van de *VPRO Gids* over Poetry van 2013 is een groot interview gepubliceerd met Bas Kwakman. Hierin doet hij interessante uitspraken, waaruit blijkt wat voor beeld hij van het festival én poëzie in het algemeen heeft. Zo beschrijft hij dat het voor dichters steeds belangrijker is geworden om een goede performance te kunnen geven, en dat ze deze kwaliteit meenemen in de keuze voor een dichter: 'Wij zoeken wereldwijd naar de beste dichters, en daarbij letten we ook op hoe ze

voorlezen' (Mussche 5). Daarnaast stelt hij, naar aanleiding van de vraag van de interviewster of hij weet waarom men zo weinig poëzie leest, het volgende:

In Nederland schijnen een miljoen mensen poëzie te schrijven, maar daarvan leest bijna niemand. Uit angst dat het ontoegankelijk is. Het is echter een drogbeeld dat poëzie altijd moeilijk is. (...) We willen geen knieval maken voor het publiek, maar duiding brengen (Mussche 5).

Hieruit blijkt dat Kwakman ook een maatschappelijke functie voor het festival ziet, namelijk om mensen meer poëzie te laten lezen, of ze in ieder geval ermee in aanraking te laten komen. Het beeld dat de organisatoren van het festival naar voren laten komen is kortom dat van een vooruitstrevend festival met een lange geschiedenis, dat bovendien een belangrijke speler is binnen het literaire veld en veel symbolisch kapitaal heeft vergaard. Het wil graag iets betekenen voor de maatschappij, alhoewel maatschappelijk engagement in de poëzie een minder grote rol speelt dan symbolisch kapitaal. De organisatoren lijken zichzelf te zien als bruggenbouwers, die poëzie bereikbaar maken voor mensen die poëzie als te elitair zien. De uitgebreide biografieën lijken echter vooral op hoogopgeleiden te zijn gericht. Woorden als 'lapidair' en 'efemere' zijn namelijk eerder bekend bij mensen die wellicht al poëzie lezen dan de mensen die dat niet doen ('Van der Meer & De Lange, 'Karinna Alves Gulias. Uitgebreide biografie'; 'Roland Jooris. Uitgebreide biografie'). Het zou kunnen dat de organisatoren ervan uitgaan dat de mensen die zo geïnteresseerd zijn in de dichters dat ze de extra moeite nemen om door te klikken naar de uitgebreide biografie, ook al bekender zijn met poëzie in het algemeen.

Qua non-tekstuele elementen van de autorepresentatie van het festival zijn er de video-opnames op de website en de poster. Deze is vrij abstract: er lijkt een soort gouden vloeistof te zijn afgebeeld, waarin '44^e Poetry International Festival Rotterdam' te lezen valt. Daaronder zijn de data vermeld, de locatie van het festival (de Schouwburg) en de website. In de rechterhoek is een aantal logo's te zien, namelijk die van het festival zelf en van de VPRO. Tussen de twee logo's is een QR-code geplaatst. Het is helaas niet duidelijk waar deze naar verwijst. Het beeld op de poster zegt helaas weinig over het festival, en al helemaal niets over hoe het festival zichzelf ziet.



Afbeelding 1: Poetry International poster 2013

Op de website zijn twintig video's opgenomen, waaronder een livestream van de openingsavond, het slotprogramma en het programmaonderdeel 'Ik hoop dat het heelal eenvoudiger is', op vrijdagavond om 20.00 uur. De andere video's zijn registraties van het voorlezen van de volgende dichters: Knut Ødegård, Ester Naomi Perquin, Liu Waitong, Jan Glas, twee van James Byrne, Yang Lian, Elke Erb, Karinna Alves Gulias, Daniel Bănulescu, Mustafa Stitou, Roland Jooris, Qin Xiaoyu, Emmanuel Moses, Michèle Métail, Kwame Dawes en Ken Babstock. De dichters lezen in hun eigen taal voor, en de vertaling van de gedichten is rechts onderin in het Engels te lezen, maar dit is niet bij alle video's het geval. Ze zijn dus niet altijd inhoudelijk te volgen. De opnames lijken niet van hun optredens zelf te zijn, maar lijken apart te zijn opgenomen. Ze zitten namelijk op een soort trap en er is geen publiek te zien. Ze dragen de gedichten erg rustig voor, waarbij ze af en toe naar de camera kijken. Het doel van deze video's zal waarschijnlijk zijn geweest voor de bezoekers om het festival nogmaals mee te maken, of om een kans te geven om de dichters die ze niet hebben gezien door de dubbele programmering alsnog te kunnen zien voordragen. Het is opmerkelijk dat er niet bij elke video een vertaling wordt aangeboden. Het lijkt hierdoor alsof het festival meent dat de gedichten niet per se inhoudelijk begrepen te hoeven worden, om wel te kunnen begrijpen, of voelen, waar het gedicht over gaat.

5.3 Heterorepresentatie

In 2013 is het festival weer volop, alhoewel minder dan voorgaande jaren, besproken in de volgende kranten: *AD/Rotterdams Dagblad* (5), *De Volkskrant* (5), *NRC Handelsblad* (5), *NRC NEXT* (5), *Metro* (4), *Dagblad van het Noorden* (2), *Het Parool* (2), *Trouw* (2), *BN/De Stem* (1), *De Gooi- en Eemlander* (1), *De Stentor* (1) en *De Telegraaf* (1). Er is een aantal onderwerpen dat alle kranten haalde. Adonis was een dergelijk onderwerp, en is door alle kranten besproken, behalve door de *Metro*, *Dagblad van het Noorden* en *De Telegraaf*. De manier waarop verschilt echter wel per krant. *Het Parool* publiceerde bijvoorbeeld alleen een interview in verband met de documentaire die de week van het festival op televisie uitgezonden werd, en maakte geen vermelding van zijn optreden op Poetry International (Moll 21). Maar in het *NRC Handelsblad* werd zowel een groot interview met de dichter gepubliceerd, als een vermelding van zijn optreden op Poetry International in twee verschillende artikelen op dezelfde dag (Boogaard, "‘Alle grote Arabische dichters’"; 'Dichter Adonis: steun fundamentalisten'). Voor de rest wisselt het per krant wat ze bespreken, en waar ze de nadruk op leggen.

Zo publiceerde het *AD/Rotterdams Dagblad* drie artikelen over de samenwerking van de verschillende festivals, en het resulterende Rotterdam Unlimited. Het blijft in deze artikelen beperkt bij alleen de vermelding dat het festival plaats zal vinden, en er wordt verder weinig over gezegd. De twee andere artikelen gaan over de komst van Adonis (in verband met de documentaire die uitgezonden wordt op de televisie) en over een publiek optreden van Roland Jooris, dat buiten de

Rotterdamse Schouwburg plaatsvindt ('Dichter over het afwezige' 29; 'Roland Jooris leest' 6). In *Metro* gaat het voornamelijk om Rotterdam Unlimited, maar er is wel één positieve opmerking over het festival: 'De meest bijzondere dichters en de grootste taalvernieuwers ter wereld komen naar Rotterdam voor het jaarlijkse feest der poëzie' ('Taalvernieuwers op Poetry International'). En *De Telegraaf* vermeldt ook alleen Rotterdam Unlimited in het algemeen in één artikel ('Stad hele week'). De *Volkscrant* gaat wel dieper in op het festival zelf, en heeft zelfs een reportage van de openingsavond gepubliceerd. Hierin bespreekt de journalist de optredende auteurs, maar gaat hij ook in op hoe hij het festival zelf ziet:

Opvallend was de grote diversiteit, in poëzie maar ook in voordracht. (...) Dat Poetry International er sinds een paar jaar voor kiest om de openingsavonden tot op de minuut te regisseren en geen gebruik te maken van een presentator, heeft als voordeel dat alle aandacht naar de poëzie gaat. Nadeel is wel dat het programma statisch dreigt te worden, met name omdat de dichters niets anders mogen doen dan dat ene gedicht voorlezen dat al in de catalogus staat (Swanborn, 'Poetry opent ernstig', 23).

Toch noemt hij de avond iets verderop 'serieus' en 'veelbelovend' (Swanborn, 'Poetry opent ernstig', 23). In een volgend artikel wordt het festival ook niet alleen positief afgeschilderd. Dat Henk Ester de C. Buddingh'-prijs won, was voor veel mensen een verrassing. Dat was ook het geval voor de redactie van *De Volkskrant*: 'De Buddingh'-prijs is dit jaar gegaan naar een krachtig bijgeluid dat zeker veel aandacht verdient; een interessant unicum dat de afsluiting lijkt van een leven lang lezen en denken over poëzie. Maar de vraag of zo'n bundel de belangrijkste stimuleringsprijs voor aanstormend talent moet krijgen, zou door een andere jury hoogstwaarschijnlijk anders beantwoord zijn' (Menkveld 18).

Het *NRC Handelsblad* heeft minder aandacht besteed aan het festival. Er zijn twee artikelen over Adonis, twee artikelen over Kwame Dawes, en nog een klein artikeltje over de Language & Art Tour. In *NRC.NEXT* is wel meer ruimte voor het festival. Op 31 mei wordt er bijvoorbeeld al een artikel gepubliceerd, waarin het festival wordt gerepresenteerd als een non-elitair vooruitstrevend festival: 'Voor een uniek festival kan je dicht bij huis blijven, in Rotterdam bij Poetry International. (...) Bij Poetry International is het dus niet alleen "hermetische gedichten met veel witregels" wat de klok slaat, maar er is ook veel ruimte voor experiment' (Jaeger, 'Ruimte voor experiment'). In een later artikel wordt dat beeld weer bevestigd: 'Kortom: ondanks de elitaire uitstraling een must voor poëziefhebbers die het niet erg vinden ook over de grenzen van het Nederlandse taalgebied heen te kijken' ('Dichters line-up' 29). Alhoewel er wordt bevestigd dat het festival een 'elitair uitstraling' heeft, wat het juist niet wil uitdragen, zien ze het wel als een evenement waar iedereen heen zou moeten gaan. Ondanks dat deze krant niet veel artikelen heeft gepubliceerd over het festival, geven ze het wel veel waarde en veel symbolisch kapitaal door te stellen dat het een 'must voor poëziefhebbers' is.

In een aantal kranten zijn maar twee artikelen per krant gepubliceerd. In de *Trouw* en *Het Parool* gaat een van de twee artikelen over de komst van Adonis vermeld in combinatie met een interview (Ludeker 4; Moll 21). *Trouw* vermeldde daarnaast dat Ester de C. Buddingh'-prijs had gewonnen (Monna 22), en in *Het Parool* verscheen een artikel over het vertaalproject van Poetry, in combinatie met een interview met Ken Babstock (Mertens 27). Het *Dagblad van het Noorden* schreef over een kind dat in Assen woonde en meedeed aan de internationale gedichtenposterwedstrijd Poem Express ('Christiaan Horlings scoort' 14) en maakte uiteraard vermelding van de deelname van de Groningse dichter Jan Glas (Ruiten 26). In *De Stentor*, *BN/De Stem* en *De Gooi- en Eemlander* is daarnaast nog een interessant artikel gepubliceerd, dat gaat over de komst van Adonis. Hierin wordt namelijk het volgende gezegd: 'Dat een beroemd maar omstreden dichter als Adonis (1930) een festival als Poetry bezoekt, is niet verwonderlijk. Poëzie, engagement en politiek zijn hier nooit los van elkaar te zien' (Boer, 'Macht van poëzie'; Boer, 'Poetry ontvangt', 'Omstreden Adonis op Poetry International' 3). Engagement en politiek is dit jaar juist iets dat niet benadrukt wordt, maar meer in vorige edities terug te vinden was. Opvallend is dat in een artikel in *Het Parool* de volgende stelling van Adonis was gepubliceerd: 'Er is een verschil tussen poëzie en politiek; en die twee horen elkaar niet te raken. Tenminste, dat vindt de dichter Adonis' (Moll 21).

Over het algemeen komt er in de kranten een vrij elitair beeld van het festival naar voren, maar dat wel een toevoeging is in de literaire wereld. Interessant is dat deze editie van het festival veel minder besproken is dan voorgaande jaren. Het is onduidelijk of dit ligt aan een verminderde reputatie van het festival, of dat er überhaupt minder ruimte is voor de bespreking van culturele zaken in de kranten. De auto- en heterorepresentatie van het festival liggen, bijna van oudsher, weer ver uiteen. De organisatoren van het festival benadrukken juist dat het een festival is voor iedereen, en dat het zelfs een handreiking biedt aan mensen die minder bekend zijn met poëzie, maar dit beeld wordt totaal niet bevestigd in de kranten. Wel zijn beide partijen het eens over de lange geschiedenis en de reputatie van het festival.

6. Conclusie

Het festival heeft door de jaren heen veel veranderingen doorgemaakt. In dit hoofdstuk bespreek ik wat de overeenkomsten en de verschillen tussen de edities zijn. Vervolgens zal ik de ontwikkelingen in de postures van het festival bespreken. Ook analyseer ik in hoeverre de algemene ontwikkelingen die het literaire veld heeft doorgemaakt, zoals geschetst in paragraaf 2.1, terug te zien zijn bij het festival. Aan de hand van de vijf niveaus van autonomie die Bax heeft besproken zal ik daarnaast toetsen in hoeverre het festival autonoom te noemen is.

Tijdens de editie van 1973 was er sprake van een vrij duidelijk politiek karakter. Dit was te herkennen in de programmering, door het optreden van dichters van wie bekend was dat ze politiek geëngageerd waren en bijvoorbeeld de tentoonstelling over *Links Richten*. Bovendien was het Poetry International Eregeld ingesteld, dat werd uitgereikt aan dichters die vanwege politieke moeilijkheden hun gedichten niet konden publiceren. De reden voor deze politieke betrokkenheid ligt waarschijnlijk deels bij de algemene trend in de cultuur in de jaren zeventig. Politieke betrokkenheid was eerder de regel dan de uitzondering, en door toevoeging van deze politieke elementen probeerde het festival aan te sluiten bij het publiek. Daarbij was Mooij groot voorstander van politiek geëngageerde poëzie, zoals hij stelde in een interview: ‘Poëzie is een menselijke stem, (...). Ik hou nogal van geëngageerde literatuur, maar aan de andere kant is er mijn eeuwige twijfel. Je kan iets wel in dienst stellen van de poëzie, maar je kunt de poëzie nooit in dienst stellen van iets anders’ (Marissing, ‘Ook poëzie-festival groeit’, 23). Deze twijfel is terug te zien in hoe het festival de auteurs representeert: aan de ene kant wordt het politieke engagement wel benoemd, maar aan de andere kant worden de auteurs voornamelijk als autonoom beschouwd. Economisch gewin komt nooit aan de orde, evenals populariteit bij het grote publiek. De organisatoren zagen wel de maatschappelijke belangen die het festival zou kunnen dienen, wat terug te zien is in het aanspreken van jongeren en het vertaalproject. Het doel van dat project was om meer (internationale) aandacht te genereren voor talen die op de rand van uitsterven stonden.

De editie van 1993 had al flinke veranderingen doorgemaakt. Het programma was uitgebreid, waarbij vooral de nadruk lijkt te liggen op het maatschappelijke belang dat het festival kon dienen. Dit is terug te zien in bijvoorbeeld het kinderprogramma, of de Poetry Local avond, dat een podium bood aan jonge Rotterdamse dichters. Politiek engagement speelde nog steeds een rol, maar het was wel minder aanwezig dan in de editie van '73. Het land van herkomst lijkt meer op de voorgrond te zijn getreden. Dit hangt samen met de ‘landenavond’ die het festival sinds een aantal jaren in het programma had opgenomen, en wat eigenlijk te zien is als een uitbreiding van het vertaalproject uit '73. De dichters die voor dit programmaonderdeel waren uitgenodigd, werden vooral gerepresenteerd als afkomstig uit dat werelddeel, en veel minder als dichters die uitgenodigd werden vanwege hun dichterlijke prestaties. Maar over het algemeen representeerden de organisatoren het festival als een autonoom festival met veel prestige, dat grote namen aan zich verbonden had in de vorm van het

International Advisory Board. Van publieksgerichtheid lijkt dit jaar minder sprake te zijn, er zijn geen speciale lezingen of iets dergelijks georganiseerd om meer publiek te trekken.

In 2013 had het festival weer veranderingen doorgemaakt. Allereerst was er een nieuwe directeur (al sinds 2003), Bas Kwakman, en was het verhuisd van de Doelen naar de Rotterdamse Schouwburg. Daarnaast was het programma anders ingedeeld: er was tijdens de avonden sprake van een dubbele programmering, waardoor de bezoekers niet alle programmaonderdelen konden bezoeken. Er was veel ruimte voor wat eerder 'randprogrammering' was, zoals masterclasses en lezingen, en muziek lijkt een minder grote rol te hebben gespeeld. Over het algemeen lijkt de trend, van politiek naar minder politiek, doorgezet te zijn. Engagement of de politieke situatie in het land van herkomst worden nauwelijks benoemd in de biografieën, en als het wordt gedaan, alleen in de uitgebreide biografieën op de website (die hoogstwaarschijnlijk niet elke bezoeker las, aangezien er ook twee korte varianten waren). Het festival als instituut is nog sterker aangezet, het probeert juist de mensen die geen poëzie lezen iets te leren.

Als de verschillende edities met elkaar vergeleken worden, valt op dat het onmogelijk is om van één posture van het festival te spreken. Dit is ook niet heel gek, aangezien het onderzoek veertig jaar beslaat en het festival vernieuwing vrij belangrijk acht. Toch zijn er wel overeenkomsten te ontdekken. In de auteursbiografieën ligt namelijk de nadruk veelal op het symbolisch kapitaal dat de auteurs hebben vergaard, in de vorm van erkenning door collega-dichters, prijzen die ze hebben gewonnen, of de hoeveelheid boeken die ze hebben gepubliceerd. Er wordt nooit vermelding gemaakt van economisch gewin, of populariteit bij het grote publiek. Alhoewel politiek engagement wel af en toe wordt besproken, doet dit geen afname aan de autonome positie van de auteurs. Het festival verklaart dit door te stellen dat het soms de politieke situatie is die om geëngageerde literatuur vraagt, en dat dit niet te vermijden is. Ook komt het af en toe voor dat de auteurs wel politiek betrokken zijn, maar dat zij dit niet verwerken in hun poëzie. In de uitingen over het festival zelf wordt de autonome positie van het festival benadrukt, door bijvoorbeeld het prestige van de bezoekende auteurs te benoemen, of de reputatie die het festival heeft opgebouwd.

In de representatie van het festival is niet bij elke editie even duidelijk naar voren gekomen of het festival vond dat het een maatschappelijk doel diende. In de als eerste besproken editie wordt het festival wel op die manier gerepresenteerd, onder andere door de acties die zijn genomen om jongeren aan te spreken, maar ook dankzij de instelling van het Poetry International Eregeld. In de editie van 1993 lijken maatschappelijke belangen een minder grote rol te spelen, en lijken ze meer in te spelen op de behoefte van de bezoekers die al bekend zijn met het festival en wellicht van de dichters zelf. In de laatst besproken editie is het echter weer van groot belang, en wordt er geprobeerd (zo wordt het in ieder geval gerepresenteerd) om juist een nieuw publiek aan te spreken. Wat de verschillende edities nog meer gemeen hebben, is dat de auto- en heterorepresentaties ver uiteen lijken te lopen. De kranten delen vrijwel geen een keer het volledige beeld dat het festival van zichzelf heeft. In 1973, wanneer de organisatoren juist meer publieksgericht zijn, vinden de kranten dat het festival elitair is. En in 1993,

wanneer ze het politieke karakter van het festival roemen (terwijl dat in voorgaande jaren veel sterker aanwezig was), wordt het wel gezien als een groot dichtersfeest, maar wel een dat op zijn retour is. Dit beeld komt grotendeels overeen met dat van 2013: elitair, politiek betrokken, maar wel een festival om rekening mee te houden. Concluderend, het festival ziet zichzelf als een autonome instelling, maar dit beeld wordt niet per se overgenomen door de kranten.

Het tweede deel van mijn onderzoeksvraag betrof de ontwikkelingen die het literaire veld heeft doorgemaakt, en in hoeverre deze terug te zien zijn in de geschiedenis van het festival. Tijdens het onderzoek is gebleken dat veel van de trends terug te vinden zijn. Een voorbeeld is de commercialiserende trend, en de drie dimensies die Verboord daarin heeft onderscheiden (Verboord 2010a, 48-50). De eerste dimensie, dat er sprake zou zijn van een toename in het streven naar winst, lijkt niet van toepassing te zijn binnen het festival. Poetry lijkt namelijk niet op de eerste plaats te streven naar financiële winst, er lijkt eerder sprake te zijn van het dekken van de onkosten. Dit is bijvoorbeeld terug te zien in het feit dat de organisatoren, vooral bij de eerdere edities, zich vaak zorgen maakten om de financiële situatie en dat ze erg hun best moesten doen om sponsors aan zich te binden. In '93 en '13 lijkt die situatie stabiel te zijn, maar het festival wekt nog steeds de indruk dat het niet draait om geld. De tweede dimensie, het richten op een specifieke doelgroep, lijkt wel van toepassing te zijn. Zoals de editie van '73, wanneer ze specifiek jongeren aan zich willen binden. Ook in '13 probeerden ze de 'nieuwe' lezers van poëzie aan te spreken, door middel van onder andere masterclasses. In '93 lijkt dit minder het geval te zijn, tijdens deze editie lijkt het erop dat er meer sprake was van wat de organisatoren graag zouden willen zien in plaats van wat het publiek zou willen. Dat het festival zich aanpaste aan het publiek zou echter niet alleen als een commercialiserende trend gezien kunnen worden, maar ook als het dienen van een maatschappelijk belang. Alhoewel de werkgroep in '73 er nog van overtuigd was dat het publiek niet kwam om een 'lesje' te leren, probeerde het festival toch wel telkens weer een nieuwe doelgroep aan te boren die nog niet zo bekend was met poëzie. De derde dimensie lijkt volledig van toepassing op het festival: het benadrukken van de 'uniciteit' van auteurs, waardoor ze als het ware beroemdheden kunnen worden (Verboord 2010a, 50). De auteurs worden gerepresenteerd als literaire 'helden', die je gezien en gehoord moet hebben. Het festival deed dit niet op een overdreven manier, ze plaatsten de auteurs niet op een voetstuk maar zorgden er juist voor dat er ruimte was voor interactie tussen dichters en bezoekers. Maar als gekeken wordt naar de biografieën van de auteurs, wordt toch wel de uniciteit van de schrijvers benadrukt dankzij het beschrijven van de prijzen, of de unieke positie die ze innemen in hun landelijke literaire veld.

De nivellerende trend is ook terug te zien binnen het festival. Vooral tijdens de editie van '73 werden namelijk auteurs uitgenodigd die aansloten bij de popmuziek, en minder 'moeilijke' poëzie schreven, wat de jongeren aan zou moeten spreken. Ook in '13 werd de poëzie aangepast aan het publiek, of beter gezegd: werd het publiek gereed gemaakt voor de poëzie die het festival had uitgekozen. Hieruit blijkt dat de organisatoren ervan uit gingen dat de bezoekers niet dezelfde mate

van bekendheid hadden met de poëzie als dat zij hebben, en dat er stappen ondernomen moeten worden om de poëzie te kunnen begrijpen. De editie die van de andere afwijkt is weer die van '93. In de programmabeschrijvingen wordt niet duidelijk of de organisatoren hebben geprobeerd om de poëzie toegankelijker te maken, of dat ze überhaupt toegankelijker auteurs hebben uitgenodigd. Het draaide vooral om de gerenommeerde namen die toen kwamen, de volledige Poetry International Advisory Board, en het lijkt alsof er geen moeite is gedaan om het voor iedereen aanspreekbaar te maken. Toen Tatjana Daan de leiding kreeg over het festival is dit ook iets wat zij signaleerde: 'Het was nog zeer geliefd onder de dichters, het was bijna een dichterscongres geworden. Maar onder het publiek werd het hoe langer hoe minder populair' (Blom, 'Tatjana Daan').

Een andere trend, namelijk die van de globalisering, lijkt op het eerste oog sowieso van toepassing te zijn, aangezien het een internationaal festival is. Toch lijkt het festival hier wel iets van af te wijken. De algemene globalisering houdt voornamelijk in dat dezelfde muziek, films, schrijvers et cetera over de wereld bekend zijn (Janssen, Kuipers en Verboord 720). Maar de auteurs die het festival uitnodigt, komen vaak uit landen die minder voor de hand liggend zijn, waardoor ze juist een verbreding van interesse kunnen bieden aan het publiek. Wel worden vaak dié auteurs uitgenodigd die al grote bekendheid hebben vergaard in hun eigen land, waardoor ze niet direct een podium bieden voor onbekende talenten. Maar dit is ook niet iets waarvan het festival zegt dat ze dat doen, ze stellen juist dat ze de grootste namen van over de hele wereld uitnodigen. De laatste trend, de popularisering die Collins signaleerde in de V.S., is niet precies terug te zien binnen het festival (Collins 42-45). Uiteraard zegt het wel iets over jou als persoon als je een dergelijk festival bezoekt, maar je wordt niet aangezet om je te identificeren met een bepaalde auteur. Wel word je uitgedaagd om buiten je comfortzone te lezen, omdat er zoveel auteurs uit verschillende landen uitgenodigd worden. Dit is iets dat in alle edities terug komt: in '73 was er het Keltenproject, in '93 speelden de Zuid-Amerikanen de hoofdrol en in '13 werd een introductie geboden van hedendaagse Chinese poëzie. Om te kunnen zeggen of er ook over het festival gesproken kan worden als typisch 'middlebrow' verschijnsel, is het nodig om meer onderzoek te doen naar de samenstelling van het publiek, aangezien dit verschijnsel in een dergelijke mate samenhangt met opleidingsniveau, leeftijd en geslacht.

Het laatste onderdeel van mijn vraag betreft een toetsing van de niveaus van autonomie, zoals Bax die heeft onderscheiden in zijn proefschrift (Bax 339). Op het niveau van maatschappelijke autonomie lijkt het festival niet strikt autonoom te zijn. Het festival nodigt namelijk vaak dichters uit van wie hun werk beïnvloed is door de politieke omstandigheden in hun land, maar ze doen zelf geen uitingen over politiek of levensbeschouwing. Op het niveau van de sociaaleconomische positie van de schrijver lijkt het festival ook niet volledig autonoom te zijn. Het festival is namelijk grotendeels afhankelijk van subsidies van de gemeente, de overheid en andere sponsors, ze kunnen het niet bekostigen door de verkoop van toegangskarten en andere goederen. Economische afhankelijkheid lijkt bovendien geen rol te spelen bij de auteurs die het festival heeft uitgenodigd aangezien veel van de dichters hun werk publiceren naast andere werkzaamheden, en die werkzaamheden bovendien

gewoon benoemd worden. Op het derde niveau, in hoeverre er in het veld andere wetten gelden dan in maatschappelijke velden, lijkt het festival wel hoog te scoren. Symbolisch kapitaal is het enige dat benoemd wordt, alleen als het gaat om subsidies wordt het belang van geld besproken. Populariteit bij het grote publiek lijkt totaal geen rol te spelen. Dit hangt nauw samen met het vierde niveau, het beeld dat het festival van zichzelf heeft gecreëerd. Aangezien ze vooral het symbolisch kapitaal van de auteurs benoemen, straalt dit ook af op het festival als geheel. Daarnaast benadrukken ze bij elke editie weer de positie die ze innemen in het literaire veld, namelijk dat van een belangrijk instituut met een lange geschiedenis. Het vijfde niveau, in hoeverre de tekst een op zichzelf staande talige constructie is, hangt samen met het tweede niveau. Als de schrijver politiek geëngageerd is, staat de tekst die hij heeft geschreven uiteraard minder op zichzelf dan als een schrijver puur taalgericht is. Van beide gevallen is sprake binnen het festival en de organisatoren lijken geen onderscheid te maken tussen de verschillende soorten dichtkunst.

Al met al lijkt het festival eigenlijk minder autonoom te zijn dan het beeld dat zij van zichzelf heeft gecreëerd, als het wordt getoetst aan de niveaus van Bax. Maar het lijkt eigenlijk alsof zij een andere invulling geven aan het begrip autonomie, zoals eerder besproken, waardoor er wel ruimte is voor politiek engagement, als de situatie daarom vraagt. Zij zien het zelf namelijk niet als minder autonoom, als een gedicht over politiek gaat. De sociaaleconomische vrijheid speelt ook geen rol, omdat ze zich hoogstwaarschijnlijk hebben gerealiseerd dat een dergelijk groot festival niet te bekostigen is met de verkoop van toegangskaarten alleen. Subsidies zijn dus een noodzakelijk kwaad, maar dit hoeft niet per se veel invloed te hebben op de programmering van het festival. Ze lijken zich daarnaast erg bewust van de avant-garde positie die een festival kan hebben, door zich constant te blijven vernieuwen, en proberen oog te houden voor nieuwe namen in de poëziewereld. De veranderingen die het literaire veld de afgelopen jaren heeft doorgemaakt, hebben bovendien invloed gehad op het festival, maar het festival heeft ook hier, net als aan de autonomie, een eigen draai aan gegeven. Alhoewel er commercialiserende elementen terug te vinden zijn, blijft het streven naar winst iets dat niet bij het festival hoort. Ook de nivellering lijkt iets te zijn dat op een organische manier door het festival is verwerkt: er wordt niet opeens meer rekening gehouden met mensen die minder bekend zijn met poëzie, maar er wordt wel ruimte gereserveerd tussen de 'moeilijkere' dichters voor toegankelijker auteurs. Concluderend, Poetry gaat mee met zijn tijd, maar wel op zijn eigen autonome manier.

7. Bronnen

- Bax, Sander. *De taak van de schrijver: Het poëtische debat in de Nederlandse literatuur, 1968-1985*. Proefschrift, Universiteit van Tilburg, 2007.
- Bourdieu, Pierre. 'The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed.' *Poetics*, vol. 12, 1983, p. 311-356.
- . 'The Market of Symbolic Goods.' *Poetics*, vol. 14, 1985, p. 13-44.
- . *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*. Amsterdam: Van Genneep, 1994 (Vert.).
- Cloonan, William en Jean-Philippe Postel. 'Celebrating Literature: Literary Festivals and the Novel in 1997.' *The French Review*, vol. 72, nr. 1, 1998, p. 8-20.
- Collins, Jim. *Bring on the Books for Everybody. How Literary Culture Became Popular Culture*. Durham/Londen: Duke University Press, 2010.
- Craig, Ailsa en Sébastien Dubois. 'Between art and money: The social space of public readings in contemporary poetry economies and careers.' *Poetics*, vol. 28, 2010, p. 441-460.
- Dorleijn, Gilles J. 'Het einde van de literatuur? Over de bestudering van literaire cultuur en haar belang.' *Nederlandse Letterkunde*, vol. 19, nr. 2, 2014, p. 129-148.
- Driscoll, Beth. *The New Literary Middlebrow. Tastemakers and Reading in the Twenty-First Century*. Londen/New York: Palgrave MacMillan, 2014.
- . 'Sentiment analysis and the literary festival audience.' *Continuum*, vol. 29, nr. 6, 2015, p. 861-873.
- Dubois, Sébastien en Pierre François. 'Career paths and hierarchies in the pure pole of the literary field: The case of contemporary poetry.' *Poetics*, vol. 41, 2013, p. 501-523.
- Eijck, Koen van en Roel van Oosterhout. 'Combining material and cultural consumption: Fading boundaries or increasing antagonism?' *Poetics*, vol. 33, 2005, p. 283-298.
- English, James F. *The Economy of Prestige. Prizes, Awards and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge, MA/Londen: Harvard University Press, 2005.
- Giorgi, Liana. 'Between Tradition, Vision and Imagination: The Public Sphere of Literature Festivals.' *SSRN Electronic Journal*, maart 2011.
- Ham, Laurens. *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Proefschrift, Universiteit Utrecht, 2015.
- Hulle, Jooris van. '40 jaar Revolver. Gesprek met Gerd Segers.' Interview, *Vlaanderen*, vol. 57, nr. 319, 2008, p. 264-267.
- Janssen, Susanne. 'Side-roads to success: The effect of sideline activities on the status of writers.' *Poetics*, vol. 25, 1998, p. 265-280.
- Janssen, Susanne, Giseline Kuipers en Marc Verboord. 'Cultural Globalization and Arts Journalism: The International Orientation of Arts and Culture Coverage in Dutch, French, German and U.S. Newspapers, 1955 to 2005.' *American Sociological Review*, vol. 73, oktober 2008, p. 719-740.

- Johanson, Katya en Robin Freeman. 'The reader as audience: The appeal of the writers' festival to the contemporary audience.' *Continuum*, vol. 26, nr. 2, 2012, p. 303-314.
- Kwakman, Bas. *Stemmen op papier. De uitgaven van Poetry International Rotterdam 1970-2013*. Haarlem: In de Knipscheer, 2014.
- Marx, William. *Het afscheid van de literatuur. Geschiedenis van een ontwaarding 1700-2000*. Amsterdam: Querido, 2008.
- Meehan, Michael. 'The Word Made Flesh: Festival, Carnality and Literary Consumption.' *TEXT: The Journal of the Australian Association of Writing*, special issue no. 4, oktober 2005.
Geraadpleegd via: <http://www.textjournal.com.au/speciss/issue4/meehan.htm>.
- Meizoz, Jérôme. 'Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau.' In: Gilles J. Dorleijn, Ralf Grüttemeier, Liesbeth Korhals Altes (eds.), *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship Around 1900 and 2000*. Leuven/Parijs/Walpole, MA: Peeters, 2010, p. 81-93.
- Mooij, Martin. *Woorden in vrijheid. Nederlandse en Vlaamse dichters op Poetry International 1970-1990*. Amsterdam: Meulenhoff, 1990.
- Ommundsen, Wenche. 'Introduction.' *TEXT: The Journal of the Australian Association of Writing*, special issue no. 4, oktober 2005. Geraadpleegd via:
<http://www.textjournal.com.au/speciss/issue4/introduction.htm>.
- . 'Literary Festivals and Cultural Consumption.' *Australian Literary Studies*, vol. 24, nr. 1, 2009, p. 19-34.
- Peterson, Richard A. en Roger M. Kern. 'Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore.' *American Sociological Review*, vol. 61, nr. 5, 1996, p. 900-907.
- Prieur, Annick en Mike Savage. 'Emerging Forms of Cultural Capital.' *European Societies*, vol. 15, nr. 2, 2013, p. 246-267.
- Rees, Kees van en Gilles J. Dorleijn. 'Het Nederlandse literaire veld 1800-2000.' In: Dorleijn, Gilles J. en Kees van Rees (eds.). *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2006, p. 15-37.
- Rees, Kees van, Susanne Janssen en Marc Verboord. 'Classificatie in het culturele en literaire veld 1975-2000. Diversificatie en nivellering van grenzen tussen culturele genres.' In: Dorleijn, Gilles J. en Kees van Rees (eds.). *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2006, p. 239-283.
- Ruiter, Frans en Wilbert Smulders. 'Van moedwil tot misverstand, van Dorleijn tot Vaessens. Kritische kanttekeningen uit het veld.' *TNTL*, vol. 126, 2010, p. 63-85.
- . *Literatuur en moderniteit in Nederland. 1840-1990*. Amsterdam/Antwerpen: Arbeiderspers, 1996.
- Sapiro, Gisèle. 'The literary field between the state and the market.' *Poetics*, vol. 31, 2003, p. 441-464.
- . 'The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals.' *Poetics*, vol. 59, 2016, p. 5-19.

- Smeenk, Kim. *De postures van internationale literatuurfestivals in Nederland*. Masterscriptie, Universiteit Utrecht, 2016.
- Stewart, Cori. 'We Call Upon the Author to Explain: Theorising Writers' Festivals as Sites of Contemporary Public Culture.' *JASAL Special Issue: Common Readers*, 2010, p. 1-14.
- Vaessens, Thomas. *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2009.
- Vaessens, Thomas en Lara Delissen. '#Dasmag. Het literaire tijdschrift als *community*.' *Spiegel der Letteren*, vol. 56, nr. 3, 2014, p. 393-419.
- Verboord, Marc. 'Commercialisering, culturele consecratie en bestsellerlijstsucces in het Franse, Duitse en Amerikaanse literaire veld, 1970-2007.' *Sociologie*, vol. 6, nr. 1, 2010a, p. 46-75.
- . 'The Legitimacy of Book Critics in the Age of the Internet and Omnivorousness: Expert Critics, Internet Critics and Peer Critics in Flanders and The Netherlands.' *European Sociological Review*, vol. 26, nr. 6, 2010b, p. 623-637.
- Warde, Alan, David Wright en Modesto Gayo-Cal. 'Understanding Cultural Omnivorousness: Or, the Myth of the Cultural Omnivore.' *Cultural Sociology*, vol. 1, nr. 2, 2007, p. 143-164.
- Weber, Millicent. 'Conceptualizing audience experience at the literary festival.' *Continuum*, vol. 29, nr. 1, 2015, p. 84-96.

Krantenartikelen

- "'Alles gaat voorbij' is motto Poetry International.' *Trouw*, 28 mei 1993, p. 8.
- 'Arbeidersschrijverscollectief was er al in de jaren dertig.' *Nieuwsblad van het Noorden*, 22 juni 1973, p. 39.
- Baartman, Nicoline. 'Dichten voor wie niet lezen kan.' *De Volkskrant*, 8 juni 2013.
- Belmon, Arthur. 'Koor viert 20 jaar prettige stoornis.' *NRC Handelsblad*, 4 februari 1991, p. 16.
- Benthem Jutting, Ada van. 'Eén man en dertig blèrende meiden. "Dit is een haremfantasie".' *Het Parool*, 16 april 1974, p. 11.
- Berckel, Florence van. 'Festivals bloeien maar de cijfers blijven rood.' *NRC Handelsblad*, 2 september 1993, p. 17.
- Bliek, Nicole. 'Nacht in de Caribe.' *Algemeen Dagblad*, 19 juni 1993, p. 10.
- Blom, Onno. 'Tantjana Daan: "Poetry mag mijn gezicht hebben".' *Trouw*, 12 juni 1997.
- Boer, Nico de. 'De macht van poëzie is blijvend.' *De Gooi- en Eemlander*, 8 juni 2013.
- . 'Poetry International ontvangt omstreden dichter Adonis.' *BN/DeStem*, 8 juni 2013.
- Boogaard, Raymond van den. "'Alle grote Arabische dichters waren vroeger ongelovig".' *NRC Handelsblad*, 13 juni 2013.
- . "'Het boek" is niet de Koran, maar zijn dichtbundel.' *NRC. NEXT*, 14 juni 2013.

Bresser, Jan Paul. 'Nieuwe toneelgroep maakt goede start. Majakowski-manifestatie.' *De Volkskrant*, 21 juni 1973, p. 11.

'Buddingh'-prijs voor Leenders.' *Het Parool*, 21 juni 1993, p. 6.

'Christiaan Horlings scoort met gedicht.' *Dagblad van het Noorden*, 8 juni 2013, p. 14.

'Cubaanse dichteres krijgt eregeld poetry.' *De Telegraaf*, 18 juni 1993, p. 18.

'Crossing Border Festival bindt literatuur aan jazz, pop en blues.' *De Volkskrant*, 15 juni 1993, p. 12.

'Debutantendichters.' *NRC. Next*, 12 april 2013.

'De dorre dreun der dichters. Vaklui winnen 't van amateurdeclamators.' *Het Vrije Volk*, 18 juni 1970, p. 18.

'De grootste Poetry uit de historie.' *Algemeen Dagblad*, 28 mei 1993, p. 13.

'De stem der Kelten.' *Het Vrije Volk*, 23 juni 1973, p. 11.

'Dichter Adonis: steun fundamentalisten Syrië niet.' *NRC Handelsblad*, 13 juni 2013.

'Dichters line-up.' *NRC. NEXT*, 11 juni 2013.

'Dichtregel licht op in Rotterdam.' *Algemeen Dagblad*, 12 juni 1993, p. 10.

'Dichter over het afwezige vaderland.' *AD/Rotterdams Dagblad*, 11 juni 2013, p. 29.

Douwes, Jolan. 'Wie is de dichter met die fles in zijn zak?' *Trouw*, 6 april 1995, p. 16.

'Drieduizend mensen op dichtersfeest van vijf dagen.' *Het Parool*, 27 juni 1973, p. 13.

Duivenman, Iris. '5 x Robin Rotterdam Unlimited.' *Metro*, 6 juni 2013, p. 14.

---. 'Heel Hofplein gaat compleet uit zijn dak.' *Metro*, 17 juni 2013.

'Eregeld Poetry voor Cubaanse dichteres.' *Algemeen Dagblad*, 17 juni 1993, p. 31.

'Eregeld Poetry voor Cubaanse dichteres.' *De Leeuwarder Courant*, 17 juni 1993, p. 29.

'Eregeld van Poetry voor Cruz Varela.' *Het Parool*, 17 juni 1993, p. 8.

'Festival Poetry richt zich op poëzie van Latijns-Amerika.' *De Volkskrant*, 28 mei 1993, p. 10.

Freriks, Kester. 'Kwame Dawes wil meer vuurwerk.' *NRC Handelsblad*, 14 juni 2013, p. 22.

'Friezen in Poetry International.' *De Telegraaf*, 6 juni 1973, p. 11.

Geelen, Jean-Pierre. 'Adonis.' *De Volkskrant*, 12 juni 2013, p. 2.

'Ginsberg komt op poëziefestival.' *NRC Handelsblad*, 11 april 1973, p. 6.

'Grenzeloos Rotterdam Unlimited.' *Metro*, 13 juni 2013.

Groot, Jan Hein de. 'Poetry International.' *Het Vrije Volk*, 16 juni 1973, p. 23.

---. 'Het raadsel poëzie. 500 ademloze dichtminnaars in De Doelen.' *Het Vrije Volk*, 20 juni 1973, p. 17.

---. 'Voor 2000 gulden aan poëzie in drie dagen.' *Het Vrije Volk*, 22 juni 1973, p. 17.

---. 'Holland Festival-concerten trokken minder publiek.' *Het Vrije Volk*, 5 juli 1973, p. 4.

'Günter Grass gast op Poetry International.' *Het Vrije Volk*, 23 mei 1973, p. 19.

Haveman, Ben. 'n Uit de hand gelopen haremfantasie.' *De Volkskrant*, 19 oktober 1981, p. 7.

Jaeger, Toef. 'Ruimte voor experiment.' *NRC.NEXT*, 31 mei 2013.

Keunen, Yvonne. 'Zesdaagse zee van cultuur.' *AD/Rotterdams Dagblad*, 8 juni 2013, p. 22.

- . 'Stad klaar voor nieuw festijn.' *AD/Rotterdams Dagblad*, 14 juni 2013, p. 8.
- Klaster, Jan Bart. 'Dichtfeest bruisend gestart.' *Het Parool*, 20 juni 1973, p. 13.
- Kloppers, A.G. 'Poëziefest feestelijk ingezet.' *NRC Handelsblad*, 20 juni 1973, Cultureel Supplement p. 6.
- . 'Miroslav Holub: afwezigheid van een dichter.' *NRC Handelsblad*, 21 juni 1973, p. 6.
- . 'De Kelten in de verdrukking.' *NRC Handelsblad*, 23 juni 1973, p. 6.
- . 'Poetry international: meer vat op publiek.' *NRC Handelsblad*, 25 juni 1973, p. 6.
- Kuipers, Willem. 'Kaleidoscoop van poëzie uit alle windstreken.' *De Volkskrant*, 26 januari 1993, p. 14.
- 'Latijnsamerikaanse Poetry International.' *Nieuwsblad van het Noorden*, 29 mei 1993, p. 9.
- 'Latijns-Amerika thema Poetry.' *Nederlands Dagblad*, 9 juni 1993, p. 9.
- Ludeker, Iris. "'Arabieren kunnen ten onder gaan'." *Trouw*, 15 juni 2013, De Verdieping p. 4.
- Maas, Michel. 'Ik wil steeds meer dat er geluisterd wordt.' *De Volkskrant*, 11 juni 1993, Kunst & Cultuur p. 5.
- . 'Veel hebben zij gemeen en soms een dode broer.' *De Volkskrant*, 12 juni 1993, p. 8.
- . 'Deinen, wiegen en af en toe geeuwzucht op eerste avond Poetry. Graskaas om achterstevoren te proeven.' *De Volkskrant*, 14 juni 1993, p. 8.
- . 'Roberto Juarroz peutert de taal van de dingen af. "Poëzie is omkering van de werkelijkheid".' *De Volkskrant*, 15 juni 1993, p. 12.
- . 'De uitstraling van taal en dichter kan al voldoende zijn. Dmitri Prigov balanceert tussen poëzie, muziek en kunst.' *De Volkskrant*, 16 juni 1993, p. 14.
- . 'Kunst tussen twee moeders, dichter tussen twee talen.' *De Volkskrant*, 19 juni 1993, p. 11.
- 'Mapuche-dichter op poëziefestival.' *Het Parool*, 11 juni 1993, p. 3.
- Marissing, Lidy van. 'Ook poëzie-festival groeit in de groothandelsstad.' *De Volkskrant*, 16 juni 1973, p. 23.
- . 'Poetry International is vrijblijvende show. Dichters blijven kunstenaars.' *De Volkskrant*, 23 juni 1973, p. 11.
- Menkveld, Erik. 'Debuutprijs dichtkunst voor Henk Ester.' *De Volkskrant*, 14 juni 2013, p. 18.
- 'Merkwaardig grote belangstelling voor Poetry International.' *Het Vrije Volk*, 25 juni 1973, p. 7.
- Mertens, Dieuwertje. 'Vertalen van gedichten is kunst op zich.' *Het Parool*, 13 juni 2013, p. 27.
- Moll, Maarten. "'Dichten voor een politiek doel gaat tegen poëzie in".' *Het Parool*, 11 juni 2013, p. 21.
- Monna, Janita. 'Muziek wil ik horen, niet spreken; poëzie "Bijgeluiden" van Henk Ester.' *Trouw*, 22 juni 2013, p. 22.
- Mooij-Moraal, Connie. 'Poetry.' Ingezonden brief in *NRC Handelsblad*, 3 juli 1993, opinie p. 8.
- Mulder, Reinjan. 'Twee festivals.' *NRC Handelsblad*, 16 april 1993, Cultureel Supplement p. 2.
- . 'Juarroz leest bij opening Poetry als tango-danser.' *NRC Handelsblad*, 15 juni 1993.

---. 'D'Ancona looft samenvallen van poëziefestivals.' *NRC Handelsblad*, 18 juni 1993.

---. "'Poetry moet permanent Europees centrum worden"; Dichter Joachim Sartorius berekende dat EG slechts 0,00016 procent van haar budget spendeert aan cultuur.' *NRC Handelsblad*, 19 juni 1993.

---. 'Poetry aanbidt dichters maar minacht het publiek.' *NRC Handelsblad*, 21 juni 1993.

'Nieuw literair festival tegelijk met Poetry. Crossing Border Festival in Den Haag.' *NRC Handelsblad*, 14 april 1993, p. 9.

'Nominatie.' *Limburgsch Dagblad*, 17 juni 1993, p. 1.

'Omstreden Adonis op Poetry International.' *De Stentor/Deventer Dagblad*, 10 juni 2013, p. 3.

Oomens, L. 'Een groot gedicht voor een lange nacht.' *Algemeen Dagblad*, 17 juni 1993, p. 35.

'Optreden van Grass ontvullend. Poetry International.' *De Volkskrant*, 20 juni 1973, p. 6.

'Personalia.' *NRC Handelsblad*, 11 februari 1991, p. 7.

Ploeg, Peter van der. 'Van het groene park naar de betonnen stad.' *NRC. NEXT*, 12 juni 2013.

"'Poetry" doet beroep op Sovjet-Unie.' *Het Vrije Volk*, 22 juni 1973, p. 3.

'Poetry: "Alles gaat voorbij, maar de andere kant op".' *Het Parool*, 7 juni 1993, p. 6.

'Poetry International.' *NRC Handelsblad*, 1 juni 1973, p. 6.

'Poetry International.' *Amigoe (Curaçao)*, 7 juni 1993, p. 14.

'Poetry on the Road in Leeuwarden.' *De Leeuwarder Courant*, 4 juni 1993, p. 29.

'Poetry on the Road in Leeuwarden met Leo Vroman.' *De Leeuwarder Courant*, 5 mei 1993, p. 23.

'Poetry International is bloem op de vuilnisbelt.' *Nieuwsblad van het Noorden*, 14 juni 1993, p. 6.

'Poetry International werd groot succes.' *Trouw*, 27 juni 1973, p. 10.

'Poetry on the Road.' *De Leeuwarder Courant*, 18 juni 1993, p. 35.

'Poëzie in een strak reggaeritme; Festival. Grote dichters treden op bij Poetry International in Rotterdam.' *NRC Handelsblad*, 13 juni 2013.

Rijven, Stan. 'Crossing Border Festival ontregelde ervaring voor Sonic Youth-zanger.' *Trouw*, 19 juni 1993, p. 15.

'Roberto Juarroz.' *Algemeen Dagblad*, 18 juni 1993, p. 17.

'Roland Jooris leest voor uit eigen werk.' *AD/Rotterdams Dagblad*, 11 juni 2013, p. 6.

'Rotterdam gastvrij voor de dichters...' *Het Vrije Volk*, 1 juni 1973, p. 31.

'Rotterdam viert zes dagen feest.' *AD/Rotterdams Dagblad*, 17 juni 2013, p. 1.

Ruiten, Joep van. 'Jan Glas laat u zweven.' *Dagblad van het Noorden*, 8 juni 2013, p. 26.

Schoorl, John. 'Een vulkaan barst ook niet zomaar uit, dat is een proces van jaren.' *De Volkskrant*, 17 juni 2013, p. 7.

'Schrijvers op schoolschip.' *Het Vrije Volk*, 21 juni 1973, p. 21

Schreuder, Arjen. 'Dichtfeest met hapjes.' *NRC Handelsblad*, 7 juni 1993.

---. 'De dichters zijn de baas; Poetry International versus het Crossing Border Festival.' *NRC Handelsblad*, 11 juni 1993.

‘Silvia Bre.’ *Algemeen Dagblad*, 15 juni 1993, p. 11.

Smets, Sandra. ‘Prozaische spam als plafondpoëzie.’ *NRC Handelsblad*, 20 juni 2013, p. 11.

‘Stad hele week in feestferen; Rotterdam Unlimited trapt vandaag af.’ *De Telegraaf*, 11 juni 2013, p. 11.

‘Stichting neemt poezieprijs gevangen dichters over.’ *Algemeen Nederlands Persbureau ANP*, 18 november 1997.

Swanborn, Peter. ‘Poetry opent ernstig.’ *De Volkskrant*, 13 juni 2013, p. 23.

---. ‘Wervelende poëzie en ongezouten kritiek.’ *De Volkskrant*, 14 juni 2013, p. 18.

---. ‘Mr. Poetry maakte vrijhaven voor poëzie.’ *De Volkskrant*, 15 augustus 2014, p. 11.

‘Syds Wiersma troch sykte net nei Poetry.’ *De Leeuwarder Courant*, 16 juni 1993, p. 25.

‘Taalvernieuwers op Poetry International. Dichter des Vaderlands Anne Vegter.’ *Metro*, 6 juni 2013.

‘Tienduizenden bezoekers van zonnig Poetry Park.’ *Algemeen Dagblad*, 7 juni 1993, p. 8.

‘Tonnus Oosterhof.’ *Algemeen Dagblad*, 16 juni 1993, p. 11.

Tromp, Janmaarten. ‘Vijf dagen lang poëzie voor alle verstaanders. Poetry International begint morgen.’ *De Tijd: Dagblad voor Nederland*, 18 juni 1973, p. 5.¹²

Tromp, Hansmaarten. ‘Brian Patten: “Met poëzie kun je zoveel doen”.’ *De Tijd: Dagblad voor Nederland*, 19 juni 1973, p. 5.

---. ‘Zwarte gedachten van Ted Joans.’ *De Tijd: Dagblad voor Nederland*, 20 juni 1973, p. 5.

---. ‘Literair tijdschrift moet politieke werkplaats zijn.’ *De Tijd: Dagblad voor Nederland*, 21 juni 1973, p. 5.

---. ‘Allen Ginsberg zingt het uit in zijn poëzie.’ *De Tijd: Dagblad voor Nederland*, 22 juni 1973, p. 5.

Veen, Adriaan van der. ‘Vergissingen zijn voor dichter Robert Lowell zinrijk.’ *NRC Handelsblad* 22 juni 1973, p. 6.

Vermaat, Adri. ‘Rotterdam is orthodox en zal het blijven.’ *Trouw*, 28 juli 1993, p. 16.

‘Vierde Poëtry International.’ *Het Vrije Volk*, 11 april 1973, p. 19.

‘Vier Friese dichters in Rotterdam.’ *Leeuwarder courant: hoofdblad van Friesland*, 16 juni 1973, p. 31.

Vincent, Gertjan. ‘Roberto Juarroz: “Mystiek en poëzie zijn burens van elkaar”.’ *Trouw*, 14 juni 1993.

---. ‘“Het is hier net een slaapzaal”.’ *Trouw*, 21 juni 1993, p. 7.

‘Volksfeest in Rotterdam opent Holland Festival.’ *Het Vrije Volk*, 11 april 1973, p. 19.

Vos, Marjoleine de. ‘Deinend in Walcotts poëzieklas.’ *NRC Handelsblad*, 17 mei 1993, p. 9.

Vries, Tjitte de. ‘“Dichtkunst sluit niet aan bij volk.” Antilliaan Arian op tweede Poetry-avond.’ *Het Vrije Volk*, 21 juni 1973, p. 21.

‘Weer dichtersfestijn in Rotterdams Doelen.’ *De Tijd: Dagblad voor Nederland*, 14 juni 1973, p. 6.

Woudstra, Jelger. ‘Deel Mooij-collectie te koop.’ *De Volkskrant*, 10 juni 2013.

¹² Hoogstwaarschijnlijk is dit een drukfout geweest, en is dit artikel ook geschreven door Hansmaarten Tromp.

‘Yehuda Amichai.’ *Algemeen Dagblad*, 19 juni 1993, p. 10.

‘Zelfs pauwen luisteren mee met “Poetry on the road”.’ *De Leeuwarder Courant*, 21 juni 1993, p. 18.

‘Zesdaags feest verloopt bijna vlekkeloos.’ *AD/Rotterdams Dagblad*, 17 juni 2013, p. 1.

Internetbronnen

‘Adonis. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:

http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22900/Adonis.

‘44^e Poetry International Festival Rotterdam.’ *Poetry International Web*, 1 maart 2013, via:

http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23022.

‘C. Buddingh’-prijs 2013 voor Henk Ester. Beste poëziedebuut.’ *Poetry International Web*, 13 juni 2013, via:

http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23401.

‘Daniel Bănulescu. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:

http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22907.

Davis, Lynn. ‘John Ashbery. Uitgebreide biografie.’ *Poetry International Web*, 18 oktober 2012, via:

<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22613/John-Ashbery>.

‘De Postkamer. Stukje Poetry International op uw deurmat!’ *Poetry International Web*, 6 juni 2013,

via: http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23245.

‘Elke Erb. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:

http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22607.

‘Emmanuel Moses. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:

http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22610.

‘Escaping cows and egos at the Brockway translation workshop.’ *Poetry International Web*, 14 juni 2013, via:

http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23404/en.

‘Ester Naomi Perquin. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:

http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22897.

‘Festivalbloemlezing 2013.’ *Poetry International Web*, 24 mei 2013, via:

http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23164.

‘Gemeente Rotterdam en Poetry International vieren samenwerking met neon-dichtregel en jubileumuitgave.’ *Poetry International Web*, 13 juni 2013, via:

http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23402.

‘Ilya Kaminsky. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:

http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22911.

‘James Byrne. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:

http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22612.

- ‘Jan Glas. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22902.
- ‘John Ashbery. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22613/John-Ashbery>.
- ‘Karinna Alves Gulias. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/23021.
- ‘Ken Babstock. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22912.
- ‘Knut Ødegård. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/23018.
- Kwakman, Bas. ‘U bent hier / You are here / Vous Etes Ici.’ *Poetry International Web*, 12 juni 2013,
 via: http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23414.
- . ‘Slotspeech Bas Kwakman. Poetry International Festival 2013.’ *Poetry International Web*, 15 juni
 2013, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23405.
- ‘Kwame Dawes. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22719.
- Lange, Tineke de. ‘Ester Naomi Perquin. Uitgebreide biografie.’ *Poetry International Web*, 26
 september 2012, via: <http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22516/Ester-Naomi-Perquin>.
- ‘Leijnse Poetry Tour Rotterdam. 50% korting voor Poetrybezoekers.’ *Poetry International Web*, 5 juni
 2013, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23213.
- ‘Liu Waitong. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22909.
- Meer, Pieter van der en Tineke de Lange. ‘Adonis. Uitgebreide biografie.’ *Poetry International Web*, 5
 maart 2013, via: <http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22899/Adonis>.
- . ‘Daniel Bănulescu. Uitgebreide biografie.’ *Poetry International Web*, 5 maart 2013, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22906/Daniel-Bnulescu>.
- . ‘Elke Erb. Uitgebreide biografie.’ *Poetry International Web*, 1 januari 2013, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22585/Elke-Erb>.
- . ‘Emmanuel Moses. Uitgebreide biografie.’ *Poetry International Web*, 7 mei 2013, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22609/Emmanuel-Moses>.
- . ‘Ilya Kaminsky. Uitgebreide biografie.’ *Poetry International Web*, 30 april 2015, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/23173/Ilya-Kaminsky>.
- . ‘James Byrne. Uitgebreide biografie.’ *Poetry International Web*, 18 oktober 2012, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22611/James-Byrne>.

- . 'Jan Glas. Uitgebreide biografie.' *Poetry International Web*, 7 juni 2013, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22901/Jan-Glas>.
- . 'Karinna Alves Gulias.' *Poetry International Web*, 9 januari 2013, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/23326/Karinna-Alves-Gulias>.
- . 'Ken Babstock. Uitgebreide biografie.' *Poetry International Web*, 10 oktober 2002, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/440/Ken-Babstock>.
- . 'Knut Ødegård. Uitgebreide biografie.' *Poetry International Web*, 20 maart 2013, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/23017/Knut-Odegard>.
- . 'Kwame Dawes. Uitgebreide biografie.' *Poetry International Web*, 29 november 2012, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22718/Kwame-Dawes>.
- . 'Liu Waitong. Uitgebreide biografie.' *Poetry International Web*, 6 juni 2013, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22908/Liu-Waitong>.
- . 'Michèle Métail. Uitgebreide biografie.' *Poetry International Web*, 1 maart 2004, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/2044/Michele-Metail>.
- . 'Mustafa Stitou. Uitgebreide biografie.' *Poetry International Web*, 2 januari 2006, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/4030/Mustafa-Stitou>.
- . 'Qin Xiaoyu. Uitgebreide biografie.' *Poetry International Web*, 5 maart 2013, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/22904/Qin-Xiaoyu>.
- . 'Roland Jooris. Uitgebreide biografie.' *Poetry International Web*, 28 oktober 2005, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/867/Roland-Jooris>.
- . 'Yang Lian. Uitgebreide biografie.' *Poetry International Web*, 15 mei 2009, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/14389/Yang-Lian>.
- 'Michèle Métail. Korte biografie.' *Poetry International Web*, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22903.
- 'Mustafa Stitou. Korte biografie.' *Poetry International Web*, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22898.
- 'Poetry International meets Rotterdam Unlimited!' *Poetry International Web*, 8 mei 2013, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23134.
- 'Qin Xiaoyu. Korte biografie.' *Poetry International Web*, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22905.
- 'Roland Jooris. Korte biografie.' *Poetry International Web*, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/22913.
- 'Supervoordelig budget arrangement.' *Poetry International Web*, 29 mei 2013, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23170.
- 'Terras 04 Berlijn.' *Poetry International Web*, 7 juni 2013, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23256.

- ‘The Itinerant Poetry Librarian.’ *Poetry International Web*, 6 juni 2013, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23249.
- ‘Vertaalproject.’ *Poetry International Web*, 1 januari 2013, via:
<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/activity/chapter/22915/nl>.
- Wigbold, Saskia. ‘Kunstveiling bij Poetry International.’ *Vandaag en Morgen Rotterdam*, 12 juni 2013, via: <http://www.vandaagemorgen.nl/kunst-cultuur/4559-kunstveiling-bij-poetry-international.html>.
- Wigman, Menno. ‘Berichten uit de dovenrepubliek. Menno Wigman over Ilya Kaminsky.’ *Poetry International Web*, 31 mei 2013, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23171.
- ‘Word vriend van Poetry.’ *Poetry International Web*, 24 mei 2013, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23165.
- Xiaoyu, Qin. ‘The Rotterdam-Arts Beijing International PoetrySync Festival.’ *Poetry International Web*, 14 juni 2013, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_news_item/22599/23403/en.
- ‘Yang Lian. Korte biografie.’ *Poetry International Web*, via:
http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/prefestival/festival_poet_item/22599/23019.

Archiefstukken

1973

- Berge, Hans ten. ‘Brief aan de Rotterdamse Kunststichting.’ *Archief Poetry International*, 10 februari 1973, 1-2.
- ‘Biografie Adriaan Morriën.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Allen Ginsberg.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Andrei Voznesensky.’ *Archief Poetry International*, 1973, 1-2.
- ‘Biografie Bert Schierbeek.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Brian Patten.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Dolf Verspoor.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Eddy van Vliet.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Frank Martinus Arion.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Gerrit Kouwenaar.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Gunawan Mohamad.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Hugh MacDiarmid.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Ivan Malinovski.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Jan Bylsma.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Jan de Zanger.’ *Archief Poetry International*, 1973.

- ‘Biografie Jean-Clarence Lambert.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie John Montague.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Jürgen Becker.’ *Archief Poetry International*, 1973, 1-2.
- ‘Biografie Judith Herzberg.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Libby Houston.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Meic Stephens.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Meindert Bylsma.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Micheál ó hUanacháin.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Miroslav Holub.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Per-Jakez Hélias.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Pier Boorsma.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Rien Vroegindeweyj.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Robert Lowell.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Simon Vinkenoog.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Ted Joans.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Tiny (Sudema)-Mulder.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- ‘Biografie Willem M. Roggeman.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- Buddingh, Kees. ‘Poetry International.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- Mooij, Martin. ‘Brief aan Hans ten Berge.’ *Archief Poetry International*, 22 februari 1973, 1-2.
- . ‘Poetry International.’ *Archief Poetry International*, 1973, 1-3.
- ‘Notulen werkgroepvergadering 1.’ *Archief Poetry International*, 18 oktober 1972, 1-2.
- ‘Notulen werkgroepvergadering 2.’ *Archief Poetry International*, 1 november 1972, 1-2.
- ‘Notulen werkgroepvergadering 3.’ *Archief Poetry International*, 28 december 1972, 1-2.
- ‘Notulen werkgroepvergadering 4.’ *Archief Poetry International*, 12 februari 1973, 1-2.
- ‘Notulen werkgroepvergadering 5.’ *Archief Poetry International*, 13 maart 1973, 1-2.
- Oskamp, Hans. ‘It is difficult to.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- Patten, Brian. ‘Ideeën voor een concert met poëzie, muziek, mime & comedy.’ *Archief Poetry International*, 1973, 1-6.
- ‘Persbericht. Mini-congres Poetry International.’ *Archief Poetry International*, 15 juni 1973, 1.
- ‘Persbericht. Poetry International ’73 presenteert Keltenproject.’ *Archief Poetry International*, 22 mei 1973, 1-2.
- ‘Persbericht. Voor de vierde maal Poetry International.’ *Archief Poetry International*, 10 april 1973, 1.
- ‘Poetry International presenteert: Links Richten – arbeidersliteratuur in de jaren dertig.’ *Archief Poetry International*, 1973.
- Staay, Adriaan van der. ‘Subsidieaanvraag. Aan het bestuur van de Lions Club Rotterdam.’ *Archief Poetry International*, 9 februari 1973, 1-2.

---. 'Subsidieaanvraag. Aan de Directie van het Holland-Festival.' *Archief Poetry International*, 20 november 1972, 1-3.

'Stand van zaken Poetry International '73.' *Archief Poetry International*, 1973, 1-2.

1993

'Ana Sebastián.' *Programmaboek*, 1993, p. 134.

'Anabel Torres.' *Programmaboek*, 1993, p. 138.

'Anne Vegter.' *Programmaboek*, 1993, p. 88.

'Bert Schierbeek.' *Programmaboek*, 1993, p. 188.

'Boodschap aan alle kinderen in de wereld.' *Programmaboek*, 1993, p. 204.

'Breyten Breytenbach.' *Programmaboek*, 1993, p. 152.

'C. Buddingh'-prijs voor de nieuwe Nederlandse poëzie.' *Programmaboek*, 1993, p. 217.

'Charles Simic.' *Programmaboek*, 1993, p. 76.

'Cristina Peri Rossi.' *Programmaboek*, 1993, p. 130.

'Cyclus over dichters en poëzie.' *Programmaboek*, 1993, p. 207.

'De nacht van Omeros.' *Programmaboek*, 1993, p. 220.

'Dmitri Alexandrovich Prigov.' *Programmaboek*, 1993, p. 56.

Doorsma, Robert. 'Wilma Stockenström.' *Programmaboek*, 1993, p. 80.

'Draaiboek Poetry International for Children.' *Archief Poetry International*, 1993, p. 1-3.

'Eddy van Vliet.' *Programmaboek*, 1993, p. 92.

'Georgine Sanders.' *Programmaboek*, 1993, p. 68.

'Günter Kunert.' *Programmaboek*, 1993, p. 44.

'Het Poetry International Eregeld.' *Programmaboek*, 1993, p. 218.

'Homero Aridjis.' *Programmaboek*, 1993, p. 104.

'Hugo Claus.' *Programmaboek*, 1993, p. 28.

'Ilya Kutik.' *Programmaboek*, 1993, p. 48.

'Inger Christensen.' *Programmaboek*, 1993, p. 24.

'James Fenton.' *Programmaboek*, 1993, p. 36.

'Jeremy Reed.' *Programmaboek*, 1993, p. 60.

'Joachim Sartorius.' *Programmaboek*, 1993, p. 72.

'Joseph Brodsky.' *Programmaboek*, 1993, p. 156.

'Judith Herzberg.' *Programmaboek*, 1993, p. 174.

'Kinderprogramma's in Poetry International.' *Programmaboek*, 1993, p. 203.

'Lars Gustafsson.' *Programmaboek*, 1993, p. 164.

'Le Bal du Festival de Poetry International.' *Programmaboek*, 1993, p. 200.

Lechner, J. 'Vertaalproject Roberto Juarroz.' *Programmaboek*, 1993, 208-209.

'Lêdo Ivo.' *Programmaboek*, 1993, p. 118.

- ‘Leo Vroman.’ *Programmaboek*, 1993, p. 192.
- ‘Makoto Ooka.’ *Programmaboek*, 1993, p. 182.
- ‘Maria van Daalen.’ *Programmaboek*, 1993, p. 32.
- ‘Martin Reints.’ *Programmaboek*, 1993, p. 64.
- ‘Miroslav Holub.’ *Programmaboek*, 1993, p. 178.
- Mooij, Martin. ‘Brief aan de heer Freek de Jonge.’ *Archief Poetry International*, 24 mei 1993, p. 1.
- . ‘Reactie op Poetry-kritiek in NRC Handelsblad d.d. 21 juni 1993.’ *Archief Poetry International*, 23 juni 1993, p. 1-2.
- ‘Nachoem M. Wijnberg.’ *Programmaboek*, 1993, p. 96.
- ‘Poetry International Advisory Board.’ *Programmaboek*, 1993, p. 145.
- ‘Poetry International 11 tot en met 19 juni 1993 Poetry on the Road 19 en 20 juni 1993.’
Programmabeschrijving, *Archief Poetry International*, 1993, p. 1-2.
- ‘Poetry Local.’ *Programmaboek*, 1993, p. 197.
- ‘Poëzie uit Latijns-Amerika in Poetry International.’ *Programmaboek*, 1993, p. 101.
- ‘Remco Campert.’ *Programmaboek*, 1993, p. 160.
- ‘Roberto Juarroz.’ *Programmaboek*, 1993, p. 122.
- ‘Rutger Kopland.’ *Programmaboek*, 1993, p. 40.
- ‘Seamus Heany.’ *Programmaboek*, 1993, p. 170.
- Sebastián, Ana. ‘Horacio Ferrer.’ *Programmaboek*, 1993, p. 112.
- . ‘De tango – veel meer dan alleen een dans.’ *Programmaboek*, 1993, p. 212.
- ‘Silvia Bre.’ *Programmaboek*, 1993, p. 20.
- Steenhuis, Aafke. ‘Elicura Chihuilaf.’ *Programmaboek*, 1993, p. 108.
- Swaan, Wim. ‘Károly Bari.’ *Programmaboek*, 1993, p. 14.
- ‘Tangoprogramma’s in Poetry International.’ *Programmaboek*, 1993, p. 213.
- ‘Todo pasa / pero a la inversa. Alles gaat voorbij / maar de andere kant op.’ *Programmaboek*, 1993, p. 8.
- ‘Try-out Programma.’ *Programmaboek*, 1993, p. 201.
- ‘Uitnodiging Elicura Chihuilaf.’ *Archief Poetry International*, 3 mei 1993, p. 1-3.
- ‘Uitnodiging Horacio Ferrer.’ *Archief Poetry International*, 11 februari 1993, p. 1-3.
- ‘Vergadering Poetry International Advisory Board.’ *Archief Poetry International*, 18 juni 1993, p. 1-10.
- ‘Víctor Manuel Mendiola.’ *Programmaboek*, 1993, p. 126.
- ‘Willem van Toorn.’ *Programmaboek*, 1993, p. 84.
- ‘Yehuda Amichai.’ *Programmaboek*, 1993, p. 148.

2013

- ‘Dichters op Poetry International.’ *VPRO Gids Bijlage*, nr. 22, 2013, p. 12-13.

‘Language & Art Gallery Tour.’ *VPRO Gids Bijlage*, nr. 22, 2013, p. 21.

Mussche, Tsjiske. “‘De poëzie is uit de marginaliteit’.” Interview Bas Kwakman, *VPRO Gids Bijlage*, nr. 22, 2013, p. 4-5.

‘Poetry Kort.’ *VPRO Gids Bijlage*, nr. 22, 2013, p. 21.

‘Programma 44° Poetry International Festival Rotterdam.’ *VPRO Gids Bijlage*, nr. 22, 2013, p. 23.

Bijlage 1. Programma 1973

<u>Di. 19 juni</u>	<u>Gehoorzaal, ingang Kleine zaal, Kruisplein 30</u>
11.00 uur en 14.15 uur	Film over Günter Grass
16.00 uur tot 17.30 uur	Lezing van Günter Grass met discussie
20.15 uur	<u>Foyer Kleine Zaal, Ingang Expositiezaal, Kruisplein 40</u> Robert Lowell/Willem M. Roggeman // Goenawan Mohamed/Jac. van der Meulen // Libby Houston /Judith Herzberg // Pauze: zang Elena Cardas / begeleiding Ales Andryszak (Duitsland) Günter Grass/Adriaan Morriën // Brian Patten/Cees Buddingh' // na afloop Thomas O'Canain, Ierse muziek
<u>Wo. 20 juni</u>	<u>Gehoorzaal, ingang Kleine zaal, Kruisplein 30</u>
11.00 uur en 14.15 uur	Film over Wladimir Majakowski
16.00 uur tot 17.30 uur	Lezing over Wladimir Majakowski
20.15 uur	<u>Foyer Kleine Zaal, Ingang Expositiezaal, Kruisplein 40</u> Ted Joans // Judith Herzberg // Frank Martines (arion) // Homero Aridjis/DolfVerspoor // Miroslav Holub/Jana Beranová // Jürgen Becker/Bert Schierbeek // in de pauze en na afloop het Onafhankelijk Toneel met Majakowski-project I en II
<u>Do. 21 juni</u>	<u>Gehoorzaal, ingang Kleine zaal, Kruisplein 30</u>
11.00 uur en 14.15 uur	Film over Allen Ginsberg
16.00 uur tot 17.30 uur	Lezing van Allen Ginsberg met discussie
20.15 uur	<u>Foyer Kleine Zaal, Ingang Expositiezaal, Kruisplein 40</u> Elisabeth Borchers/Martin Mooij // Meic Stephens/Arie van den Berg // John Montague // Pier Boorsma/Eddy van Vliet // in de pauze optreden van Jean Markale met zijn bretonse groep Jean-Clarence Lambert/Gerrit Kouwenaar // Allen Ginsberg/Simon Vinkenoog //

na afloop Finlay Macneill, Schotse muziek

Vr. 22 juni

Gehoorzaal, ingang Kleine zaal, Kruisplein 30

11.00 uur en 14.15 uur

Films over Keltische gebieden, Friesland en over Hugh Macdiarmid

16.00 uur tot 17.30 uur

Lezing van Hugh Macdiarmid met discussie

20.15 uur

Foyer Kleine Zaal, ingang Expositiezaal, Kruisplein 40

Presentatie Keltenproject o.l.v. Hans Oskamp met Pier Boorsma/
Pet-Jakèz Hélias/Hugh Macdiarmid/Jean Markale/John
Montague/Meic Stephens/Michael o’Huanchain en anderen
(Thomas Cainainn, Finley MacNeill)

Pet-Jakèz Helias

Michael o’Huanchain

pauze: Y Diliau, zanggroep uit Wales

Ivan Malinovski/Jan de Zanger // Hugh Macdiarmid

na afloop Brian Patten met een experimenteel concert “involving
poetry, music, mime & comedy” waarin opgenomen “the
schizophrenic pig” m.m.v. combo Jan Huydts.

Voorts zang en muziek van Libby Houston en Mal Dean

Zat. 21 juni

Gehoorzaal, ingang Kleine Zaal, Kruisplein 30

10.00/11.15 uur

Film over Günter Grass

11.30/12.14 uur

Film over Vladimir Majakowski

13.30/14.45 uur

Film over Allen Ginsberg

15.00/16.15 uur

Film over Keltische gebieden, Friesland en over Hugh Macdiarmid

20.15 uur

Foyer Kleine Zaal, ingang Expositiezaal, Kruisplein 40

Nederlandse avond // speciale Friese deelname met Jan J. Bijlsma
/Meindert Bijlsma/T. Sudema-Mulder/A. de Vries-van der Meer //
extra presentatie van het Kelten-project // extra presentatie van het
Majakowski-project // extra optredens van alle deelnemers aan Poetry
International // in de pauze optreden van Joost Nuisl/na afloop vele

musici vnl. uit het buitenland // slotfeest, vele musici vnl. uit het buitenland, Willem Wilmink, het Prettig Gestoorde Vrouwenkoor en vele anderen

Naast dit programma was er nog een aantal activiteiten:

1. Telefoonpoëzie. Naar het friese initiatief “Opereasje Fers” zijn gedurende het festival twee speciale telefoonlijnen beschikbaar waarop men gedurende de gehele dag poëzie kan horen. De nummers zijn 010-144505 voor festivalpoëzie en 101-142615 voor friese poëzie.
2. Expositie links Richten. In de expositiezaal 't Venster (overdag bereikbaar via De Lantaren) is van 9 tot en met 29 juni (opening 9 juni om half 4 een expositie gewijd aan het tijdschrift Links Richten. Nadere gegevens gaan hierbij.
3. Muziek op straat. Tijdens Poetry International zullen regelmatig de musici die 's avonds in De Doelen optreden overdag op straat in het centrum van Rotterdam musiceren.
4. Boekenexpositie. In De Doelen zal in een aangrenzende zaal een speciale verkoopexpositie van dichters worden verzorgd door uitgeverij Van Genneep. De expositie zal zich vooral concentreren op het werk van Nederlandse dichters en van de aanwezige buitenlandse gasten.

Bijlage 2. Programma 1993.

Vrijdag 11 juni

20.00 uur Poetry Local met o.a. Piet le Blanc (sax), Jana Beranová, Kwabena Osei-Boahene, Ron Elshout, Jozef Eyckmans, Hannie Groen, Manuel Kneepkens, Hester Knibbe, Dirk Kroon, Marc Reugebrink, Theo Verhaar, Frans Vogel, Rien Vroegindewij, J.A. de Wit en Adrian Henri, Roger McGough en Any Roberts (gitaar)
Misty and The Sunday Evening Ensemble met Rotterdamse liedjes
Presentatie Jan Venema

Zaterdagavond 12 juni

20.00 uur Le Bal du Festival met Yehuda Amichai (Israël), Dmitri Prigov (Rusland), Jeremy Reed (Engeland), Georgine Sanders (Nederland), Anabel Torres (Colombia), Anne Vegter (Nederland), Leo Vroman (Nederland), het Nederlands Dubbelriet Ensemble en tal van andere internationale dichters en musici op diverse lokaties in de Doelen.
Gastoptreden Freek de Jonge. Slotfeest met Big Erasmusband.
Presentatie: Hans van de Waarsenburg en Martin Mooij.

Maandag 14 juni

14.00 uur Try-out programma met korte optredens Károli Bari (Hongarije), Silvia Bre (Italië), Elicura Chihuailaf (Chili), James Fenton (Engeland), Roberto Juarroz (Argentinië), Wilma Stockenström (Zuid-Afrika), Nachoem Wijnberg (Nederland).

15.15 uur Onthulling neonregel Roberto Juarroz bij Siegers op het Weena

20.00 uur Opening 24^e Poetry International door Yehuda Amichai (Israël).
Internationale leesavond met Homero Aridjis (Mexico), Lêdo Ivo (Brazilië), Roberto Juarroz (Argentinië), Cristina Peri Rossi (Uruguay), Anne Vegter (Nederland), Eddy van Vliet (België) en Leo Vroman (Nederland).
Optreden Mabel Gonzalez met Tango Tupambae.

Dinsdag 15 juni

16.30 uur Serie over grote dichters, André Maurice met 'Une saison en enfer' van Arthur Rimbaud (Voordracht en muziek)

20.00 uur Internationale leesavond met Silvia Bre (Italië), Inger Christensen (Denemarken), Maria van Daalen (Nederland), James Fenton (Engeland), Horacio Ferrer (Argentinië), Dmitri Prigov (Rusland) en Willem van Toorn (Nederland).

Woensdag 16 juni

10.00 uur Programma voor kinderen van basisscholen met Károly Bari (Hongarije), James Fenton (Engeland), Ilya Kutik (Rusland), Cristina Peri Rossi (Uruguay) en Leo Vroman (Nederland).

Presentatie: Joke van Leeuwen.

16.30 uur Serie over grote dichters. Joachim Sartorius over Alexandrië en Kavafis (lezing in het Engels).

20.00 uur Toekenning Poetry International Eregeld
Internationale leesavond met Károly Bari (Hongarije), Hugo Claus (België), Tonnus Oosterhof (Nederland), Jeremy Reed (Engeland) en Joachim Sartorius (BRD).

Donderdag 17 juni

10.00 uur Programma voor kinderen van basisscholen met Elicura Chihuailaf (Chili), Lêdo Ivo (Brazilië), Dmitri Prigov (Rusland), Bert Schierbeek (Nederland) en Anne Vegter (Nederland).

Presentatie: Theo Ham.

20.00 uur Internationale leesavond met Elicura Chihuailaf (Chili), Rutger Kopland (Nederland), Günter Kunert (BRD), Ilya Kutik (Rusland), Charles Simic (VS) en Nachoem Wijnberg (Nederland).

23.30-07.00 uur Schouwburg: De Nacht van Omeros, het epos van Derek Walcott als vertelling in zeven delen door het Onafhankelijk Toneel: De Nacht van Omeros, het epos van Derek Walcott als vertelling in zeven delen door het Ro Theater. Ro Theater.

Vrijdag 18 juni

20.00 uur Internationale leesavond met Victor Manuel Mendiola (Mexico), Martin Reints (Nederland), Wilma Stockenström (Zuid-Afrika) en presentatie vertaalproject Roberto Juarroz m.m.v. Egon Kracht (contrabas) en Angela Verdurmen (dans). Optreden Judith Mok (zang en poëzie) en Eleonore Pameijer (fluit).

Tango-orkest Silvana Deluigi en Juan José Mosalini.

Zaterdag 19 juni

14.00 uur Kinderprogramma BOEKIEBOEKIE POEM-POSTER-EXPRESS met Károli Bari (Hongarije), Silvia Bre (Italië), Inger Christensen (Denemarken), James Fenton (Engeland), Dmitri Prigov (Rusland), Anne Vegter (Nederland) en Leo Vroman (Nederland).

Presentatie: Theo Ham.

19.30 uur Slotavond met uitreiking C. Buddingh'-prijs en optredens van Yehudai Amichai (Israël), Breyten Breytenbach (Zuid-Afrika), Joseph Brodsky (Rusland/VS), Remco Campert (Nederland), Lars Gustafsson (Zweden), Seamus Heaney (Ierland), Judith Herzberg (Nederland), Miroslav Holub (Tsjechië), Makoto Ooka (Japan) en Bert Schierbeek (Nederland).

Slotfeest met salsa-orkest Rumbatá, en De Kweekbak.

Presentatie internationale leesavonden: Hans van de Waarsenburg, Ineke Holzhaus en Leen Vermeiren.

Bijlage 3. Programma 2013

Zondag 9 juni

15.00 uur **Language & Art Gallery Tour** Opening, vertrek vanuit schouwburg of RAAF. Te voet of op de fiets langs verrassende versmeltingen van taal en beeldende kunst in vele Rotterdamse galleries

Dinsdag 11 juni

15.00-15.30 uur **Vlaggenparade** Welkom festivaldichters. Zij hijsen hun dichtregels in top aan de Maas

20.30-22.00 uur Grote Zaal **Vanaf hier / From Here / À Partir d'ici** Openingsprogramma met alle dichters en meer

Woensdag 12 juni

11.00-16.00 uur Foyer **Met Andere Woorden** Werksessies vertaalproject met festivaldichters en -vertalers (op inschrijving)

14.00-16.30 uur vertrek schouwburg of RAAF **Language & Art Gallery Tour – Guided tours** (zie zondag)

16.00-18.00 uur Foyer **Poëziecafé met stadsdichter Daniël Dee** Dagelijkse talkshow met muziek, voordrachten, sneaks, interviews. Luchtige preview op een volle festivalavond

18.30-19.30 uur Kleine Zaal **Ilya Kaminsky, Ester Naomi Perquin, Liu Waitong, Michèle Métail** Poëzielezing

18.30-19.30 uur Foyer **Festivaldichter Kwame Dawes** Over poëzie uit Afrika

20.00-21.00 uur Grote Zaal **Elke Erb, Roland Jooris** Poëzielezing en context

20.00-21.00 uur Kleine Zaal **Jan Glas, Knut Øldegård** Poëzielezing en gesprek

21.30-23.00 uur Grote Zaal **'Of het tijd kost Anne Vegter te zijn'** Special rond de Dichter des Vaderlands

21.30-23.00 uur Kleine Zaal **Ken Babstock, Daniel Bănulescu** Poëzielezing en gesprek

Donderdag 13 juni

- 13.00-15.30 uur Kleine Zaal **Expertmeeting Schrijven over poëzie** (op inschrijving)
- 14.00-16.30 uur vertrek schouwburg of RAAF **Language & Art Gallery Tour – Guided Tours**
(zie zondag)
- 16.00-18.00 uur Foyer **Poëziecafé met Daniël Dee** (zie woensdag)
- 18.30-19.30 uur Kleine Zaal **Kwame Dawes, Elke Erb, Karinna A. Gulias, Jan Glas**
Poëzielezing
- 18.30-19.30 uur Foyer **De ghazal** Een oosters lied in het Westen. Met Amrita Das
- 20.00-21.00 uur Grote Zaal **James Byrne, Michèle Métail** Poëzielezing en gesprek
- 20.00-21.00 uur Kleine Zaal **Vechten met de Beer** Op uitnodiging van vertaler Ard Posthuma gaan
vooraanstaande Nederlandse dichters de strijd aan met oosters georiënteerde poëzie
van Goethe
- 21.30-23.00 uur Foyer **VPRO De Avonden** Live vanuit de schouwburgfoyer
- 21.30-23.00 uur Grote Zaal **‘Two things rather than one’** De wereld van John Ashbery
- 21.30-22.30 uur Kleine Zaal **C. Buddingh’-prijs 2013** Voordracht genomineerden en
prijsuitreiking. Wie schreef het beste poëziedebuut?

Vrijdag 14 juni

- 11.00-16.00 uur Kleine Zaal **Vertaalsymposium: vertalen van visuele en digitale poëzie** (op
inschrijving)
- 14.00-16.30 uur vertrek schouwburg of RAAF **Language & Art Gallery Tour – Guided tours**
(zie zondag)
- 16.00-18.00 uur Foyer **Poëziecafé met Daniël Dee** (zie woensdag)

- 18.30-19.30 uur Grote Zaal **James Byrne, Roland Jooris, Knut Ødegård, Emmanuel Moses**
Poëzielezing
- 18.30-19.30 uur Kleine Zaal **Masterclass ‘Hoe lees ik Chinese poëzie’** Door Silvia Marijnissen
- 20.00-21.00 uur Grote Zaal **Karina A. Gulias, Mustafa Stitou** Poëzielezing en gesprek
- 20.00-21.00 uur Kleine Zaal **‘Ik hoop dat het heelal eenvoudiger is’** Chinese poëzie nu. Gesprek
o.l.v. Mark Leenhouts
- 21.30-23.00 uur Grote Zaal **Adonis** Première documentaire ‘Het afwezige land’ over Adonis,
interview door Joris Luyendijk (o.v.) en voordracht van de dichter
- 21.30-23.00 uur Kleine Zaal **Yang Lian, Liu Waitong, Qin Xiaoyu** Poëzielezing en gesprekken
- Zaterdag 15 juni
- 14.00-16.30 uur vertrek schouwburg of RAAF **Language & Art Gallery Tour – Guided tours**
(zie zondag)
- 15.00-16.00 uur Kleine Zaal **Poem Express-finale** Basisschoolleerlingen presenteren de beste
poëzieposters wereldwijd
- 15.00-16.00 uur Foyer **Moois van Mooij** Kunstveiling. Bied op werk van internationale, nationale
en Rotterdamse kunstenaars en festivaldichters, verzameld door oud-
festivaldirecteur Martin Mooij
- 16.00-16.00 uur Tuin Café Floor **Resultaten vertaalworkshop** Poëzie van Qin Xiaoyu in alle
festivaltalen
- 16.30-17.30 uur Kleine Zaal **Masterclass schrijven** Poëzie als journalistieke reportage. Door
Kwame Dawes
- 16.00-18.00 uur Foyer **Poëziecafé met Daniël Dee** (zie woensdag)
- 18.30-19.15 uur Grote Zaal **X** Live experimenteel hoorspel i.s.m. Michèle Métail

18.30-19.30 uur Kleine Zaal **Ken Babstock, Daniel Bănulescu, Mustafa Stitou, Qin Xiaoyu**
Poëzielezing

18.30-19.30 uur Poetry Werkplaats **Publiekssessie Vertalen**

20.00-21.00 uur Grote Zaal **Kwame Dawes, Ester Naomi Perquin** Poëzielezing en gesprek

20.00-21.00 uur Kleine Zaal **Ilya Kaminsky, Emmanuel Moses** Poëzielezing en introducties

21.30-23.00 uur Grote Zaal **Traverse** Slotprogramma. Crossovers en randen van de poëzie

Slotfeest vanaf 22.30 uur i.s.m. Rotterdam Unlimited