

De Nieuwe Talentontwikkeling | Makerschap

Een vergelijking van postures van drie schrijvers uit het talentontwikkelingstraject van De Nieuwe Oost | Wintertuin



Foto's: Gaby Jongenelen

Jolijn Moerland, 5549159

Eindwerkstuk Nederlands, NE3V19006

Begeleider: Kila van der Starre

Tweede lezer: dr. Laurens Ham

2019 – 2020 blok 1

03-11-2019

“Denk je dat ze aan de grenzen zijn blijven staan, peinzend of ze wel of niet de kans zouden grijpen om dat terrein te gaan veroveren? Ze doken er gewoon op af. Klaar.”

Alessandro Baricco, *De Barbaren*

Samenvatting

De afgelopen decennia hebben verschillende veranderingen in het literaire veld geleid tot een herleving van orale literatuur, die vervolgens is gaan floreren op multimediale plaatsen als festivals, websites en productiehuizen. Ondertussen hebben wendingen in het politieke klimaat bij subsidieverstrekters uit het culturele veld gezorgd voor een focus op ondernemerschap, talentontwikkeling en multidisciplinariteit.

Een literair productiehuis dat aandacht besteedt aan deze drie elementen (en derhalve meerdere toezeggingen op subsidies kent) is De Nieuwe Oost | Wintertuin. Deze organisatie biedt aangesloten schrijvers – die door de organisatie ‘makers’ worden genoemd – een veelomvattend pakket: naast redactionele ondersteuning verschaft het talentontwikkelingstraject ook de gelegenheid op te treden op Wintertuinevenementen, te doceren bij Wintertuinworkshop en werk uit te geven in de vorm van een Wintertuinchapbook.

Dit onderzoek vergelijkt de postures van een drietal schrijvers uit het talentontwikkelingstraject van De Nieuwe Oost | Wintertuin: Merel van Slobbe, Joost Oomen en Simone Atangana Bekono. Van deze schrijvers zijn zowel tekstuele als visuele auto- en heterorepresentatiebronnen geanalyseerd op de drie dimensies van makerschap: uniciteit, multidisciplinariteit en ondernemerschap.

Uit de vergelijking van de postures blijkt dat de schrijvers niet perfect in het door De Nieuwe Oost | Wintertuin gecreëerde plaatje van een maker passen. Ten eerste bestaat er momenteel veel frictie tussen de auto- en heterorepresentaties van de schrijvers op het gebied van hun uniciteit. Ten tweede ontwikkelt de artistieke signatuur van een maker zich volgens De Nieuwe Oost vanuit een kruisbestuiving van disciplines en dit is allesbehalve het geval bij de drie onderzochte schrijvers. Ten derde zijn de schrijvers op verschillende manieren bezig met hun ondernemerschap, maar neemt De Nieuwe Oost | Wintertuin het merendeel van de op ondernemerschap gerichte taken op zich, waardoor de schrijvers zich niet volledig als cultureel ondernemer kunnen ontwikkelen.

Hiermee concludeer ik dat De Nieuwe Oost | Wintertuin op papier de relatief nieuwe invulling van makerschap op veel manieren probeert te bezigen en dat dit in de praktijk niet altijd navolging vindt in de auto- en heterorepresentatie van Van Slobbe, Oomen en Atangana Bekono. Hierdoor lijkt het alsof de organisatie de term maker met name wordt gebruikt om in te spelen op de eisen van subsidieverstrekters. Het laat zien dat De Nieuwe Oost | Wintertuin een vooruitstrevende organisatie is, die tegelijkertijd nog veel kansen heeft liggen om de schrijvers uit het talentontwikkelingstraject volledige makers te laten zijn.

Inhoud

Samenvatting	4
1. Inleiding	6
1.1 De opkomst van een multimediale poëziecultuur	6
1.2 Probleemstelling en opbouw	7
2. Theorie	9
2.1 Commercialisering in het literaire veld	9
2.2 Makerschap	10
2.3 Cultureel ondernemerschap	11
3. Methode	15
3.1 Postureanalyse	15
3.2 Corpus	16
4. De representatie van Merel van Slobbe	18
4.1 Postureanalyse	18
5. De representatie van Joost Oomen	22
5.1 Postureanalyse	22
6. De representatie van Simone Atangana Bekono	27
6.1 Postureanalyse	27
7. Conclusie	33
7.1 Vergelijking postures	33
7.2 Discussie	35
8. Literatuur	37

1. Inleiding

1.1 De opkomst van een multimediale poëziecultuur

De afgelopen decennia zijn culturele organisaties in toenemende mate aandacht gaan besteden aan het organiseren van literatuurfestivals. Niet alleen over de grens, maar ook in Nederland groeit de populariteit van dergelijke festivals (Vaessens, 2006a, p. 57). Kenmerkend aan dit type festival is een programma dat gevuld is met voordrachten van, interviews met en workshops door schrijvers. Het festival draait op deze manier om het luisteren naar literatuur in plaats van het lezen ervan, iets wat haaks staat op de academische boekgerichte benadering van de twintigste eeuw (Hemmer, 2019, p. 6).

Bij sommige literatuurfestivals wordt er naast literatuur ook aandacht besteed aan andere kunst disciplines, zoals beeldende kunst of muziek. Ook bij festivals waar literatuur niet de hoofddiscipline is, staan schrijvers vaker op het podium. Zo kent muziekfestival Lowlands sinds de tweede editie in 1993 een literatuurprogramma in een eigen literatuurtent, stonden performers van *Mensen Zeggen Dingen* in de zomer van 2019 met een eigen show op Valkhof Festival, werkt multidisciplinair kunstfestival Tweekt voor een literatuurprogramma samen met de Utrechtse organisatie Mooie Woorden en worden er op de Theaterweide van de Zwarte Cross jaarlijks verschillende literaire programma's aangeboden.

Dat deze orale literatuur op multimediale plaatsen de laatste decennia is toegenomen, lieten Thomas Vaessens (2006b) en Geert Buelens (2008) al zeker tien jaar geleden zien. Beiden bepleiten dat de in de twintigste eeuw onder academici heersende boekgerichte benadering weinig vruchtbaar meer is. Vaessens bespreekt in *Ongerijmd succes* onder meer podiumpoëzie en poëzie op het internet en in *Oneigenlijk gebruik* heeft Buelens het over de kruisbestuiving tussen poëzie en popcultuur. Beide wetenschappers zien hedendaagse poëzie hiermee als multimediaal verschijnsel (Ham, 2017, p. 32). Dat hedendaags jong poëzietalent bij uitstek kan ontstaan op multimediale plaatsen laat letterkundige Laurens Ham zien in *Kunsttijdschrift Vlaanderen*. Het gaat hem hierbij om festivals, websites en productiehuisen "waar het poëtische samenvloeit met andere kunstvormen" (Ham, 2017, p. 32).

Een interessante speler die Ham (2017, p. 34) aankaart, is het Nijmeegse De Nieuwe Oost | Wintertuin. Dit – zoals de organisatie zichzelf noemt – "literair productiehuis" is voornamelijk bekend van het Wintertuin festival dat bestaat sinds 1990. Met de jaren is De Nieuwe Oost | Wintertuin een steeds ambitieuzere rol gaan spelen in het literaire veld. Naast het literatuurfestival biedt het nu bijvoorbeeld ook een talentontwikkelingstraject waarin jonge schrijvers hun carrières kunnen opbouwen: "Wie wordt omarmd door deze organisatie, kan debuteren met een Wintertuinchapbook, op een van de talloze Wintertuinactiviteiten optreden en cursussen geven op een Wintertuinworkshop. [...] Wintertuin [helpt] jonge schrijvers allround ondernemer te worden" (Ham, 2017, p. 35). Daarbij is De Nieuwe Oost | Wintertuin – zoals de naam al aangeeft – sinds 2017 onderdeel van De Nieuwe Oost; een drieledige organisatie (door henzelf "onbegrensd

productiehuis” genoemd) die naast Wintertuin (literatuur, Nijmegen) bestaat uit Productiehuis Generale Oost (theater en dans, Arnhem) en Productiehuis Oost-Nederland (popmuziek, Deventer) en waarbinnen wordt samengewerkt op het gebied van talentontwikkeling. Talenten die hier “dwars door de kunstdisciplines heen” aan de slag gaan, worden ook wel makers genoemd (Wintertuin, z.d.). Op de website van De Nieuwe Oost zijn de aangesloten schrijvers, theatermakers en musici dan ook te vinden onder het kopje makers. Voor haar masterscriptie schetste Ellen Jansen een geschiedenis van de term makerschap in overheidsdocumenten en documenten van De Nieuwe Oost | Wintertuin. De focus in beide type documenten ligt enerzijds op multidisciplinariteit en anderzijds op ondernemerschap (Jansen, 2019, p. 65).

Door het talentontwikkelingstraject, bijbehorende crossmediale samenwerkingen binnen De Nieuwe Oost en de onderliggende ideeën achter het gebruik van het woord maker, valt De Nieuwe Oost | Wintertuin mooi in de lijn van de ontwikkeling die Ham in zijn artikel schetst. Deze ontwikkeling – het ontstaan van een multimediale poëziecultuur met veel aandacht voor talentontwikkeling – is volgens Ham (2017, p. 35) niet alleen een esthetisch, maar zeker ook een economisch proces.

Aangezien De Nieuwe Oost | Wintertuin een voorloper lijkt te zijn in deze ontwikkeling, is het zowel vanuit wetenschappelijk als maatschappelijk oogpunt relevant te bekijken hoe schrijvers uit het talentontwikkelingstraject gerepresenteerd worden door zichzelf, door de organisatie van De Nieuwe Oost | Wintertuin en door externe actoren als kranten, uitgeverijen en literaire blogs. Dit vraagstuk zal ik onderzoeken middels een postureanalyse. Zo schreef Kim Smeenk (2016) in haar masterscriptie over postureanalyses van internationale festivals in Nederland. Heleen Berens (2018) continueerde dit door in haar masterscriptie een postureanalyse uit te voeren van literatuurfestival Poetry International. Een jaar later verscheen aan de hand van Anne Hemmer (2019) een masterscriptie die wederom postureanalyses uitvoerde op festivals, ditmaal gericht op het verschil tussen literatuurfestivals binnen en buiten de Randstad. Mijn onderzoek vult deze eerdere onderzoeken aan op de volgende aspecten: ten eerste zal mijn onderzoek zich niet richten op het posture van een festival, maar op de postures van jonge schrijvers die er optreden en aan de organisatie zelf verbonden zijn via een talentontwikkelingstraject. Ten tweede zal in mijn onderzoek een focus liggen op de term makerschap en daarbij op het hedendaagse economische proces dat Ham in zijn artikel aankaart.

1.2 Probleemstelling en opbouw

Het bovenstaande vraagstuk kan mijns inziens het beste onderzocht worden aan de hand van drie casussen, in dit geval drie schrijvers die actief zijn in het talentontwikkelingstraject van De Nieuwe Oost | Wintertuin. Door deze drie schrijvers te analyseren en hun postures te vergelijken, zal ik antwoord geven op de volgende hoofdvraag: *Hoe verschillen de manieren waarop de schrijvers Merel van Slobbe, Joost Oomen en Simone Atangana Bekono als ‘makers’ gerepresenteerd worden door henzelf,*

de organisatie van De Nieuwe Oost | Wintertuin en externe actoren? Door deze vraag te beantwoorden wil ik meer kunnen zeggen over de praktijk achter het gebruik van de term maker door De Nieuwe Oost | Wintertuin.

Het theoretisch kader, hoofdstuk 2, richt zich op het bespreken van de ontwikkelingen en begrippen die van belang zijn voor de analyses, namelijk commercialisering, makerschap en ondernemerschap. Deze drie punten zullen als rode draad door het drietal analyses lopen en het daarbij mogelijk maken een vergelijking te trekken en de hoofdvraag te beantwoorden. De methode die bij de analyses gebruikt is, de postureanalyse, wordt toegelicht in hoofdstuk 3. De hierop volgende drie hoofdstukken bevatten de analyses van de drie schrijvers, beginnende met Merel van Slobbe (hoofdstuk 4), gevolgd door Joost Oomen (hoofdstuk 5) en Simone Atangana Bekono (hoofdstuk 6). In de conclusie (hoofdstuk 7) worden de bevindingen van de drie analyses aan elkaar gekoppeld en met elkaar vergeleken, waarmee ook antwoord gegeven wordt op de hoofdvraag van het onderzoek. Dit hoofdstuk bevat tevens een discussieparagraaf waarin kanttekeningen bij dit onderzoek worden geplaatst en de mogelijkheden voor vervolgonderzoek worden geschetst. Tot slot volgt de literatuurlijst (hoofdstuk 8).

2. Theorie

2.1 Commercialisering in het literaire veld

De in de tweede helft van de twintigste eeuw zichtbare toename van orale en multimediale literatuur en de verschuiving van een academische boekgerichte benadering naar een meer multimediale literatuurbenadering, hangen samen met verschillende ontwikkelingen in het literaire veld. Berens geeft in het licht hiervan duiding aan vier belangrijke ontwikkelingen: commercialisering, nivellering, globalisering en popularisering (2018, pp. 5-9). Voor dit onderzoek is met name commercialisering van belang, welke dan ook een terugkerend aspect zal zijn in elke analyse.

Commercialisering en uniciteit

Vaessens plaatst het begin van commercialisering in het literaire veld in de jaren vijftig van de vorige eeuw, wanneer de infrastructuur van uitgevers, critici en leraren plaatsmaakt voor de wetten van de markt (2006b, p. 7). Om de conceptualisering van commercialisering als begrip verder uit te werken, volg ik de drie dimensies die media- en cultuurwetenschapper Marc Verboord hierover uiteenzet. De eerste dimensie van commercialisering betreft het streven naar financiële winst en heeft twee belangrijke indicatoren; de mate van afhankelijkheid van andere bedrijven alsmede de grootte van de uitgever (hoe groter de uitgever, hoe meer afhankelijk van aandeelhouders). De tweede dimensie waar Verboord over spreekt bestaat uit de specifieke (marketing)strategieën die culturele (en daarbij literaire) producenten kiezen om hun producten te verkopen en om investeringsrisico's te verminderen; enerzijds bakenen producenten hun doelgroepen af, anderzijds streven ze naar blockbustersuccessen. De derde dimensie van commercialisering gaat over het benadrukken van de uniciteit van kunstenaars – in dit geval van schrijvers. Een schrijver kan gewoon als 'schrijver' worden aangeduid, maar wanneer een opvallend detail wordt toegevoegd ('schrijver uit stad x', 'winnaar van prijs y'), beïnvloedt dit de representatie van de schrijver in kwestie en kan dit ook de uniciteit beklemtonen (Bongers, 2011, p. 11). Door deze uniciteit te accentueren, verwerven de meest succesvolle schrijvers een herkenbare merknaam (*brand name recognition*) en daarbij mogelijk ook *star power* (Verboord, 2010, pp. 49-50). De *star power* van een schrijver draait om de hoeveelheid weken waarin een schrijver in de bestsellerlijsten staat; hoe langer in de bestsellerlijsten, des te hoger de commerciële status (Verboord, 2010, p. 57).

Aangezien dit onderzoek niet de organisatie zelf, maar drie jonge schrijvers die verbonden zijn aan de organisatie analyseert, zijn de eerste twee dimensies weinig toepasbaar. Meer bruikbaar is de derde dimensie. Hoewel de jonge schrijvers nog niet dusdanig lang in het schrijverschap zitten dat ze al bestsellertitels op hun naam hebben staan, kunnen ze zichzelf wel op een bepaalde manier in de markt brengen en zo toewerken naar mogelijke *brand name recognition*. Ook (externe) actoren als De Nieuwe Oost | Wintertuin, uitgeverijen of kranten kunnen hieraan bijdragen. Met die reden zal ik in

elke analyse onderzoeken welke unieke punten bij de schrijver in kwestie in verschillende representaties naar voren komen en zo zorgen voor mogelijke uniciteit en *brand name recognition*.

2.2 Makerschap

Als toevoeging op de in paragraaf 2.1 beschreven veranderingen in het literaire veld die spelen sinds de tweede helft van de twintigste eeuw, wil ik graag twee recentere ontwikkelingen naar voren brengen: het ontstaan van de term ‘makerschap’ en de term ‘cultureel ondernemerschap’. Ook zal ik de manieren bespreken waarop deze twee zich tot elkaar en tot de hiervoor beschreven ontwikkeling van uniciteit verhouden.

Makerschap in de Nederlandse politiek

Ellen Jansen (2019) voerde voor haar masterscriptie verschillende discoursanalyses uit en ontdekte een toename in gebruik en een functieverandering van de term maker in verschillende Nederlandse overheidsdocumenten en jaarverslagen van De Nieuwe Oost vanaf het jaar 2017.

Vóór dat jaar wordt de term voornamelijk gehanteerd bij andere kunstdisciplines (denk aan woorden als theatermaker) en om de fysieke maker of de rechthebbende van een (literair) kunstwerk mee aan te duiden. In overheidsdocumenten komt de term maker geen enkele keer uitvoerig aan bod. Wel gebruikt oud-minister Rick van der Ploeg in zijn visie op cultuurbeleid *Cultuur als confrontatie* de term cultuurmaker als synoniem voor kunstenaar (1999, p. 6). Ook besteedt de Raad voor Cultuur in de criteria voor de Basisinfrastructuur (BIS) 2017-2020 aandacht aan makers. Zij zijn volgens de Raad gebaad bij het loslaten van vastomlijnde disciplines: “De productiehuizen geven aandacht aan interdisciplinaire ontwikkeltrajecten. Genrespecifieke ‘hokjes’ moeten niet belemmerend werken voor discipline-overstijgende makers en projecten” (Raad voor Cultuur, 2017a). De invulling die kunst- en cultuurwetenschapper Frans-Willem Korsten geeft aan de term maker rijmt met de invulling die de Raad voor Cultuur eraan geeft in 2017. Korsten betoogt dat maker een kale, technische term is. Het woord schrijver impliceert volgens hem dat de kunstenaar in kwestie zich beperkt tot schriftelijke (of filmische) teksten (2009, p. 36). De term maker kan op deze manier afhankelijk van het politieke klimaat een nieuwe invulling krijgen, waarbij opvallend is dat vanaf 2017 de focus in overheidsdocumenten ligt op multidisciplinariteit, ondernemerschap, arbeidsmarkt en talentontwikkeling (Jansen, 2019, p. 58). In paragraaf 2.3 ga ik verder in op verschillende invullingen van deze term.

Makerschap bij De Nieuwe Oost | Wintertuin

Vanaf het moment dat de documenten over de BIS 2017-2020 van de Raad van Cultuur naar buiten komen, is er een verandering zichtbaar in het gebruik van de term maker bij De Nieuwe Oost en specifiek bij De Nieuwe Oost | Wintertuin. In jaarverslagen vervangt de organisatie de woorden

schrijver in sterk toenemende mate door het woord maker (Jansen, 2019, p. 26). De Nieuwe Oost schrijft in de subsidieaanvraag voor de BIS van 2017-2020 dat de organisatie een antwoord is op “de komst van de nieuwe maker. Die laat zich steeds minder binnen de disciplines definiëren, maar ontwikkelt zijn of haar artistieke identiteit en signatuur vanuit de kruisbestuiving van disciplines” (De Nieuwe Oost, z.d.-a, p. 3). De multidisciplinariteit die weerklinkt in deze subsidieaanvraag, is ook terug te zien op de website, waar staat dat de organisatie makers “[coacht] bij de ontwikkeling van een zelfstandige beroepspraktijk. Niet gedacht vanuit de afzonderlijke disciplines, maar vanuit de ambitie om te creëren en de drang om te vernieuwen” (De Nieuwe Oost, z.d.-c). De organisatie sluit door deze woorden te gebruiken – logischerwijs – aan bij de criteria die de Raad voor Cultuur opstelde om in aanmerking te komen voor subsidie. Wat de zojuist benoemde definitie van maker zoals door De Nieuwe Oost omschreven in de subsidieaanvraag tegenspreekt, is een alinea uit diezelfde aanvraag waarin het volgende staat: “Jonge talenten wisselen in laagdrempelige *talent communities* (NEW, Literatuurjongend, Uurtje Oost) kennis en ervaringen met elkaar uit, worden begeleid door ons en door gevorderde makers uit alle disciplines” (De Nieuwe Oost, z.d.-a, p. 16). Het feit dat hier wordt benoemd dat een maker tot een bepaalde discipline behoort, maakt dat de oorspronkelijke multidisciplinaire focus van het woord maker bijgeschaafd kan worden naar een wat minder multidisciplinaire focus. Mijns inziens wil De Nieuwe Oost hiermee benoemen dat een maker in principe onder een specifieke discipline valt en daarbinnen zo nu en dan aan de randjes tornt door samen te werken in zogeheten *talent communities*.

In het advies dat de Raad van Cultuur schrijft naar aanleiding van deze subsidieaanvraag wordt gezegd dat De Nieuwe Oost zich niet alleen richt op het ontwikkelen van artistiek talent, maar ook op publieksbinding en ondernemerschap (Raad voor Cultuur, 2017b).

Uit bovenstaande blijkt dat multidisciplinariteit en ondernemerschap twee kernconcepten zijn wanneer gesproken wordt over makerschap. In paragraaf 2.3 ga ik zoals gezegd in op de wijze waarop de exacte invulling van het woord maker afhangt van het contemporaine politieke klimaat. In mijn onderzoek gebruik ik het woord maker alleen wanneer dit specifiek gebruikt wordt door De Nieuwe Oost | Wintertuin, in alle andere gevallen gebruik ik het woord schrijver.

2.3 Cultureel ondernemerschap

Cultureel ondernemerschap in de (Nederlandse) politiek

Hierboven benoemde ik al dat maker een beweeglijk concept is dat afhankelijk van het politieke klimaat een (deels) andere invulling of focus krijgt. Hoe dat geschiedt zal ik in deze paragraaf illustreren aan de hand van een drietal overheidsdocumenten van oud-staatsecretarissen en -ministers Rick van der Ploeg, Halbe Zijlstra en Jet Bussemaker.

In paragraaf 2.1 kaartte ik al aan dat Van der Ploeg in *Cultuur als confrontatie* schrijft over cultuurmakers. In deze visie op het cultuurbeleid bespreekt de oud-staatssecretaris hoe subsidie voor een deel van de cultuurmakers “een steun in de rug [is geweest] om [...] op de markt een plaats te

veroveren en die te behouden. Dat zijn uitingen van cultureel ondernemerschap en culturele inventiviteit die via het subsidiesysteem juist moeten worden uitgelokt in plaats van getemperd” (Van der Ploeg, 1999). Hij ziet cultureel ondernemerschap als een kans voor kunstenaars en instellingen en volgt in zijn definiëring van de term cultureel ondernemer de bewoording van twintigste-eeuws econoom Joseph Schumpeter:

De ondernemer is [...] iemand die iets nieuws wil maken of iets op een nieuwe manier wil doen, routines doorbreekt, ogenschijnlijk onbegaanbare wegen bewandelt. De vernieuwing is geen doel op zichzelf, maar een middel om verbindingen te leggen met andere publieksgroepen, met andere disciplines of andere subculturen. (Van der Ploeg, 1999, p. 17)

Een aantal jaar later is oud-staatssecretaris Zijlstra van mening dat de overheid te veel optreedt als financier en er bij de verlening van subsidies te weinig aandacht is voor publiek en ondernemerschap. Zijn kabinet wil “dat culturele instellingen en kunstenaars ondernemender worden en een groter deel van hun inkomsten zelf verwerven” (Zijlstra, 2011, p. 3). Over de inhoud van cultureel ondernemerschap weidt hij niet uit. Wel legt Zijlstra nadrukkelijk de focus op het zelf genereren van inkomsten, wat logischerwijs voorkomt uit zijn besluit 200 miljoen euro te bezuinigen op cultuur, waarvan circa 125 miljoen euro op de BIS.

De meest recente minister die ik wil aanhalen is Bussemaker. In *Ruimte voor Cultuur* schrijft zij relatief veel over ondernemerschap. Zo ziet ze het als vast onderdeel in het kunstonderwijs, waarbij “het gaat om aandacht voor een ondernemende attitude en ondernemingsplannen” (Bussemaker, 2015, p. 13). Ook is ze van mening dat de cultuursector werk moet maken van “ondernemerschap, waarmee de cultuursector zijn inkomsten vergroot, zijn kosten verlaagt, maar vooral zijn maatschappelijk draagvlak verbreedt” (Bussemaker, 2015, p. 20). Voor de BIS 2017-2020 gold dat ondernemerschap een onderdeel was van de beoordeling van de subsidieaanvragen voor de basisinfrastructuur (Bussemaker, 2015, p. 16).

Hoe deze drie ministers door de tijd heen schrijven over (cultureel) ondernemerschap, laat zien dat het een dynamische term is die gevormd wordt door de contemporaine politieke context. De term makerschap hangt hier nauw mee samen, maar kan niet gezien worden als synoniem voor cultureel ondernemerschap. Zoals ik in paragraaf 2.2 aangaf, ligt er bij makerschap namelijk een focus op multidisciplinariteit, terwijl dit bij cultureel ondernemerschap geenszins het geval hoeft te zijn. Met die reden zie ik (cultureel) ondernemerschap niet als een synoniem, maar als een onderdeel van het makerschap.

Cultureel ondernemerschap in het (Nederlandse) culturele veld

Zoals afgeleid kan worden uit bovenstaande paragraaf, spreekt de politiek vaak positief over ondernemerschap. Velerlei wetenschappers bediscussiëren het ontstaan van cultureel ondernemerschap en bijbehorende positieve en negatieve kanten. Zo schrijven bedrijfskundigen

Mikael Scherdin en Ivo Zander in *Art Entrepreneurship* (2011) en literatuurcriticus William Deresiewicz in "Death of the artist" (2015) over het veranderende imago van de kunstenaar door de jaren heen, waarbij de kunstenaar niet meer als een artistiek genie gezien wordt, maar steeds meer als *entrepreneur*, ondernemer of professional bekend staat. Deze professionalisering komt op wanneer de kunstsector wordt geïnstitutionaliseerd en er bezuinigingen komen als gevolg van de economische crisis. Deresiewicz plaatst deze ontwikkeling in de Verenigde Staten in de jaren vijftig van de vorige eeuw, wat in de Nederlandse context correspondeert met de opkomst van commercialisering zoals omschreven door Vaessens (zie paragraaf 2.1). Aangezien er minder subsidiëring naar de kunsten gaat, wordt ondernemerschap als het ware verkocht als een kans, maar "It is, by and large, a necessity" (Deresiewicz, 2015).

Dat er ook negatieve kanten zitten aan het benaderen van kunstenaars als ondernemers, laat letterkundige Sarah Brouillete zien in *Literature and the Creative Economy* (2014). Brouillete stelt dat door de unificatie van cultuur, bestuur en kapitaal die in Groot-Brittannië ontstond vanaf de intrede het neoliberale parlement onder minister-president Margaret Thatcher, een contradictie naar voren kwam over het ideaal van artistieke vrijheid: "Investment in autonomy, both affective and practical, is at once an integral feature of capitalist cultural production and an expression of the desire to be free from this constraint" (Brouillete, 2014, p. 205). Dit wil zeggen dat mensen die zich willen afzetten tegen kapitalistische culturele productie, praktisch genoodzaakt zijn zich eraan te verbinden, omdat dit nu eenmaal de manier is waarop ze hun werk kunnen verkopen (Brouillete, 2014, p. 206).

Makerschap, cultureel ondernemerschap en uniciteit in dit onderzoek

Om de drie schrijvers en hun band met ondernemerschap te kunnen analyseren, dien ik concrete punten te formuleren waarmee ik dit kan uitvoeren. Met die reden volg ik een vijftal kenmerken van een (vanuit economisch perspectief) succesvol cultureel ondernemer dat hoogleraar economie Arjo Klamer heeft opgesteld in *Cultural Entrepreneurship* (2011, pp. 141-156). De eerste eigenschap is dat cultureel ondernemers altijd alert zijn op mogelijkheden. De tweede eigenschap van cultureel ondernemers is dat ze goed kunnen netwerken binnen de creatieve wereld. In de derde eigenschap maakt Klamer onderscheid tussen het creatieve en het economische; bij cultureel ondernemers is het creatieve de passie waar het om draait en is het economische daaraan ondergeschikt. De vierde eigenschap is dat cultureel ondernemers overtuigend zijn; ze weten goede artiesten aan zich te binden, vrijwilligers te trekken en de nodige fondsen (zoals donaties en subsidies) te genereren. De laatste en vijfde eigenschap is dat cultureel ondernemers voorzichtig zijn en tegelijkertijd moed uitstralen en geloven in hun eigen werk.

Omdat makerschap, zoals ik in paragraaf 2.2 betoogde, uit multidisciplinariteit en ondernemerschap bestaat, zal in dit onderzoek (cultureel) ondernemerschap onderzocht worden naast multidisciplinariteit, om zo een totaalbeeld te kunnen schetsen van makerschap bij de verschillende schrijvers. De in paragraaf 2.1 besproken uniciteit, zie ik uiteindelijk als onderdeel

van ondernemerschap, omdat het benadrukken van uniciteit mijns inziens fungeert als marketingstrategie.

3. Methode

3.1 Postureanalyse

De postureanalyse is met name beschreven door literatuursocioloog Jérôme Meizoz en is gebaseerd op de veldtheorie van Pierre Bourdieu. Deze analysemethode geeft handvatten om het posture van een schrijver te analyseren. Een posture behelst bij Meizoz de zelfrepresentaties waarmee schrijvers hun positie in het literaire veld claimen (autorepresentatie) én de representaties van schrijvers door diverse andere actoren zoals uitgevers, wetenschappers, critici, jury's van (literaire) prijzen, essayisten en schrijvers van necrologieën (heterorepresentatie) (2010, pp. 83-85). De autorepresentatie heeft betrekking op het beeld dat de schrijver van zichzelf scheidt, zowel vanuit discursieve kenmerken (columns, voorwoorden) als non-discursieve kenmerken (kleding, spreekstijl). De heterorepresentatie daarentegen draait om het beeld dat andere actoren creëren van de schrijver. Juryverslagen en recensies zijn hier goede voorbeelden van. Meizoz ziet posture als het geheel van auto- en heterorepresentaties, dus het geheel "van alle teksten, interviews, foto's televisieoptredens van een schrijver, maar ook van alle heterorepresentatiebronnen" (Ham, 2015, p. 31).

Voor dit onderzoek is het onderscheid tussen de verschillende vormen van interne en externe representatie zeer interessant, zowel in het geval van overeenstemming als in het geval van frictie. Bij overeenstemming kan gesteld worden dat de schrijvers erin geslaagd zijn hun zelfbeeld aan de wereld op te leggen: "als beelden gekopieerd worden, duidt dat erop dat de zelfrepresentatie blijkbaar succesvol is" (Bongers, 2011). Bij frictie kan gesteld worden dat dit niet het geval is. In beide gevallen zal de uitkomst interessant zijn, omdat de schrijvers die het talentontwikkelingstraject volgen bij De Nieuwe Oost | Wintertuin begeleid worden door deze organisatie en de promotionele kant van het makerschap ook in handen van de organisatie ligt. Waar reeds gedebuteerde (en gevestigde) schrijvers meer van zichzelf (kunnen) laten zien in interviews, autobiografieën en columns, is dit bij de jonge schrijvers nog weinig tot niet aan de orde. De hoeveelheid autorepresentatiebronnen is met die reden vrij beperkt. Juist daarom is het interessant te bekijken wat de heterorepresentatie vanuit Wintertuin is en daartegenover de heterorepresentatie van andere, externe actoren zoals jury's, publiek en schrijvers van recensies in kranten en blogs. Deze twee dimensies van heterorepresentatie zal ik in dit onderzoek onder de loep nemen en vergelijken met de autorepresentatie.

Elke analyse zal starten bij het bespreken van uniciteit bij de desbetreffende schrijver, gevolgd door multidisciplinariteit, gevolgd door ondernemerschap. Ik heb ervoor gekozen de periode te analyseren vanaf 2017, het moment waarop de term makerschap de nieuwe invulling kreeg, tot het moment waarop ik dit onderzoek schrijf. Met een onderzoek binnen deze periodeafbakening wil ik grip krijgen op de actuele ontwikkeling in het veld.

In deze analyse zal ik mij toespitsen op drie schrijvers die binnen deze periode onderdeel uitmaken van het talentontwikkelingstraject en zich in respectievelijk steeds hogere fases van het traject bevinden, namelijk Merel van Slobbe, Joost Oomen en Simone Atangana Bekono. Ik heb een inventarisatie gemaakt van alle schrijvers uit het talentontwikkelingstraject en de hoeveelheid aan beschikbare autorepresentatiebronnen bij elke schrijver (Hebben ze een eigen website? Hoeveel plaatsen ze op sociale media over hun Wintertuinactiviteiten en op welke manier?). Daaruit heb ik deze drie schrijvers gekozen. Met dit drietal hoop ik diversiteit te bewaken in mijn casussen, op gebied van de fases van het talentontwikkelingstraject en de mate waarin en de manier waarop de schrijvers zichzelf representeren.

Tijdens deze analyse zullen het begrip makerschap en bijbehorend discours (zoals omschreven in paragraaf 2.2) als leidraad dienen, door de aspecten uniciteit, multidisciplinariteit en ondernemerschap centraal te stellen. Uiteindelijk zijn de postures van Van Slobbe, Oomen en Atangana Bekono naast elkaar gelegd, om zo de hoofdvraag te beantwoorden.

3.2 Corpus

Om antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag zijn tekstuele en visuele bronnen van drie schrijvers uit het talentontwikkelingstraject van De Nieuwe Oost | Wintertuin geanalyseerd, om zo elke schrijver van een posture te voorzien. De schrijver kan in dergelijke uitingen namelijk gewoon als 'schrijver' aangeduid worden, maar het is ook mogelijk dat dit wordt vervangen door 'maker', 'muzikant en schrijver' of 'multitalent', bijvoorbeeld. Aan de hand van dergelijke details is te onderzoeken hoe de schrijver door verschillende actoren (waaronder door de persoon in kwestie zelf) wordt gerepresenteerd en hoe dat verband houdt met de representatie vanuit De Nieuwe Oost | Wintertuin.

Voor de autorepresentatie heb ik gebruik gemaakt van discursieve en non-discursieve uitingen. Bij het analyseren van de autorepresentaties betekent dit dat ik heb gekeken naar persoonlijke websites, Facebookpagina's, Instagramaccounts en interviews, waar een bewuste, strategische werking in naar voren komt.

Voor de heterorepresentatie vanuit de organisatie van De Nieuwe Oost | Wintertuin is gebruik gemaakt van materiaal dat voor verschillende doelgroepen is bedoeld. Zo heb ik een subsidieaanvraag en een jaarverslag geanalyseerd, welke niet bedoeld zijn voor (potentieel) publiek, maar voor subsidieverstrekkers en besturen. Daarnaast heb ik gekeken naar persberichten, welke juist wel geschreven zijn voor potentieel publiek van een festival of evenement. Verder heb ik uitingen op de websites van De Nieuwe Oost en De Nieuwe Oost | Wintertuin geanalyseerd, welke door een specifieke doelgroep bekeken en gelezen worden. Als laatste heb ik gekeken naar uitingen die voor de bezoekers op de dagen zelf gelden, namelijk die in programmaboekjes en op eigen sociale media zoals Facebook en Instagram.

Voor de heterorepresentatie vanuit andere, externe actoren is gebruik gemaakt van diverse bronnen. Het gaat hier om tekstuele en visuele uitingen die gemaakt zijn door culturele instellingen, uitgeverijen, jury's, publiek en overige recensieschrijvers. Hieronder vallen zowel uitingen op sociale media als op (literaire) blogs, op websites en in kranten.

4. De representatie van Merel van Slobbe

Merel van Slobbe (1992) schrijft poëzie en proza, is geboren in Leiden en studeerde korte tijd aan de Schrijversvakschool te Amsterdam, waarna ze filosofie ging studeren aan Radboud Universiteit Nijmegen. In 2018 zat Van Slobbe in fase 1 van het talentontwikkelingstraject van De Nieuwe Oost | Wintertuin. Hiermee is ze niet alleen in leeftijd, maar ook in de duur van haar carrière de jongste schrijver die in dit onderzoek wordt besproken. Voor ze actief werd bij De Nieuwe Oost | Wintertuin, schreef Van Slobbe onder andere poëzie en proza voor diverse (literaire) tijdschriften als *Meander*, *Algemeen Nijmeegs Studentenblad (ANS)*, *Deus ex Machina* en *Op Ruwe Planken*. Ook was ze in collegejaar 2016-2017 campusdichter van Radboud Universiteit Nijmegen en maakte ze deel uit van dichterscollectief en organisatie van literaire avonden DichterBij (dat sinds 2018 verderging onder de naam Poëzie Colada). Sinds haar start bij het talentontwikkelingstraject van De Nieuwe Oost | Wintertuin houdt Van Slobbe zich nog steeds bezig met het schrijven van poëzie en proza. Ze trad op bij evenementen van De Nieuwe Oost en andere organisaties, won de tweede prijs van de Turing Gedichtenwedstrijd 2017 en schreef haar chapbook dat tijdens Wintertuinfestival 2019 gepresenteerd zal worden.

4.1 Postureanalyse

Uniciteit

De Nieuwe Oost | Wintertuin introduceert Van Slobbe meermaals als “oud-campusdichter Merel van Slobbe”.¹ Door het uitlichten van dit kenmerk benadrukt de organisatie zowel Van Slobbe’s jonge leeftijd als haar potentiële talent.² Dit correspondeert met de intenties die de organisatie heeft bij het talentontwikkelingstraject; jong talent scouten en helpen te ontwikkelen.³

Daarnaast leggen zowel Van Slobbe als De Nieuwe Oost | Wintertuin in introductieteksten nadruk op het winnen van de Meander Dichtersprijs 2017 en het binnenslepen van de tweede prijs van de Turing Gedichtenwedstrijd 2017.⁴ In eerste instantie kan het winnen van (literaire) prijzen als een uniek kenmerk gezien worden, al helemaal in het geval van deze casus die een jonge schrijver betreft. In het licht van commercialisering stelt Verboord echter dat het belang van artistieke

¹ De Nieuwe Oost | Wintertuin, 2018-a, p. 9; De Nieuwe Oost | Wintertuin, 2018-b; De Nieuwe Oost | Wintertuin, 2018-c.

² Immers, jaarlijks dingen er in de wedstrijd om het campusdichterschap verschillende jonge schrijvers mee die op regionaal niveau al actief zijn, bijvoorbeeld bij literaire organisaties als Poëzie Colada en *Op Ruwe Planken*. Het winnen van het campusdichterschap laat hierdoor zien dat de winnaar uit de poule regionaal actieve jonge schrijvers volgens de jury de meest succesvolle is van dat moment.

³ Deze intenties blijken onder andere uit “Activiteitenplan 2017-2020” dat meegestuurd werd bij de subsidieaanvraag voor de BIS. Hierin staan de volgende woorden: “Wij zijn De Nieuwe Oost, het interdisciplinaire productiehuis gevestigd in Oost-Nederland. We scouten beloftevolle, jonge theatermakers, choreografen, schrijvers en muzikanten, en begeleiden hen richting een zelfstandige beroepspraktijk. Door de bundeling van disciplines heeft De Nieuwe Oost een grote slagkracht om talenten succesvol te ontwikkelen”.

⁴ Van Slobbe, z.d.-c; De Nieuwe Oost, z.d.-d.

waardetoekenning (ofwel culturele consecratie) afneemt sinds de tweede helft van de twintigste eeuw. Dit zou betekenen dat het winnen van prijzen vandaag de dag minder uniciteit voor een schrijver met zich meebrengt dan voorheen. Dit lijkt ook zichtbaar te zijn in de representatie van Van Slobbe bij externe actoren; los van berichtgeving omtrent de Turing Gedichtenwedstrijd, wordt het winnen van prijzen slechts één keer benoemd als kenmerkend detail (*De Gelderlander*, 2018-b).

Wat daarentegen wel vaker vermeld wordt door externe actoren is Van Slobbes regionale identiteit, met name in nieuwsberichten over het winnen van de zojuist genoemde tweede prijs bij de Turing Gedichtenwedstrijd (afbeelding 1).⁵ Gezien het een nationale wedstrijd is, is het benoemen van haar woonplaats niet heel opvallend. Wel lijken specifiek culturele instellingen uit Nijmegen trots te zijn op stadsgenoot Van Slobbe. Drie Nijmeegse Facebookpagina's staan namelijk stil bij haar winst: "Heugelijk nieuws!" "Onze' Merel van Slobbe", "die ook bij ons in de prijzen viel" "heeft de tweede prijs gewonnen!" (afbeelding 2).⁶ Daarnaast legt ook de organisatie van De Nieuwe Oost | Wintertuin de nadruk op haar lokale identiteit: "Nijmegenaren Max Hermens en Merel van Slobbe presenteren hun chapbooks" is de tekst die wordt gebruikt in het persbericht voor Wintertuin festival 2019 en daarmee op allerlei websites te lezen is.⁷



Afbeelding 1: Turing Gedichtenwedstrijd bericht over de winnaars van 2017



Afbeelding 2: Nijmegen Cultuurstad bericht over Van Slobbes winst

Een opvallende toevoeging aan het benadrukken van Van Slobbes regionale identiteit als aspect van haar representatie is een Skype-opname waarin twee vrouwen van Dichter Bij Dichters, "de Online Gedichtenleesclub van Nederland en Vlaanderen", haar gedicht "Asfalt" bespreken (Bosma, 2018). Een van de vrouwen vindt het een innovatief gedicht en koppelt dit aan de innovativiteit die ze herkent in de stad Nijmegen. Hiermee wordt niet alleen de regionale identiteit van Van Slobbe benoemd (zoals in de hiervoor besproken representatiebronnen het geval was), maar zelfs ook

⁵ Den Besten, 2018; Leeuwarder Courant, 2018; Met het Oog op Morgen, 2018; Poëzieweek, 2018.

⁶ Nachtburgemeester Nijmegen, 2018; Nijmeegse Literatuurprijs, 2018; Nijmegen Cultuurstad, 2018.

⁷ Into Nijmegen, 2019; Platform Plank, z.d.; Ugendera, z.d.

gekoppeld aan de inhoud van haar werk. Een element van uniciteit en daarbij mogelijke *brand name recognition* wil ik dit niet noemen, gezien er nu eenmaal meerdere schrijvers uit de stad Nijmegen komen, maar daar het frequent expliciet benoemd wordt, is het wel een belangrijke typering in haar representatie door externe actoren.

Multidisciplinariteit

Van Slobbe schrijft poëzie en proza en wordt op de ‘makers’-pagina van De Nieuwe Oost dan ook (uitsluitend) “schrijver” genoemd (De Nieuwe Oost, z.d.-d). In het algemeen schrijft ze voor (monodisciplinaire) literaire tijdschriften zoals *De Revisor*, *Extaze* en *Op Ruwe Planken*. De gedichten en verhalen die in deze tijdschriften gepubliceerd worden, draagt ze voor op mono- en multidisciplinaire aangelegenheden, zoals respectievelijk een literaire avond van Poëzie Colada en een festival als Wijsgerig Festival Drift. Een enkele keer schrijft Van Slobbe gedichten of verhalen die specifiek gaan over andere kunst disciplines. Zo schreef ze gedichten bij schaalmodellen van kunstenaar Coen Vernooij.⁸ Ook schreef ze als “door Wintertuin geselecteerd schrijftalent” een verhaal bij de “Rocking Chairs” van de kunstenaars van Strijbos van Rijswijk (De Nieuwe Oost | Wintertuin, 2018-d).

Eén keer droeg Van Slobbe een gedicht voor bij Talkpoeder, een samenwerking tussen schrijvers van De Nieuwe Oost | Wintertuin en producers van Nieuwe Electronische Waar (NEW, een talentontwikkelingsproject van De Nieuwe Oost | pop). Dit klinkt als een multidisciplinaire aangelegenheid en in het jaarverslag van De Nieuwe Oost | Wintertuin wordt dan ook vermeld dat Talkpoeder “een live improvisatie performance [is] waarbij schrijvers en muzikanten elkaar op het podium ontmoeten en (letterlijk en figuurlijk) op elkaar inspelen” (De Nieuwe Oost | Wintertuin, 2019, p. 24). Verderop in de tekst blijkt echter dat het niet de schrijvers, maar de producers zijn die buiten hun comfortzone treden: “Drie producers van Nieuwe Electronische Waar [...] reageerden op allerlei manieren op literaire voordrachten van schrijvers Laurens van de Linde, Koen Frijns en Merel van Slobbe” (De Nieuwe Oost | Wintertuin, 2019, p. 24). Dit wil zeggen dat dit ogenschijnlijk multidisciplinaire evenement voor de schrijvers weinig anders voorstelde dan een regulier literair evenement. Immers hoefden zij niets anders te doen dan anders en waren het niet de schrijvers en de producers die beiden op elkaar inspeelden, maar slechts de producers die op de schrijvers inspeelden.

Zoals ook uit dit voorbeeld blijkt, maakt het gegeven dat Van Slobbe bij verschillende projecten samen op het podium staat met kunstenaars van andere disciplines haar nog niet multidisciplinair. Het kan verband houden met het feit dat ze op het moment van analyseren nog niet ver in het talentontwikkelingstraject was, maar binnen deze analyse is er niets zichtbaar wat duidt op multidisciplinariteit bij Van Slobbe.

⁸ [@merelvanslobbe], 2018; Vernooij, 2018; De Gelderlander, 2018-a.

Ondernemerschap

In de agenda op haar persoonlijke website is te zien dat Van Slobbe tussen januari 2019 en december 2019 optrad bij zestien evenementen (Van Slobbe, z.d.-a). Er is een speciaal kopje aangemaakt voor “chapbookpresentaties” waarbij opvallend is dat bij de presentatie van 30 november 2019 niet wordt aangegeven dat dit plaatsvindt tijdens het Wintertuinfestival. Er wordt hierbij alleen benoemd dat de locatie Doornroosje – het grootste (pop)podium van Nijmegen – is. Naast deze chapbookpresentatie werden ook twee andere evenementen uit haar agenda (mede)georganiseerd door De Nieuwe Oost | Wintertuin. Wellicht koos Van Slobbe er bewust voor de organisatie niet te noemen, bijvoorbeeld omdat ze niet wil laten blijken dat ze aan een ontwikkelingstraject verbonden is, waardoor het lijkt alsof ze alles op eigen kracht doet. Ook wanneer ze er niet bewust voor gekozen heeft de organisatie niet te noemen, geeft de agenda een beeld van een succesvolle schrijver met veel, uiteenlopende optredens. Deze diverse agenda maakt dat Van Slobbe voldoet aan het eerste punt van ondernemerschap dat Klamer noemt: “cultureel ondernemers zijn altijd alert op mogelijkheden” (Klamer, 2011). Los van haar ervaringen bij De Nieuwe Oost | Wintertuin, zoekt ze namelijk zelf mogelijkheden op waardoor ze op uiteenlopende podia komt te staan.

Dat Van Slobbe bezig is zichzelf in de schijnwerpers te zetten, blijkt uit haar meedingen naar (en winnen van) verschillende zowel regionale als landelijke prijzen, haar deelname aan schrijverscollectief Poëzie Colada, haar optreden bij overige (literaire) evenementen en het benoemen van dit alles op haar persoonlijke website en sociale media. Dit ligt niet direct in lijn met verschillende kenmerken van cultureel ondernemers die ik in paragraaf 2.2 schetste, maar laat wel blijken dat ze zichzelf op de kaart wil zetten en niet alle promotionele zaken overlaat aan De Nieuwe Oost | Wintertuin. Opvallend hierbij is dat op de contactpagina van haar website de lezer in eerste instantie gestuurd wordt “voor optredens, schrijfp opdrachten of workshops” Van Slobbe te contacteren via haar persoonlijke mailadres. Pas als tweede optie wordt het mailadres van Manouk, literair agent en programmeur bij De Nieuwe Oost | Wintertuin, vermeld. Ook dit gegeven draagt bij aan dat wat ik in deze paragraaf heb willen aantonen, namelijk dat Van Slobbe de promotionele kanten van haar schrijverschap geregeld in eigen handen houdt, wat bijdraagt aan haar makerschap.

5. De representatie van Joost Oomen

Joost Oomen (1990) groeide op in het Friese Ysbrechtsum en studeerde Nederlandse taal en cultuur aan de Rijksuniversiteit Universiteit Groningen (RUG) waar hij in collegejaar 2010-2011 huisdichter was. Twee jaar later, in 2013 en 2014, bekleedde hij de functie van stadsdichter in Groningen. Oomen publiceerde twee poëziebundels (uitgegeven bij respectievelijk Stichting Universiteitsblad Groningen en Passage) en een vinylsingle met daarop door hem voorgedragen gedichten. In 2016 verscheen zijn chapbook *De zon als hij valt* bij De Nieuwe Oost | Wintertuin. Het chapbook werd bewerkt tot een theatervoorstelling door Wintertuinschrijver Yentl van Stokkum en verschijnt in 2019 in een Italiaanse vertaling. Daarnaast is Oomen onder meer werkzaam (geweest) als programmeur bij festival Dichters in de Prinsentuin en festival Explore the North. Ook was hij curator bij cultureel platform Filter Groningen, jurylid voor Dichter van Fryslân en initiator van Kantoorpoëzie, waarmee hij literaire avonden op een kantoor in Groningen organiseerde.

5.1 Postureanalyse

Uniciteit

Er zijn twee aspecten die Joost Oomen kenmerken en daarmee vaak expliciet naar voren komen in verschillende representaties en als mogelijke elementen van uniciteit gezien kunnen worden. Ten eerste is dat zijn band met Noord-Nederland en ten tweede zijn ietwat absurdistische persoonlijkheid en werk.

Het eerste aspect, zijn band met Noord-Nederland, wordt met name door Oomen zelf en door verschillende actoren uit Noord-Nederland expliciet naar voren gebracht. Doordat dit niet of nauwelijks het geval is bij andere actoren en er natuurlijk meerdere schrijvers uit Groningen komen, wil ik het niet daadwerkelijk een aspect noemen dat Oomen herkenbaar en uniek maakt, maar omdat Oomen er zelf zo hartstochtelijk over spreekt is het mijns inziens wel een aspect waarvan hij potentieel *brand name recognition* kan krijgen. Met die reden wil ik het hier dan ook bespreken.

Nadat Oomen in 2018 van Groningen naar Amsterdam verhuisde voor de liefde, heeft hij zijn oude thuisstad niet kunnen loslaten. In een interview met *Glasnost*, "hét kunst- en wetenschapsmagazine van Groningen-stad", vertelt hij over de Wintertuinsessie die hij er organiseert: "er wordt onderzocht hoe ver de invloed van het noorden rijkt en hoe voelbaar deze is in het werk van drie hedendaagse noordelijke schrijvers" (Praamstra, 2018). Het is een uitzondering dat een Wintertuinsessie niet in Nijmegen plaatsvindt. De Nieuwe Oost | Wintertuin omschrijft deze evenementenserie niet voor niets als een reeks sessies waarin "talentvolle schrijvers de kans [krijgen] om samen met de redactie van Wintertuin hun eigen literaire talkshow te maken op een voor hen bijzondere plek in Nijmegen" (De Nieuwe Oost | Wintertuin, 2019, p. 22). Waarom Oomen dan toch geoorloofd is Nijmegen voor het evenement te verlaten is niet duidelijk, dat Groningen voor hem een

meer bijzondere plek is dan Nijmegen wel. Ten tijde van de desbetreffende Wintertuinssessie was Oomen immers al verhuisd naar Amsterdam, desalniettemin vond hij het dusdanig van belang de sessie niet alleen in, maar ook over Groningen te organiseren. Aan *Glasnost* vertelt hij hoe spijtig hij het vindt dat allerlei schrijvers uit het noorden naar de Randstad vertrekken en wat er volgens hem moet veranderen:

Nu komen veel schrijvers [uit Groningen] en worden daar veel schrijvers opgeleid en vervolgens lekt dat weg en dat is gewoon zonde. Dus het is heel belangrijk dat we het oplossen met opleidingsplek[ken] en met plek[ken] waar veel schrijvers ook heen trekken om rustig te kunnen schrijven, maar misschien kan het ook nog wat meer broeien of zo. [...] Zo lang er maar zo veel mogelijk optreedplekken komen, dan denk ik het al snel veel beter wordt en dan komen al die uitgevers en andere belangrijke infrastructuurdingen vanzelf wel, want aan talent is er ruimschoots genoeg in Groningen. (Praamstra, 2018)

Oomen wil dat meer belangrijke literaire instituties zich in Groningen vestigen, waardoor talentvolle schrijvers zich niet genoodzaakt voelen naar de Randstad te trekken. Tegelijkertijd is het paradoxaal genoeg juist die rust, het ontbreken van gerenommeerde namen in het publiek, die Oomen zo prettig vindt aan de stad. Dit blijkt uit een informatietekst die hij schrijft over een evenement van Filter Groningen waarbij Lieke Marsman zal voordragen in een “smoezelig kroegje” in Groningen:

Amsterdam is een wespennest. Tientallen dichters en schrijvers beloeren elkaar vanaf hippe caféstoeltjes en zijn onverholen kritisch. Een misstap, één slecht gekozen woordje op een podium en het wordt je jaren nagedragen. Met de bedelstaf en hongeroedeem tot gevolg.

Groningen is vergeving. Jonge dichters kweekt men hier rustig op tot ze de mooiste verzen schrijven. Onder het genot van bier en worst wordt alles na afloop gewikt en gewogen. Als het deze week bij een optreden niet lukt, dan is er volgende week nog een kans. De pers, de hotemetoten, ze kijken toch niet mee. (Oomen, 2017)

Als Oomen daadwerkelijk wil dat schrijvers niet vertrekken naar de Randstad en gelooft dat dat kan worden bewerkstelligd door “meer opleidingsplekken”, “schrijfplekken” en “optreedplekken” in het noorden te creëren, dan zal dat volgens zijn redenering ertoe leiden dat ook het noorden verandert in een wespennest waar geen ruimte meer is voor vergeving en nieuwe kansen.

Het interessante hierbij is het feit dat Oomen zich alleen over deze kwestie uitlaat via media en actoren die verbonden zijn aan het noorden van het land. Op zijn eigen sociale media of in meer landelijk verspreide uitingen komt zijn ideaal van een literair bruisender Noord-Nederland niet voor.⁹

Naast zijn band met Noord-Nederland wordt zoals gezegd – en nu met name door andere actoren dan Oomen zelf – veelvuldig stilgestaan bij de ietwat absurde kanten van zijn persoon en zijn werk. Oomen zelf lijkt het wel door te hebben: “M’n werk gaat veel over fruit, over de tropen en over dictators. [...] Het klinkt gek, maar als je daar lang over praat kun je daar helemaal in verstoppt raken” (Suijkerbuijk, 2017). De Nieuwe Oost | Wintertuin noemt zijn werk vooral bijzonder, absurd, gek, uniek en merkwaardig (De Nieuwe Oost | Wintertuin, 2019, pp. 24-25; De Nieuwe Oost, z.d.-b). Niet enkel de inhoud van zijn werk komt aan bod, ook zijn uiterlijk wordt onder de loep genomen en als alternatief aangeduid door onder meer het ANS: “De combinatie van het vlassige snorretje en vintage Adidasshirt zorgt ervoor dat Oomen een alternatieve indruk maakt” (*Algemeen Nijmeegs Studentenblad*, 2018). Een non-discursief element als uiterlijke kenmerken van Oomen, wordt hiermee discursief gemaakt. Dit discursief maken van non-discursieve opvallende kenmerken komt niet veel vaker voor bij Oomen, waarschijnlijk omdat hij een relatief onbekende schrijver is, waardoor zijn uiterlijk nog niet bijdraagt aan *brand name recognition*. Wel wordt zijn uiterlijk als uiterste tegenover dat van een netjes gekleed persoon gezet: “Van jonge literatuurliehebbers tot oudgedienden, van Joost Oomen op zijn Nikies met bijpassende gouden ketting tot de netjes in blouse gestoken Coen Peppelenbos. Hier komt alles samen” (NOORDWOORD, 2017). Op afbeelding 3 (zie volgende pagina) is te zien hoe Oomen zich bij verschillende gelegenheden kleedt en kapt. Zijn snor had zo uit de jaren '80 kunnen stammen, zijn blouses uit de jaren '70 en zijn kapsel doet al snel denken aan boybandkapsels uit de jaren '90. Het is deze vintage uitstraling die maakt dat niet alleen zijn proza en poëzie, maar ook zijn uiterlijk van het label 'alternatief' wordt voorzien. Het feit dat Oomen er zelf voor kiest deze kleding, deze snor en dit kapsel bij verschillende gelegenheden te dragen (inclusief op de officiële persfoto van De Nieuwe Oost | Wintertuin, zie afbeelding 3, rechtsboven), maakt dat deze uitstraling hem zoals gezegd in de toekomst *brand name recognition* in de hand kan werken.

Multidisciplinariteit

In verschillende representaties krijgt Oomen verschillende titels toebedeeld. Op zijn persoonlijke website kenmerkt hij zichzelf met de woorden “dichter, spreker, muzikant” (Oomen, z.d.). De beschrijving die hij zichzelf hier toekent, correspondeert weinig met die van De Nieuwe Oost die de titel 'schrijver' toevoegt (“Joost Oomen (1990) is dichter en schrijver.”) en niet benoemt dat Oomen ook spreker en muzikant is. Wel licht de organisatie verderop in deze biografie uit dat Oomen “begenadigd performer” is en verschillende festivals als Dichters in de Prinsentuin en Explore the North programmeerde (De Nieuwe Oost, z.d.-b).

⁹ De verhoudingen tussen Groningen, Noord-Nederland en de Randstad zoals geschetst door Oomen, zijn zeer interessant nader te bekijken in het licht van de imagologie-theorie van Joep Leerssen, waarmee bijvoorbeeld opposities als noord-zuid en centrum-periferie onderzocht kunnen worden.



Afbeelding 3: Joost Oomen 'vintage' gekleed en gekapt bij verschillende gelegenheden.

Dat Oomen de afgelopen twee jaar meermaals de bühne besteeft om de straattheatervoorstelling *O Ratelslang, Geil Beest!* op te voeren in samenwerking met zanger en theatermaker Willie Darktrousers, lijkt bij zowel Oomen als De Nieuwe Oost niet dusdanig van belang dat het genoemd dient te worden in een persoonsbeschrijving.¹⁰ Het *ANS* daarentegen benoemt juist dat Oomen “naast theatermaker” ook dichter is, wat maakt dat theater zijn belangrijkste discipline zou zijn (*Algemeen Nijmeegs Studentenblad*, 2018). Dit lijkt mij persoonlijk geenszins het geval en het feit dat *ANS* dit zo benoemt, heeft dan ook waarschijnlijk te maken met het feit dat de theatervoorstelling het onderwerp van het interview was.

In de omschrijvingen van Oomen op de websites van De Nieuwe Oost en van hemzelf mag het dan wel niet aan bod komen, in het jaarverslag van De Nieuwe Oost | Wintertuin wordt er daarentegen wel bij de voorstelling stilgestaan. Hier wordt het een “interactieve literaire theaterperformance” genoemd (De Nieuwe Oost | Wintertuin, 2019, p. 15). Door deze bewoording te gebruiken, bestempelt De Nieuwe Oost | Wintertuin de voorstelling als multidisciplinair van aard, waarmee de organisatie de representatie van Oomen als maker bekrachtigt.

¹⁰ Gezien de verouderde foto en de weinige informatie die erop te vinden is, verwacht ik dat de persoonlijke website van Oomen voor het laatst bijgewerkt is toen de voorstelling *O Ratelslang, Geil Beest!* nog niet gemaakt was.

Ondernemerschap

Uit een interview met Filter Groningen-collega Jeanine Hofsteenge wordt duidelijk dat Oomen niet alleen op de werkvloer, maar ook op het podium heeft gestaan bij de verschillende literaire instellingen waar hij de afgelopen jaren werkzaam is geweest (Filter Groningen, 2016a). Hiermee wil ik niet suggereren dat Oomen bij de instellingen is gaan werken zodat hij er kon optreden. Dat het daarentegen een handige samenloop van omstandigheden is, is iets waar ik bij dezen kort op in wil gaan, omdat het mijns inziens kenmerkend is voor zijn posture. Het had namelijk zo kunnen zijn dat Oomen zich nederig had opgesteld, in zijn programmeursrol wilde blijven en zodoende niet was gaan optreden. Het tegengestelde blijkt nu hij bij meerdere instellingen waar hij heeft gewerkt ook uit zijn werk voordroeg, nota bene tijdens de edities die hij mede-organiseerde.¹¹ Om met de eigenschappen van econoom Klamer te spreken, voldoet Oomen hierdoor met name sterk aan het tweede kenmerk van een succesvolle cultureel ondernemer: Oomen is goed in netwerken met andere actoren uit het culturele veld (Klamer, 2011). Daaraan gelieerd is de vierde eigenschap: Oomen weet in zijn programma's goede artiesten en vrijwilligers aan zich te binden (Klamer, 2011). Zo kwam Dimitri Verhulst optreden tijdens een van de avonden van Kantoorpoëzie en kreeg hij tijdens zijn huisdichterschap van de RUG zeventig studenten op de been om samen honderd gedichten met stoepkrijt door de binnenstad van Groningen te verspreiden (NOORDWOORD, 2017; *Volkskrant*, 2011).

Beide aspecten van ondernemerschap geven aan dat Oomen goed is in het aangaan van zakelijke reacties, wat correspondeert met het ideaalbeeld van een maker.

¹¹ Oomen trad onder andere op bij Explore the North, Dichters in de Prinsentuin en zijn eigen Kantoorpoëzie.

6. De representatie van Simone Atangana Bekono

Simone Atangana Bekono (1991) studeerde in 2016 af aan Creative Writing AtrEZ met haar bundel *hoe de eerste vonken zichtbaar waren*. De bundel werd in 2018 in een samenwerking tussen Uitgeverij Wintertuin en Lebowski Publishers herdrukt, wat haar datzelfde jaar de Poëziedebuutprijs Aan Zee opleverde. Ook verscheen een van haar verhalen in *Zwart*, “een bloemlezing met Afro-Europese literatuur uit de Lage Landen” (Uitgeverij Atlas Contact, 2018). Op dat moment bevond ze zich in de vierde en daarmee laatste fase van het talentontwikkelingstraject van De Nieuwe Oost | Wintertuin. Gedurende heel 2019 is Atangana Bekono *writer in residence* bij Kunstencentrum Vooruit te Gent en kreeg ze het Charlotte Köhler Stipendium toegekend voor haar poëzie.

6.1 Postureanalyse

Uniciteit

Bij Atangana Bekono wordt door verschillende actoren veelvuldig aandacht besteed aan de prijzen en nominaties die ze op haar naam heeft staan. Aan deze vormen van culturele consecratie besteed ik in deze analyse weinig aandacht, omdat ik het interessanter acht de kenmerkende thematiek waar Atangana Bekono voor geprezen wordt in verband te brengen met de manier waarop deze terugkomt bij haar als persoon en als schrijver. In deze analyse heb ik twee thema's geformuleerd die een rode draad zijn in de representaties van Atangana Bekono: ten eerste haar niet-witte lichaam tegenover de witte lichamen van personen om haar heen en ten tweede het beeld van een vriendelijke tegenover een woedende Atangana Bekono.¹²

Wat betreft het eerste thema zegt Atangana Bekono in de weinige autorepresentatiebronnen die er van haar beschikbaar zijn (waarover later meer onder het kopje ‘ondernemerschap’) zich in haar poëzie vooral te richten op “de processen die gaande zijn in een persoon van biculturele afkomst” (Kunstencentrum Vooruit, 2019). Ze geeft aan dat “one of my main topics is identity because of, as I told, my background. And I like to explore this concept of identity because I think it’s very important to realize the different kinds of perspectives from which people can look at the world” (CELA, 2018). In deze twee uitingen spreekt Atangana Bekono over haar (biculturele) achtergrond, waaruit blijkt dat ze niet in tegenstellingen denkt (het witte tegenover het niet-witte lichaam), maar juist wil laten zien dat die eventuele tegenstellingen samengaan in termen als biculturele afkomst. Ik vind het belangrijk hierbij stil te staan, omdat het contrast tussen haar niet-witte lichaam en de witte lichamen om haar heen wel meermaals benadrukt wordt door externe actoren. Dit gebeurt onder andere in een video

¹² De termen witte en niet-witte lichamen heb ik bewust gekozen. Dit omdat ik bij het analyseren van visuele uitingen niets wil en kan zeggen over zaken als (culturele) achtergronden van de personen die afgebeeld worden en me daarom puur op hun uiterlijke lichamen wil richten. Daarbij gebruikt Atangana Bekono wanneer ze over zichzelf praat de term biculturele achtergrond en neemt ze de kleuren zwart en wit niet in haar mond (wel in haar poëzie, maar niet wanneer ze over zichzelf praat), wat voor mij een extra reden is ook niet te spreken over zwart en wit.

van de VPRO-serie *DichterBij*, waarin Atangana Bekono een dag wordt gevolgd waarop ze zal optreden op het festival Drift in Amsterdam. Op de achtergrond klinkt “Zonder titel”, het eerste gedicht uit haar bundel. Op Atangana Bekono na hebben alle personen die in de video te zien zijn witte lichamen.

Aangekomen bij de locatie en zoekend naar iemand van de organisatie, spreekt ze een ober aan: ‘Waar moet ik me melden voor Drift, het festival?’, waarop de ober reageert met een aarzelende ‘Ja...’. ‘Waar ik moet optreden’, vervolgt ze. De ober reageert licht verrast: ‘Je moet optreden?’ en wijst haar vervolgens een deur waar de organisatie wellicht te vinden is (VPRO, 2017). Naast het feit dat ik het opvallend vind dat de ober verrast is wanneer Atangana Bekono zegt dat ze moet optreden, vind ik het nog opvallender dat de vraag waar Atangana Bekono zich moet melden voor het festival niet al voldoende aanleiding geeft om aan te nemen dat ze komt optreden (immers, een bezoeker hoeft zich niet te “melden”, laat staan al in de middag, voordat het evenement van start gaat). Dat *DichterBij* er specifiek voor kiest dit gesprek in beeld te brengen en te laten horen is opmerkelijk. Van de gehele dag waarop ze gevold wordt, is dit een gebeurtenis die de regisseur blijkbaar belangrijk en interessant vindt om in beeld en geluid aan de kijker mee te geven.

Het contrast uit deze scène wordt versterkt door een andere, relatief lange scène waarin Atangana Bekono de organisatie heeft gevonden en binnen probeert te komen in een gesprek. Links in beeld zijn drie vrouwen (twee van de organisatie, één serveerster) in gesprek. Atangana Bekono komt aanlopen en blijft weifelend op een afstand staan. Het is duidelijk dat ze zich bij de groep wil voegen om zich te melden. De vrouwen kijken niet op en geven geen seintje waaruit blijkt dat ze Atangana Bekono hebben gezien, waarna ingezoomd wordt op Atangana Bekono’s ongemakkelijke gezicht en vervolgens het beeld weer teruggaat naar de drie vrouwen links en Atangana Bekono rechts. Bijkomend is het ook nog eens het geval dat de drie vrouwen links witte kleding dragen en door de camerapositie voor een witte muur staan en verlicht worden door zonlicht van buiten. Atangana Bekono staat rechts daarvan in haar zwarte jas voor een donkere doorkijk waar geen daglicht, maar slechts blauwe caféverlichting schijnt (afbeelding 4).



Afbeelding 4: Still uit video *DichterBij* (VPRO, 2017)

Gedurende de hele video ligt mijns inziens de nadruk op het contrast tussen het niet-witte lichaam van Atangana Bekono en de witte lichamen van de personen om haar heen. Dit is bijvoorbeeld ook het geval wanneer ze zich achter de schermen tussen de anderen door wurmt, wanneer ze op het podium aan tafel zit en de camera naar het publiek verschuift, wanneer ze alleen de trap afloopt, door niemand gedag wordt gezegd en langs het volle restaurant naar buiten loopt om uiteindelijk op Amsterdam Centraal haar weg naar huis te vervolgen. Atangana Bekono wordt zo in (film)narratologische termen gedurende de hele video extern gefocaliseerd (Verstraten, 2008, p. 105). Door deze focalisatie wordt het benadrukken van het niet-witte lichaam in een samenleving vol witte lichamen onderstreept, wat overeenkomt met de thematiek van de poëzie van Atangana Bekono. Dit maakt deze video tot een iconische uiting.¹³

Naast deze video van *DichterBij* komt de thematiek die Atangana Bekono gebruikt ook nadrukkelijk naar voren in velerlei heterorepresentatiebronnen, zo ook bij De Nieuwe Oost | Wintertuin. Hoewel de mensen van de organisatie meer aandacht besteden aan de door Atangana Bekono behaalde successen, gaan zij in verschillende uitingen in op de thema's van haar werk.¹⁴ Daarnaast benadrukken met name externe actoren de thematiek van het werk van Atangana Bekono.¹⁵ Een opvallend voorbeeld dat ik hier aan wil stippen is een tweetal uitingen van Kunstencentrum Vooruit in Gent, waar Atangana Bekono gedurende 2019 in residentie is. Allereerst een video over Atangana Bekono waarin zij vertelt over haar thematiek, haar vroegere haat-liefdeverhouding met literatuur en haar werk bij Vooruit. Als tweede een opname van *What's Next?*, een avond van Vooruit waarin vooruitgeblikt wordt op gebeurtenissen van het komende seizoen, waarin Atangana Bekono aangekondigd wordt als komende schrijfster in residentie. Het contrast tussen de wijze waarop Atangana Bekono in de eerste video spreekt over haar thematiek en de wijze waarop de presentatoren van *What's Next?* erover spreken is groot. In de eerstgenoemde video komt Atangana Bekono integer, vriendelijk, intelligent en bescheiden over en geeft ze een quasi-nonchalante oogrol wanneer ze zegt geprobeerd te hebben haar thematiek "op een poëtische manier te illustreren" (afbeelding 5, zie volgende pagina).¹⁶

Dit staat in schril contrast met de tweede opname, waarin de presentatoren Atangana Bekono omschrijven (ze kan zelf wegens ziekte niet aanwezig zijn die avond). Peter van den Eede,

¹³ Iconiciteit is een term uit de semiotiek en wordt gebruikt wanneer ergens sprake is van een overeenkomst tussen een teken en onze waarneming van de werkelijkheid. Zo staat een onomatopoeie, een klanknabootsing, voor een overeenkomst tussen een klank en een woord. In het geval van de video van *DichterBij* gaat het om een overeenkomst tussen thematiek in de poëzie van Atangana Bekono en de thematiek in de video.

¹⁴ De Nieuwe Oost | Wintertuin, 2019, p. 24.; De Nieuwe Oost, z.d-e.; [@denieuweoostwintertuin], 2018-a; [@denieuweoostwintertuin], 2018-b; [@denieuweoostwintertuin], 2019.

¹⁵ Bonneure, 2018; De Groene Amsterdammer, 2018; Jaeger, 2018; Moll, 2018; Pellenbos, 2018a; Pellenbos, 2018b; Schaffer, 2018a; Schaffer, 2018b.

¹⁶ Zeker in het licht van Atangana Bekono's thematiek vind ik deze oogrol heel interessant; haalt Atangana Bekono zich als schrijver (en als vrouw met een niet-wit lichaam) hier naar beneden?



Afbeelding 5: Still uit video Kunstencentrum Vooruit (2018)

literatuurprogrammeur bij Vooruit, omschrijft haar als “een dichter, maar van het geëngageerde type, want ze concentreert zich nogal op de stempels die rondom gender en identiteit en ras hangen.” Wat hij vervolgens aanvult met de woorden “dus, en dan verzeker ik u, dat bleek in gesprek, zij is niet op haar mond gevallen en dat zal volgend jaar ook blijken denk ik” (Kunstencentrum Vooruit, 2018). De moderator benadrukt vervolgens – en hiermee kom ik aan bij het tweede thema dat ik graag wil behandelen – de woede die zou spreken uit haar geëngageerde poëzie. Van den Eede reageert daarop met “Ja, het is een ongelooflijk lieve dame, maar als ze kwaad is...”. “Oké,” zegt de moderator vervolgens. “Op het podium dan hè,” vult Van den Eede aan.

Allereerst wil ik uitlichten hoe Van den Eede Atangana Bekono hier “een dichter, maar van het geëngageerde type” noemt, waarmee hij niet alleen het woord dichter boven het woord schrijver verkiest, maar met name ook impliceert dat er allerlei typen dichters bestaan, waarbij Atangana Bekono onder het “type” valt dat zich “nogal op de stempels die rondom gender en identiteit en ras hangen” richt wat “dus” maakt dat ze “niet op haar mond gevallen is”. Dit zou niet alleen blijken uit haar poëzie, maar ook “[ik verzeker u], [...] in gesprek”. Van den Eede koppelt de thematiek van Atangana Bekono’s werk hier aan de emotie woede en verbindt dit – aangezien hij benadrukt dat ze in gesprek ook zo overkomt – vervolgens aan haar als schrijver, als persoon en als (niet-witte) vrouw.¹⁷

Naar aanleiding van de analyse van de drie video’s kan ik concluderen dat er in het geval van beide thema’s frictie bestaat tussen de auto- en heterorepresentatie van Atangana Bekono en de elementen van haar uniciteit.

¹⁷ Wat verder interessant is, zijn onder meer de emotie die Atangana Bekono toebedeeld wordt in dit volledige gesprek en manier waarop genderstereotypingen naar voren komen. Bekijk daarom vooral het gesprek van minuut 56:00 tot 1:02:00 (Kunstencentrum Vooruit, 2018).

Multidisciplinariteit

Op de website van ArtEZ studium generale verscheen in februari 2017 een korte biografie waarin Atangana Bekono voorgesteld wordt met de woorden: “Ze schrijft proza, poëzie en werkt bij vlagen aan documentaires en videokunst” (ArtEZ studium generale, 2017). Begin 2019, in een gesprek met Hanneke Groenteman bij het radioprogramma *Nooit Meer Slapen*, vertelt Atangana Bekono dat ze vroeger “ergens een vage droom om regisseur te worden” had (VPRO, 2019). Wellicht heeft Atangana Bekono in haar vrije tijd daadwerkelijk gewerkt aan documentaires en/of videokunst, maar hier kan ik in geen enkele andere uiting iets over vinden. Het moge dan ook duidelijk zijn dat de focus bij Atangana Bekono ligt op haar proza en poëzie als enkele discipline. Bij het voorstellen van haar gast opent Groenteman die avond *Nooit Meer Slapen* met de vraag “dichter, schrijver, dichtster, schrijfster, wat is het nou?”. “Ik zeg altijd dichter, schrijver, of alleen schrijver. [...] Ik vind het eigenlijk samengaan,” geeft Atangana Bekono als antwoord (VPRO, 2019). Hiermee laat ze blijken geen grenzen te kennen binnen zowel schrijverschap als gender. Externe actoren daarentegen, maken vaak een onderscheid tussen het dichterschap en schrijverschap (en soms ook tussen genderidentiteiten), waarbij velen Atangana Bekono specifiek dichter noemen, waarschijnlijk omdat ze bekend is van haar afstudeerbundel waarin met name gedichten staan.¹⁸ Een enkele keer wordt er gekozen voor het woord dichteres.¹⁹ De Nieuwe Oost kiest er, in lijn van de persoonlijke voorkeur van Atangana Bekono, voor haar en andere makers schrijver te noemen (De Nieuwe Oost, z.d.-e). Van multidisciplinariteit is bij Atangana Bekono in ieder geval zeker geen sprake. Op ArtEZ studium generale na is er dan ook geen enkele actor die dit wel probeert te communiceren.

Ondernemerschap

Wat opvalt aan Atangana Bekono is dat ze geen eigen sociale media heeft. In één Instagrambericht van De Nieuwe Oost | Wintertuin wordt ze wel *getagd* onder de gebruikersnaam @shb_simone, maar dat account (waarop geen berichten geplaatst waren) is tijdens het schrijven van dit onderzoek verwijderd ([@denieuweoostwintertuin], 2018-a). Het feit dat Atangana Bekono noch een Instagramaccount, noch een Facebookpagina, noch een eigen website heeft, is opmerkelijk en daarbij ongetwijfeld een bewuste (strategische) keuze. Dat Atangana Bekono alleen door andere instanties in beeld gebracht wordt, maakt dat deze (alom bekende) instanties (die symbolisch kapitaal genieten) daarmee haar talent bevestigen. Door daarnaast eventuele interviews aan te gaan kan ze proberen zichzelf laten zien op een manier waarop zij dat wil. Het precaire bij interviews is echter dat naast de geïnterviewden ook de interviewers hun eigen doelen proberen na te streven (Bongers, 2011, p. 24).

In eerste instantie lijkt de afwezigheid van persoonlijke media te duiden op een weinig ondernemende attitude van Atangana Bekono, maar op den duur wordt duidelijk dat dit juist te zien is als een marketingstrategie die in haar voordeel werkt. Door het ontbreken van een eigen website en

¹⁸ Bonneure, 2018; Jaeger, 2018; Schaffer, 2018b.

¹⁹ *De Gelderlander*, 2018-b; Moll, 2019.

sociale media promoot ze zichzelf niet en wordt ze door andere actoren in de schijnwerpers gezet. Hierdoor is het netwerken (kenmerk twee van een succesvol cultureel ondernemer, volgens Klamer (2011)) van Atangana Bekono niet zichtbaar voor algemeen publiek en speelt dit zich dus achter de schermen af. Hoe groot de rol van De Nieuwe Oost | Wintertuin hierin exact is, kan ik helaas niet achterhalen.

De cumulatie van de drie bevindingen die in deze analyse zijn gedaan, doet blijken dat het feit dat Atangana Bekono succesvol is, niet zegt dat het makerschap ook ten volle wordt ingezet. Met name het ontbreken van multidisciplinariteit zorgt ervoor dat ze meer als schrijver dan als maker gezien kan worden.

7. Conclusie

In dit onderzoek heb ik de vraag willen beantwoorden op welke manieren drie schrijvers uit het talentontwikkelingstraject van De Nieuwe Oost | Wintertuin – Merel van Slobbe, Joost Oomen en Simone Atangana Bekono – als maker gerepresenteerd worden door henzelf, de organisatie van De Nieuwe Oost | Wintertuin en externe actoren. Voor de beantwoording van dit vraagstuk heb ik drie elementen van makerschap benoemd en geduid die als leidraad dienden in de analyses; uniciteit (Verboord, 2010), multidisciplinariteit (De Nieuwe Oost, z.d.-a; De Nieuwe Oost, z.d.-f; Jansen, 2019; Raad voor Cultuur, 2017a) en ondernemerschap (Brouillette, 2014; Bussemaker, 2015; Deresiewicz, 2015; Klamer, 2011; Scherding & Zander, 2011; Van der Ploeg, 1999; Zijlstra, 2011).

In mijn vraag heb ik voor de focus op deze drie schrijvers gekozen, omdat ze een diversiteit tonen in de fases van het talentontwikkelingstraject en de mate waarin en manier waarop ze zichzelf representeren. De drie onderzochte schrijvers kennen hierin zowel verschillen als overeenkomsten. In dit hoofdstuk zal ik de belangrijkste hiervan onder de aandacht brengen en zodoende de hoofdvraag beantwoorden, waarmee ik meer kan zeggen over de praktijk achter het gebruik van de term maker door De Nieuwe Oost | Wintertuin.

7.1 Vergelijking postures

Uniciteit

Wat uniciteit betreft zijn er zowel overeenkomsten als verschillen te herkennen bij de drie schrijvers. Overkoepelend gezien, wordt bij alle drie de schrijvers aandacht besteed aan afkomst en identiteit. Door welke actoren hier aandacht aan besteed wordt, verschilt echter per schrijver, waardoor er bij elke schrijver frictie bestaat tussen de auto- en heterorepresentaties. Dit laat zien dat de zelfrepresentaties tot nog toe weinig succesvol zijn, omdat ze niet gekopieerd worden.

Bij Van Slobbe ligt deze frictie in het feit dat zij zelf geen woord rept over haar eventuele regionale identiteit, terwijl externe actoren hier juist de nadruk op leggen. In het geval van De Nieuwe Oost | Wintertuin gebeurde dit in het persbericht over Van Slobbes chapbookpresentatie en in het geval van externe actoren lag dit bij verschillende Nijmeegse Facebookpagina's die aandacht schonken aan het binnenslepen van de tweede prijs van de Turing Gedichtenwedstrijd 2017. Bij Oomen ligt de frictie in het tegenovergestelde hiervan; Oomen spreekt zelf in verschillende Noord-Nederlandse media (Filter Groningen, 2016a; Praamstra, 2018; Oomen, 2017) op hartstochtelijke wijze over het noorden van het land, waar hij vandaan komt, waar tegenover staat dat veel andere (externe) actoren hier geen aandacht aan besteden. Bij Atangana Bekono ligt het anders dan bij Van Slobbe en Oomen; de thematiek van haar werk draait om identiteit en waar Atangana Bekono in haar uitingen (los van haar poëzie en proza) de eventuele grenzen van identiteit probeert te vervagen en overbruggen (CELA,

2018; Kunstencentrum Vooruit, 2019; VPRO, 2019), worden diezelfde grenzen juist naar boven gehaald en tegenover elkaar gezet door externe actoren (Kunstencentrum Vooruit, 2018; VPRO, 2017). Op deze manier ontstaat er frictie in de representatie van Atangana Bekono.

Deze constatering geven weer hoe de elementen van uniciteit (ondanks het feit dat ze allemaal over identiteit gaan) op compleet verschillende wijzen voor frictie zorgen tussen de auto- en heterorepresentaties. Dit heeft een negatieve invloed op het makerschap van de schrijvers. Het is hen klaarblijkelijk nog niet goed gelukt hun zelfrepresentaties over te dragen aan de externe actoren. Dit betekent dat er (nog) geen eenduidig beeld bestaat van de drie schrijvers als makers.

Multidisciplinariteit

Betreffende de mate van multidisciplinariteit in hun werk, is er weinig verschil tussen Van Slobbe, Oomen en Atangana Bekono. Zo zijn zowel Van Slobbe als Atangana Bekono niet multidisciplinair te noemen. Door deel te nemen aan verschillende evenementen van De Nieuwe Oost | Wintertuin komen ze wellicht in aanraking met andere disciplines, maar hiermee kan niet gezegd worden dat deze schrijvers zelf multidisciplinair te werk gaan. In het geval van Oomen is er iets meer (maar nog steeds weinig) sprake van multidisciplinariteit. De multidisciplinariteit komt bij hem met name tot uiting in zijn theatervoorstelling *O Ratelslang, Geil Beest!*.

Deze bevinding laat blijken dat een belangrijk element van makerschap nauwelijks tot wasdom komt in het geval van alle drie de schrijvers. In overheidsdocumenten (Raad voor Cultuur, 2017a; Jansen, 2019), maar ook met name in uitingen van De Nieuwe Oost | Wintertuin (De Nieuwe Oost, z.d.-a; De Nieuwe Oost, z.d.-c; Jansen, 2019) wordt aangegeven dat multidisciplinariteit zeer belangrijk is voor een maker. Dat juist dit element slecht vertegenwoordigd is bij de drie schrijvers is daarom opvallend te noemen.

Ondernemerschap

In tegenstelling tot multidisciplinariteit, komt ondernemerschap meer aan bod bij het drietal schrijvers, weliswaar in andere vormen. Bij Van Slobbe, de jongste van de drie, valt voornamelijk op dat ze ook optreedt buiten Wintertuinevenementen om en hierover bericht in persoonlijke media (Van Slobbe, z.d.-a; [@merelvanslobbe], 2018). Dit laat zien dat ze zichzelf als schrijver op de kaart wil zetten en niet alle promotionele zaken overlaat aan De Nieuwe Oost | Wintertuin. Wie daarentegen wel de handen van het promotionele afhoudt is Atangana Bekono. Zij heeft geen eigen website en geen eigen sociale media. Dit is te zien als een bewuste keuze. Op deze manier wordt haar talent namelijk bevestigd door de actoren om haar heen die aandacht aan haar besteden.²⁰ In het geval van Oomen is een ander kenmerkend onderdeel van ondernemerschap terug te zien; hij is goed in netwerken met

²⁰ ArtEZ studium generale, 2017; Bonneure, 2018; De Groene Amsterdammer, 2018; Jaeger, 2018; Kunstencentrum Vooruit, 2018; Kunstencentrum Vooruit, 2019; Moll, 2018; Pellenbos, 2018a; Pellenbos, 2018b; Schaffer, 2018a; Schaffer, 2018b; Uitgeverij Atlas Contact, 2018; VPRO, 2017; VPRO, 2019.

andere actoren uit het culturele veld. Door zijn functies als programmeur bij verschillende literaire organisaties komt hij in aanraking met belangrijke personen uit het culturele en literaire veld. Daar komt bij dat hij hierdoor de kans krijgt op te treden op de evenementen die hij zelf organiseert, zoals Explore the North, Dichters in de Prinsentuin en Kantoorpoëzie.

Bovenstaande toont niet alleen dat het drietal schrijvers bezig is met ondernemerschap, maar ook dat alle drie de schrijvers er op andere manieren invulling aan geven. Het overgrote deel van het ondernemerschap blijft echter liggen bij de organisatie van De Nieuwe Oost | Wintertuin die een groot aantal 'ondernemende' taken op zich heeft genomen.

Conclusie

Met de zojuist beschreven bevindingen heb ik antwoord gegeven op de vraag op welke manieren de schrijvers Merel van Slobbe, Joost Oomen en Simone Atangana Bekono door henzelf, De Nieuwe Oost | Wintertuin en externe actoren gerepresenteerd worden als makers. Een vergelijking tussen de drie schrijvers laat zien dat de term makerschap een brede, weinig omlinjende term is. Van Slobbe, Oomen en Atangana Bekono vertonen alle drie andere aspecten van makerschap, maar niet elk aspect wordt even sterk vertegenwoordigd. Zo blijkt vooral dat de praktijk van multidisciplinariteit onder doet aan de waarde die De Nieuwe Oost eraan lijkt te hechten. Volgens de organisatie ontwikkelt de artistieke identiteit van een maker zich namelijk vanuit een kruisbestuiving van disciplines (De Nieuwe Oost, z.d.-a) en dit is allesbehalve zichtbaar bij de drie onderzochte schrijvers.

De andere twee elementen, uniciteit en ondernemerschap, komen sterker aan bod, maar ook hier is nog veel terrein te winnen. Zo bestaat er nu nog veel frictie tussen de auto- en heterorepresentaties op het geval van de uniciteit van de schrijvers en heeft De Nieuwe Oost | Wintertuin de grootste vinger in de pap op gebied van ondernemerschap.

Hiermee kan ik concluderen dat De Nieuwe Oost | Wintertuin op papier op veel manieren de relatief nieuwe invulling van makerschap probeert te bezigen en dat dit in de praktijk niet altijd evenveel navolging vindt in de auto- en heterorepresentatie van Van Slobbe, Oomen en Atangana Bekono. Het lijkt hierdoor alsof de organisatie de term maker met name gebruikt om in te spelen op de eisen van subsidieverstrekking. Dit laat zien dat De Nieuwe Oost | Wintertuin een vooruitstrevende organisatie is, maar de kans is groot dat hier meer kansen liggen voor de praktische invulling van het makerschap van de schrijvers uit het talentontwikkelingstraject.

7.2 Discussie

Nu ik aan het einde van dit onderzoek gekomen ben, wil ik van de gelegenheid gebruikmaken om nog een aantal kanttekeningen te plaatsen bij de uitgevoerde analyses.

Zoals ik in de conclusie al aanhaalde is de retoriek van De Nieuwe Oost | Wintertuin rondom multidisciplinariteit niet zichtbaar in de representaties van de onderzochte schrijvers. Dit wil echter niet zeggen dat dit bij de andere schrijvers uit het talentontwikkelingstraject ook het geval is. Met die

reden is het nuttig ook van andere schrijvers postureanalyses uit te voeren. Ik raad hierbij aan te letten op de categorisering van de schrijvers op de website van De Nieuwe Oost. Zo richt dit onderzoek zich op drie schrijvers die bij De Nieuwe Oost alleen als 'schrijver' worden gecategoriseerd (De Nieuwe Oost, z.d.-c), maar zijn er ook schrijvers die van De Nieuwe Oost de categorisering 'schrijver, muzikant' of 'schrijver, theatermaker' krijgen. Wellicht komt in representaties van deze schrijvers meer naar voren op het gebied van multidisciplinariteit. Het is ook mogelijk dat juist blijkt dat zij twee disciplines naast elkaar praktiseren en deze niet of nauwelijks combineren.

Daarnaast kwam in mijn onderzoek naar voren dat bij alle drie de schrijvers in het benadrukken van uniciteit aandacht wordt besteed aan afkomst en identiteit. In het onderzoek, met name in de analyse van Oomen, gaf ik al aan dat het interessant kan zijn de imagologie-theorie van Joep Leerssen mee te nemen in de bestudering van de casussen. Zijn theorie geeft namelijk handvatten om opposities als noord-zuid en centrum-periferie mee te onderzoeken. Ik verwacht dat de bevindingen die ik nu bij het drietal schrijvers heb gedaan nog beter uitgediept kunnen worden wanneer gebruik wordt gemaakt van Leerssens theorie.

Voor vervolgonderzoek raad ik ook aan nader te onderzoeken welke elementen van ondernemerschap De Nieuwe Oost | Wintertuin op zich neemt. Uit het door mij onderzochte corpus werd dit niet volledig duidelijk, daarom verwacht ik dat bijvoorbeeld diepte-interviews met de organisatie en met schrijvers uit het talentontwikkelingstraject een waardevolle bijdrage kunnen leveren. Zodoende kan namelijk nog exacter geformuleerd worden wat De Nieuwe Oost | Wintertuin op zich neemt wat betreft ondernemerschap betreft, waardoor er een scherper onderscheid gemaakt kan worden tussen de bijdrage aan ondernemerschap door De Nieuwe Oost | Wintertuin enerzijds en door de schrijvers anderzijds.

Als laatste wil ik aandragen ook andere (literaire) organisaties te onderzoeken op het gebied van makerschap. Een interessante casus kan bijvoorbeeld het Rotterdamse Passionate Bulkbook zijn. Deze organisatie richt zich net als De Nieuwe Oost | Wintertuin op talentontwikkeling. Daarnaast blijkt al uit een korte scan van het jaarverslag van 2018 dat de door Passionate Bulkbook georganiseerde wedstrijd Write Now! ruimte geeft aan jongeren om werk vanuit verschillende disciplines aan te leveren, zoals verhalen, gedichten, spoken-word teksten, songteksten en scenario's (Passionate Bulkbook, 2019, p. 13). Een analyse van deze organisatie kan naast een analyse van De Nieuwe Oost | Wintertuin worden gelegd, om zo te onderzoeken hoe er op verschillende plekken in het veld omgegaan wordt met de nieuwe invulling van de term makerschap.

8. Literatuur

Berens, H. (2018). *Voor het publiek of voor de dichters? Een postureanalyse van Poetry International in het veranderende literaire veld* (masterscriptie). Universiteit Utrecht.

Bongers, W. (2011). *De verteller van de waarheid. Aspecten van Kader Abdolahs posture (1993-2011)* (masterscriptie). Universiteit Utrecht.

Bourdieu, P. (1994) De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld (R. Hofstede, vert.) Amsterdam: Van Gennep (oorspronkelijk werk gepubliceerd in 1992).

---. (1983). The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed. *Poetics*, 12, 311-408.

Brouillette, S. (2014). *Literature and the Creative Economy*. Stanford: Stanford University Press.

Driessens, O. (2013). Celebrity capital: redefining celebrity using field theory. *Theory and Society*, 42(5), 543-560.

Ham, L.J. (2017) De poreuze grenzen van de jonge poëzie. Hoe poëzietalent ontstaat tussen hiphop en festivalcultuur. *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, 363, 32-35.

---. (2015). *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Uitgeverij Verloren.

Hemmer, A. (2019). *Literatuurfestivals binnen en buiten de Randstad. Een vergelijking van postures van vier literatuurfestivals in Nederland* (masterscriptie). Universiteit Utrecht.

Jansen, E. (2019). *De smaakmakers van de toekomst. Makerschap in het literaire veld en De Nieuwe Oost / Wintertuin* (masterscriptie). Radboud Universiteit Nijmegen.

Jansen, J., & Laan, N. (2015). *Van hof tot overheid. Geschiedenis van literaire instituties in Nederland en Vlaanderen*. Hilversum: Uitgeverij Verloren.

Janssen, S., Kuipers, G., & Verboord, M.N.M. (2008). Cultural Globalization and Arts Journalism: The International Orientation of Arts and Culture Coverage in Dutch, French, German and U.S. Newspapers. *American Sociological Review*, 73, 719-740.

Klamer, A. (2011). Cultural entrepreneurship. *The Review of Austrian Economics*, 24, 141-156.

Korsten, F.W. (2009) *Lessen in literatuur*. Nijmegen: Vantilt

Meizoz, J. (2010). Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau. In G. J. Dorleijn, R. Grüttemeier, & L. Korhals Altes (Red.), *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship Around 1900 and 2000* (pp. 81-93). Leuven/Parijs/Walpole: Peeters

Scherding, M., & Zander, I. (2011). *Art Entrepreneurship*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.

Smeenk, K. (2016). *De postures van internationale literatuurfestivals in Nederland* (masterscriptie). Universiteit Utrecht.

Vaessens, T.L. (2006a). *Het boek was beter: literatuur tussen autonomie en massificatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

---. (2006b) *Ongerijmd succes: poëzie in een onpoëtische tijd*. Nijmegen: Vantilt.

Van Rees, K., Janssen, S., & Verboord, M.N.M. (2006). Classificatie in het culturele en literaire veld 1975-2000. Diversificatie en nivellering van grenzen tussen culturele genres. In G.J. Dorleijn & K. van Rees (Red.), *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (pp. 239–283). Nijmegen: Vantilt.

Verboord, M.N.M. (2010). Commercialisering, culturele consecratie en bestsellerlijstsucces in het Franse, Duitse en Amerikaanse literaire veld, 1970-2007. *Sociologie*, 6(1), 46-75

Verstraten, P.W.J. (2008). *Handboek Filmnarratologie*. Nijmegen: Vantilt.

Archiefstukken

De Nieuwe Oost. (z.d.-a). *De Nieuwe Oost Activiteitenplan 2017-2020*.

De Nieuwe Oost | Wintertuin (2015). *Programmaboekje Wintertuinfestival 2015*.

---. (2016). *Programmaboekje Wintertuinfestival 2016*.

---. (2018-a). *Programmaboekje Wintertuinfestival 2018*.

---. (2019). *Jaarverslag De Nieuwe Oost | Wintertuin 2018*.

Literair Productiehuis Wintertuin. (2016). *Infoboekje Nieuwe Types 2016*.

Internetbronnen

Algemeen Nijmeegs Studentenblad. (2018, 15 november). *De prefluisteraars*. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.ans-online.nl/opinie-achtergrond/interviews/11334-de-prefluisteraars>

ArtEZ studium generale. (2017, 1 februari). *Simone Atangana Bekono*. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://studiumgenerale.artez.nl/nl/studies/all/people/simone+atangana+bekono/>

Bonneure, K. (2018, 4 augustus). *Zwart en woedend: Poëziedebuutprijs aan Zee 2018 voor Simone Atangana Bekono*. Geraadpleegd op 13 oktober 2019, van <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2018/08/03/zwart-en-woedend-poeziedebuutprijs-aan-zee-2018-voor-simone-ata/>

Bosma, H. (2018 februari) *Merel van Slobbe gedicht Asphalt februari 2018*. Geraadpleegd op 26 oktober 2019, van <https://vimeo.com/257852965>

Bussemaker, J. (2015). *Ruimte voor Cultuur*. Geraadpleegd op 24 september 2018 van <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/beleidsnota-s/2015/06/08/ruimte-voor-cultuur>

CELA. (2018, 15 augustus). *CELA - Simone Atangana Bekono* [YouTube]. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.youtube.com/watch?v=MEIcTqGt9IE>

De Gelderlander. (2018-a, 27 oktober). *Boekpresentatie bij Galerie De Natris*. Geraadpleegd op 18 oktober 2019, van <https://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5TK9-T4T1-DYRY-X2F8-00000-00&context=1516831>

---. (2018-b, 9 augustus). *Poëzieprijs voor oud-ArteZ-student*. Geraadpleegd op 6 oktober 2019, van <https://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5T0G-44M1-DYRY-X0YS-00000-00&context=1516831>.

De Groene Amsterdammer. (2018, 11 oktober). *Wie is wie?* Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5TGT-RD71-DYRW-S17S-00000-00&context=1516831>

Den Besten, W. (2018, 1 februari). Zijstenaar wint Turing Gedichtenwedstrijd. *Algemeen Nederlands Persbureau ANP*. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5R7-2ST1-JCV2-F0KC-00000-00&context=1516831>.

De Nieuwe Oost. (z.d.-b). *Joost Oomen*. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://denieuweoost.nl/maker/joost-oomen/>

---. (z.d.-c). *Makers*. Geraadpleegd op 13 september 2019, van <https://denieuweoost.nl/makers/>

---. (z.d.-d). *Merel van Slobbe*. Geraadpleegd op 5 oktober 2019, van <https://denieuweoost.nl/maker/merel-van-slobbe/>

--. (z.d.-e). *Simone Atangana Bekono*. Geraadpleegd op 5 oktober 2019, van <https://denieuweoost.nl/maker/simone-atangana-bekono/>

---. (z.d.-f). *Wat bieden we aan onze talenten*. Geraadpleegd op 13 september 2019, van <https://denieuweoost.nl/talentontwikkeling/>

De Nieuwe Oost | Wintertuin. (2018-b, 11 april). *To be or not te be de nieuwe campusdichter?* [Facebookbericht]. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.facebook.com/denieuweoostwintertuin/>

---. (2018-c, 15 november). *Volgende week zoomen we in* [Facebookbericht]. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.facebook.com/denieuweoostwintertuin/>

---. (2018-d, 16 april). *We laten je luisteren...* [Facebookstatusupdate]. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.facebook.com/denieuweoostwintertuin/>

De Nieuwe Oost | Wintertuin [@denieuweoostwintertuin]. (2018-a, 15 augustus). *We tellen af tot het weekend!* [Instagramfoto]. Geraadpleegd van <https://www.instagram.com/p/Bmfoa00ATPY/>

---. (2018-b, 31 januari). *Morgenavond vindt de Boekpresentatie ZWART plaats in @tivolvredenburg!* [Instagramfoto]. Geraadpleegd van <https://www.instagram.com/p/BenYZBuFqEo/>

--. (2019, 27 maart). *In 1928 publiceerde auteur en antropoloog Zora Neale Hurston het essay 'How It Feels To Be Colored Me'.* [Instagramfoto]. Geraadpleegd van <https://www.instagram.com/p/BvhW8VLH0/>

Deresiewicz, W. (2015 januari). *The Death of the Artist - and the Birth of the Cultural Entrepreneur. The Atlantic.* Geraadpleegd op 5 oktober 2019 van <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2015/01/the-death-of-the-artist-and-the-birth-of-the-creative-entrepreneur/383497/>

Dichter van Fryslân. (2019, 30 maart). *Vertaalwedstrijd Dichter van Fryslân.* Geraadpleegd op 20 oktober 2019, van <https://dichterfanfryslan.nl/nl/2019/03/30/vertaalwedstrijd-dichter-van-fryslan/>

Filter Groningen. (2016a, 23 november). *GEZELLIG // Joost Oomen over Explore the North* [YouTube]. Geraadpleegd op 20 oktober 2019, van <https://www.youtube.com/watch?v=iin03IPEyl0>

Into Nijmegen. (2019, 27 oktober). *Meer namen bekend Wintertuinfestival 2019.* Geraadpleegd op 29 oktober, van <https://www.intonijmegen.com/nieuws/meer-namen-bekend-wintertuinfestival-2019>

Kunstencentrum Vooruit. (2019, 18 september). *Meet the resident: Simone Atangana Bekono* [Facebookstatusupdate]. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.facebook.com/vooruit/videos/517900999011839/>

---. (2018, 27 november). *What's next?* [Facebookstatusupdate]. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.facebook.com/vooruit/videos/351492348949667/>

---. (2018, 30 december). *What's Next? Literatuur* [YouTube]. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.youtube.com/watch?v=PtHGgplb5p0>

Leeuwarder Courant. (2018, 2 februari). *Rosenberg wint Turing Gedichtenwedstrijd*. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5RJC-Y381-DYTV-D0XC-00000-00&context=1516831>.

Met het Oog op Morgen. (2018, 31 januari). *LIVE: Uitreiking Turing Gedichtenwedstrijd* [Facebookstatusupdate]. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.facebook.com/oogopmorgen/videos/1628883423894675/>

Moll, M. (2019b, 21 maart). Literatuuravond tussen het zuur. *Het Parool*. Geraadpleegd van <https://signin.lexisnexis.com/lnaccess/app/signin?back=https%3A%2F%2Fadvance.lexis.com%3A443%2Fdocument%2F%3Fpdmfid%3D1516831&aci=la>

Nachtburgemeester Nijmegen. (2018, 1 februari). *Yeah! 'Onze' Merel van Slobbe*. [Facebookstatusupdate]. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.facebook.com/NachtburgemeesterNijmegen/>

Nijmeegse Literatuurprijs. (2018, 1 februari). *Merel van Slobbe*. [Facebookstatusupdate]. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.facebook.com/nijmeegseliteratuurprijs/>

Nijmegen Cultuurstad. (2018, 1 februari). *Heugelijk nieuws! Nijmegenaar Merel van Slobbe heeft de tweede prijs gewonnen bij de Turing Gedichtenwedstrijd!* [Facebookstatusupdate]. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.facebook.com/NijmegenCultuurstad/photos/a.609881015700718/1632549346767208/?type=3&theater>

NOORDWOORD. (2017, 23 februari). *Laatste editie Kantoorpoëzie*. Geraadpleegd op 20 oktober 2019, van <https://www.noordwoord.nl/nieuws/laatste-editie-kantoorpoezie/>

---. (2019, 29 maart). *Dichters in de Prinsentuin: Een wonderkind-waardig feest*. Geraadpleegd op 20 oktober 2019, van <https://www.noordwoord.nl/nieuws/een-wonderkind-waardig-feest/>

Oomen, J. (z.d.). *Joost Oomen*. Geraadpleegd op 20 oktober 2019, van <http://www.joostoomen.com/>

---. (2017, 1 maart). *Lieke Marsman (De Graanrepubliek) – Filter Groningen*. Geraadpleegd op 20 oktober 2019, van <https://www.filter groningen.nl/literatuur/lieke-marsman-de-graanrepubliek/>

Passionate Bulkboek. (2019, 18 april). *Jaarverslag Passionate Bulkboek 2018*. Geraadpleegd op 2 november 2019, van https://issuu.com/passionatebulkboek/docs/passionate_bulkboek_-_jaarverslag_2

Peppelenbos, C. (2019, 7 februari). *Nieuws: Meity Völke wint Turing Gedichtenwedstrijd - professionals lijken wedstrijd te mijden - Tzum*. Geraadpleegd op 9 oktober 2019, van

<https://www.tzum.info/2019/02/nieuws-meity-volke-wint-turing-gedichtenwedstrijd-professionals-lijken-wedstrijd-te-mijden/>

Platform Plank. (2019 oktober). *Wintertuinfestival 2019*. Geraadpleegd op 29 oktober 2019, van <https://www.platformplank.nl/events/wintertuinfestival-2019/>

Poëzieweek. (2018, 1 februari). *Winnaars Turing Gedichtenwedstrijd*. Geraadpleegd op 9 oktober 2019, van <https://www.poezieweek.com/winnaars-turing-gedichtenwedstrijd/>

Praamstra, M. (2018, 9 april). *Joost Oomen: "Het kan nog meer broeien in Groningen."* Geraadpleegd op 19 oktober 2019, van <https://www.glasnostici.nl/2018/04/09/joost-oomen-het-kan-nog-meer-broeien-in-groningen/>

Raad voor Cultuur. (2017a). *BIS*. Geraadpleegd op 24 september 2018, van <http://bis2017-2020.cultuur.nl/>

---. (2017b). *De Nieuwe Oost*. Geraadpleegd op 24 september 2019, van <http://bis2017-2020.cultuur.nl/adviezen/podiumkunsten/productiehuizen/de-nieuwe-oost>

Schaffer, A. (2018a, 28 februari). *Duizend keer per dag aan zwart denken*. Geraadpleegd op 7 oktober 2019, van <https://www.groene.nl/artikel/duizend-keer-per-dag-aan-zwart-denken>

---. (2018b, 9 mei). *Een vet jaar*. Geraadpleegd op 7 oktober 2019, van <https://www.groene.nl/artikel/een-vet-jaar>

Suijkerbuijk, M. (2017, 24 maart). Mijn werk gaat veel over fruit. *De Gelderlander*. Geraadpleegd van <https://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5N57-DB71-JC8X-60GS-00000-00&context=1516831>.

Ugenda. (2019 oktober). *Wintertuinfestival*. Geraadpleegd op 29 oktober 2019, van <https://www.ugenda.nl/agenda/event/114193-wintertuinfestival>

Uitgeverij Atlas Contact. (2018 februari). *Zwart - Onder redactie van Atlas Contact*. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.atlascontact.nl/boek/zwart/>

Van Slobbe, M. (z.d.-a) *Agenda*. Geraadpleegd op 29 oktober 2019, van <https://merelvanslobbe.com/>

---. (z.d.-b) *Contact*. Geraadpleegd op 29 oktober 2019, van <https://merelvanslobbe.com/>

---. (z.d.-c) *Over*. Geraadpleegd op 29 oktober 2019, van <https://merelvanslobbe.com/>

Van Slobbe, M. [@merelvanslobbe]. (2018, 28 oktober). *Komende zaterdag wordt 'Lacune proeven' gepresenteerd*. [Instagramfoto]. Geraadpleegd op 18 oktober, van <https://instagram.com/p/BpemMa5H879/>

Van der Ploeg, R. (1999). *Cultuur als confrontatie*. Geraadpleegd op 24 september 2019 van https://www.dbnl.org/tekst/ploe014cult01_01/ploe014cult01_01_0002.php

Vernooij, C. (2018, 20 november). *Op vrijdagavond is de boekpresentatie*. Geraadpleegd op 18 oktober 2019, van <https://www.facebook.com/coen.vernooij>

Volkskrant. (2011, 31 mei). Groningen voorzien van honderden stoepkrijtgedichten. *Volkskrant*. Geraadpleegd van <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/groningen-voorzien-van-honderden-stoepkrijtgedichten~bf2021e1/>

VPRO. (2019, 1 januari). *Open Kaart: Simone Atangana Bekono - Nooit Meer Slapen*. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van https://www.vpro.nl/nooitmeerslapen/speel%7ERBX_VPRO_15065873%7Eopen-kaart-simone-atangana-bekono%7E.html

---. (2017, 23 juni). *DichterBij: Simone Atangana Bekono*. Geraadpleegd op 16 oktober 2019, van <https://www.youtube.com/watch?v=MFwFFAKalZ8>

Wintertuin. (z.d.). *Wat is Wintertuin?* Geraadpleegd op 20 oktober 2019, van <https://www.wintertuin.nl/info.html>

Zijlstra, H. (2011). *Meer dan kwaliteit*. Geraadpleegd op 24 september 2018 van <https://www.lkca.nl/informatiebank/meer-dan-kwaliteit-een-nieuwe-visie-op-cultuurbeleid>

Afbeeldingen

deBuren. (2018). *Joost Oomen | Het gat in de hoed* [Foto]. Geraadpleegd van https://soundcloud.com/deburen-eu/joostoomen_tekst-deburen

Filter Groningen. (2016b). *GEZELLIG // Joost Oomen over Explore the North* [Still uit video]. Geraadpleegd van <https://www.youtube.com/watch?v=iin03IPEyI0>

Haasbroek, J. (2018). *Gevonden: dichttalent*. [Facebookstatusupdate]. Geraadpleegd op 30 oktober 2019, van <https://www.facebook.com/prijdsdepoezie/photos/a.388340427861427/1973191636042957/?type=3&theater>

---. (2018). *Heugelijk nieuws!* [Facebookstatusupdate]. Geraadpleegd op 30 oktober, van <https://www.facebook.com/NijmegenCultuurstad/photos/a.609881015700718/1632549346767208/?type=3&theater>

Jongenelen, G. (2018). *Joost Oomen - De Nieuwe Oost* [Foto]. Geraadpleegd van <https://denieuweoost.nl/maker/joost-oomen/>

---. (2018). *Merel van Slobbe - De Nieuwe Oost* [Foto]. Geraadpleegd van <https://denieuweoost.nl/maker/merel-van-slobbe/>

---. (2018). *Simone Atangana Bekono - De Nieuwe Oost* [Foto]. Geraadpleegd van <https://denieuweoost.nl/maker/simone-atangana-bekono/>

Kunstencentrum Vooruit. (2018a). *What's Next? Literatuur* [Still uit video]. Geraadpleegd van <https://www.youtube.com/watch?v=PtHGgplb5p0>

NNFilm. (2018). *CELA - Joost Oomen* [Still uit video]. Geraadpleegd van <https://www.youtube.com/watch?v=z2yVt1-KBlg>

Rombouts, A. (2018). *Joost Oomen - De Nieuwe Oost* [Foto]. Geraadpleegd van <https://denieuweoost.nl/maker/joost-oomen/>

VPRO. (2017). *DichterBij: Simone Atangana Bekono* [Still uit video]. Geraadpleegd van <https://www.youtube.com/watch?v=MFwFFAKalZ8>