

# Stampvoetend tussen twee werelden

De constructie van het televisueel auteursbeeld van Özcan Akyol

Student: Iris van den Akker (s4209311)  
Universiteit: Radboud Universiteit Nijmegen  
Studierichting: MA Kunstbeleid en Kunstbedrijf  
Begeleidster: Dr. M.N. Koffeman  
Tweede lezer: Prof. dr. C.B. Smithuijsen  
Datum: 15 juni 2018



**Radboud Universiteit Nijmegen**

## **Summary:**

In this master's thesis, a quantitative and qualitative video analysis is used to determine how the Dutch writer Özcan Akyol was brought to the market in Dutch Public Broadcasting programs. This question arose from a previous research of Ten Tije (2017) about the posture of the writer, where discursive statements showed that different discrepancies can be found in his posture. The reason why I chose to do a research on how Akyol presents himself through the medium of television, has to do with the fact that the television can no longer be ignored in our society. In addition, the writer owes his (constantly growing) reputation and publicity mainly to this medium, because he can be seen on television on a regular basis and thus has the opportunity to show himself to a wide audience.

The research showed that the visual television portrait of Akyol (which can be created from an interaction between the posture and the image of the writer) appeared to have different discrepancies too. Akyol tries, as he has increasingly established himself in both the literary and the media field, to present himself as a writer, while the television editors of the NPO continuously bring his public life to the foreground. His immigrant background and especially his criminal past make him an interesting television personality. Also, his tendency to acquire economic capital is heightened by the NPO, because it is a taboo in the literary field and thus emphasizes his singular position. Despite the fact that Akyol seems to be doing his best to present himself in the role of a more socialized and up-scaled writer, from various non-discursive elements and statements can be concluded that he sometimes fails in his effort. Akyol seems to justify his actions by linking them to his social background. He uses his social context to justify his posture and attitude as a writer.

Akyol positions himself in a singular way in the literary field and on the television. On the one hand he associates himself with the literary field and wants to acquire symbolic capital (prestige and literary respect). On the other hand, he also has a hunger for money and has a materialistic attitude by regularly appearing on television and speaking openly about his desire to acquire economic capital. Akyol seems to be at a point in his life in which he has acquired both symbolic and economic capital, but does not seem to have enough of both. Because he is, and remains, an interesting and mediagenic television personality for the television editors of the NPO, Akyol can continue to increase his symbolic and economic capital in both the media- and the literary field without incurring any name damage or loses any recognition.

Met het schrijven van dit dankwoord leg ik de laatste hand aan mijn scriptie. De afgelopen zes maanden heb ik hier intensief, maar met plezier aan gewerkt. Ik heb televisiefragmenten nog nooit zo vaak na elkaar bekeken en ik betrap mezelf er steeds vaker op dat ik onbewust verval in mijn posture-onderzoek wanneer ik Akyol op televisiebeelden zie verschijnen. Ik wil graag mijn scriptiebegeleidster M.N. Koffeman bedanken voor de fijne begeleiding. Wanneer ik vast liep of door de bomen het bos niet meer zag, gaf jij me het zetje in de goede richting waardoor ik weer verder kon. Daarnaast heb je me goed geholpen met het opstellen van mijn uiteindelijke onderzoeksvraag en hebt me de nodige tips gegeven om een mijn scriptie op het gebied van taal te optimaliseren. Ook stuurde je me zo nu en dan wat leuke en interessante feitjes of nieuwtjes over de schrijver, waardoor ik steeds weer tot nieuwe inzichten kwam. Ten slotte wil ik mijn moeder bedanken, omdat zij mij heeft geprikkeld om onderzoek te doen naar de schrijver Özcan Akyol. Nadat zij bij een lezing van Akyol was geweest, vertelde ze hier zo enthousiast over dat dit mij er uiteindelijk toe heeft gezet om in mijn master scriptie onderzoek naar hem te doen.

# Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b>	<b>p. 5</b>
- Onderzoeksvraag	p. 12
<b>Hoofdstuk 1: Theorie en methode</b>	<b>p. 16</b>
- Veldtheorie en habitus	p. 17
- Singularité	p. 19
- Posture	p. 20
- Methode	p. 27
<b>Hoofdstuk 2: Resultaten kwantitatieve analyse</b>	<b>p. 28</b>
- Kwantitatieve resultaten mediagegevens Akyol:	
o Genres	p. 29
o Omroepen	p. 32
o Lengte uitzending	p. 38
<b>Hoofdstuk 3: Resultaten kwalitatieve analyse</b>	<b>p. 40</b>
- Close-reading beeldfragmenten a.d.h.v. de observatielijst Bos (2017)	
o DWDD 29 oktober 2012	p. 41
o <i>Boeken</i> 11 november 2012	p. 46
o <i>24 uur met...</i> Özcan Akyol 24 februari 2013	p. 54
o DWDD 15 februari 2016	p. 60
- Conclusie kwalitatieve analyse	p. 64
<b>Hoofdstuk 4: Conclusie en discussie</b>	<b>p. 67</b>
- Conclusie	p. 67
- Discussie	p. 74
<b>Literatuurlijst</b>	<b>p. 77</b>
<b>Bijlage 1</b>	<b>p. 80</b>

Wie de website van de Nederlandse schrijver Özcan Akyol opent ziet het gelijk prominent in de header staan: Özcan Akyol: ‘Plat, grof en zeer geboorneerd’.<sup>1</sup> Met deze typerende provocerende woordkeuze presenteert en positioneert Akyol zich in het literaire veld.

Özcan Akyol (7 april 1984, Deventer) volgde een mavo-opleiding en studeerde journalistiek en Nederlands. Hij was chauffeur van een criminele zigeunerbende, werd in 2006 opgepakt en belandde drie maanden in de gevangenis. In de ‘bajesbibliotheek’ ontstond zijn interesse in literatuur en hij kwam na het lezen van auteurs als Baantjer al snel in aanraking met namen als Céline, Goethe en Dolstojevski. Zoals hij zelf zegt, heeft hij daar ‘het licht gezien’ en hij besloot te gaan schrijven. In 2012 vestigde hij zijn naam als literair talent met zijn debuutroman *Eus*.<sup>2</sup>

### **Akyols zelfrepresentatie in zijn autobiografische boeken**

In de bachelor scriptie *Van straatvechter tot kunstenaar* (2017) heeft Ten Tije een discoursief onderzoek gedaan naar het posture van de schrijver Özcan Akyol aan de hand van zijn boeken en een vijftal geschreven interviews. Uit dit onderzoek bleek dat Akyols zelfrepresentatie veel spanningen en discrepanties bevat, waardoor het beeld dat Akyol creëert tijdens zijn schrijversperiode niet homogeen is.<sup>3</sup>

Akyols debuutroman *Eus* (2012), is een semi-autobiografische schelmenroman over zijn criminele verleden. In dit werk beschrijft Akyol aan de hand van zijn literaire alter ego Eus, verschillende problematieken waarmee hij –ook later in zijn schrijverscarrière nog- te maken lijkt te hebben. Uit het onderzoek van Ten Tije kwam allereerst naar voren dat Akyol zich in een identiteitscrisis bevindt. Hij voelt zich geen Turk, maar wordt tegelijkertijd door bijna niemand als Nederlander gezien. Hij voelt de druk om zich als Nederlander te presenteren, maar door anderen wordt dit steeds ontkend of wordt er terugverwezen naar zijn allochtone achtergrond.

Ten tweede concludeert Ten Tije in zijn onderzoek dat Akyol zich in zijn autobiografische werk *Eus* presenteert als macho en seksist, wat tegenstrijdig is met de conventies van een schrijver in het literaire veld. Ruiter en Smulders hebben in hun boek *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990* (1996) uiteengezet aan welke conventionele gedragingen schrijvers in het midden van de twintigste eeuw zich dienden te

---

<sup>1</sup> Website Özcan Akyol. <http://www.ozcanakyol.nl/>

<sup>2</sup> Verseput & Vinck (2016). Geraadpleegd via <https://www.nrc.nl/nieuws/2016/07/22/jij-bent-ook-een-mediahoer-3356252-a1512896>

<sup>3</sup> Ten Tije (2017): 3.

houden: ‘zoeken naar zingeving, transcendentie en het respecteren van traditie’.<sup>4</sup>

Howard Becker stelt in zijn boek *Art worlds* (2008) echter dat conventies in de kunstwereld tijdgebonden en hierdoor ook aan verandering onderhevig kunnen zijn, door de veranderingen waarmee de maatschappij te maken krijgt.<sup>5</sup>

People who cooperate to produce a work of art usually do not decide things afresh. Instead, they rely on earlier agreements now become customary, agreements that have become part of the conventional way of doing things in that art. Artistic conventions cover all the decisions that must be made with respect to works produced, even though a particular convention may be revised for a given work.<sup>6</sup>

Doordat Akyol zich in zijn autobiografische roman *Eus* afzet tegen de geldende gedragsconventies, positioneert hij zich als ‘maverick’ in het literaire veld. Een maverick is volgens Becker iemand die zich uit onvrede met bestaande praktijken binnen het literaire veld of met de positie van zijn werk afkeert van de gebruikelijke of geaccepteerde manier van doen.<sup>7</sup>

Mavericks in het literaire veld zijn auteurs die deel hebben uitgemaakt van de conventionele literaire wereld van hun tijd, plaats en medium, maar die deze wereld te beperkend en onaanvaardbaar vonden. Om deze reden veranderen mavericks sommige heersende conventies en stellen nieuwe regels en gedragsnormen voor. Deze nieuwe vormen passen vaak niet binnen de geldende normen en waarden van het literaire veld, worden vaak niet snel geaccepteerd en geven hen een uitzonderlijke positie in het veld.<sup>8</sup>

Wouter de Nooy beschrijft in *Richtingen en lichten* (1993) ook hoe debuterende auteurs zichzelf in de kijker kunnen zetten en ruimte voor zichzelf kunnen creëren in het literaire veld. Door hun literatuuropvatting in de strijd te werpen, kunnen auteurs hun positie in het literaire veld verbeteren.<sup>9</sup> Ze kunnen middels een aanvallende aanpak hun literatuuropvatting opbouwen en verspreiden door de gevestigde literatuur te bestempelen als achterhaald of overbodig.

Akyol biedt als debutant ook expliciet weerstand aan de gebruikelijke gang van zaken binnen het literaire veld en lijkt bewust grenzen op te zoeken in de hoop zijn positie te

---

<sup>4</sup> Ruiters en Smulders (1996): 22.

<sup>5</sup> Becker (2008): 19 en 309.

<sup>6</sup> Becker (2008): 29.

<sup>7</sup> Becker (2008): 233-237.

<sup>8</sup> Becker (2008): 233.

<sup>9</sup> De Nooy (1993): 27.

versterken en erkenning te vergaren.<sup>10</sup> Uit het discursieve onderzoek van Ten Tije (2017) naar het posture van Akyol, komt naar voren dat Akyol vanuit zijn positie als maverick in zijn tegenstrijdige literatuuropvatting aan de heersende conventies, de taboe op seksisme wil doorbreken en zichzelf presenteert als macho. Ook maakt hij geen geëngageerde literatuur, maar is openlijk uit op financieel gewin. Dit idee gaat in strijd met de conventionele literaire norm van het maken van ‘l’art pour l’art’, die afkomstig is uit de Romantiek.

Vier jaar later schreef Akyol zijn tweede autobiografische schelmenroman *Turis* (2016). Dit verhaal is de opvolger van zijn debuutroman waarin hij zijn (vanuit het personage Eus) moeilijke jeugd verklaart, door zijn vader hier de schuld van te geven. Zoals Ten Tije (2017) heeft onderzocht, lijkt er een verschuiving waarneembaar te zijn in de zelfpresentatie van Akyol. Als nieuwkomer in het literaire veld moest Akyol met *Eus* nog erkenning verkrijgen van zowel het publiek als andere actoren in het veld. Toen *Turis* werd uitgegeven, was Akyol al gevestigd in het literaire veld. Hij publiceert namelijk bij de erkende kwaliteitsuitgeverij Prometheus, zijn boeken en hij zelf zijn een onderwerp van debat binnen intellectuele kringen én hij wordt (al dan niet positief) besproken en/of gerecenseerd in hoog geconsacreerde dagbladen zoals de *Volkskrant*.<sup>11</sup>

Ten Tije concludeert in zijn onderzoek dat Akyol met *Turis* de eerder genoemde problematieken waarmee de schrijver nog steeds te maken heeft, lijkt te willen reguleren en/of plaatsen. Contrasterend met zijn werk *Eus*, komen in *Turis* namelijk meer beheerste beslissingen en meer beheerst taalgebruik naar voren. Toch blijven er tekenen van zijn zelfrepresentatie als macho en seksist aanwezig en blijft hij op het verwerven van geld belust, waarmee Akyol zijn positie als maverick waarborgt in beiden boeken. Akyol neemt in *Turis* daarnaast een slachtofferrol aan, door met regelmaat te beschrijven dat hij zo is geworden door zijn afkomst.

### **Met twee benen in twee velden**

*‘Ik wil honderdduizend boeken verkopen, zodat ik genoeg geld verdien. En dan ga ik op een berg in Frankrijk wonen en dan wil ik niks meer met jullie te maken hebben.’<sup>12</sup>*

In de vorige paragraaf is duidelijk geworden dat Akyol zich in zijn boeken als maverick positioneert, door zich in het literaire veld te presenteren als macho, seksist en openlijk uit te zijn op financieel gewin. Via andere geschreven bronnen komt dezelfde positionering van de

---

<sup>10</sup> Van den Braber et al. (2018): 14.

<sup>11</sup> Serdijn (2010).

<sup>12</sup> Özcan Akyol tijdens televisieprogramma 24 uur met... 1 februari 2013. <http://www.ozcanakyol.nl/24-uur-met/>

schrijver naar voren, wat in relatie kan worden getrokken met het door Bourdieu geïntroduceerde begrip *croyance*.<sup>13</sup> Dit houdt in dat zowel nieuwkomers als gevestigde schrijvers ondanks hun verschillende posities, wel dezelfde (ongeschreven) spelregels van het literaire veld respecteren.<sup>14</sup>

Akyol positioneert zich in vele uitspraken (zowel in zijn boeken als daarbuiten) namelijk tegenover de basisvoorwaarde van het literaire veld dat symbolisch en economisch kapitaal omgekeerd evenredig aan elkaar zijn. Enerzijds probeert Akyol een gevestigde positie in het literaire veld te bemachtigen (symbolisch kapitaal), maar daarnaast is hij ook niet bang om uit te spreken dat het hem uiteindelijk vooral gaat om het verdienen van veel geld (economisch kapitaal).

De sociaal historicus Joe Moran schreef in zijn werk *Star Authors. Literary Celebrity in America* (2000) dat er de laatste jaren sprake is van een steeds groter wordende integratie van de literaire wereld met de entertainmentindustrie.<sup>15</sup> Schrijvers worden steeds vaker gepromoot, waardoor zij niet meer los kunnen worden gezien van de groeiende media industrie. Door de samenkomst van deze twee werelden ontstaat het beeld van ‘de literaire beroemdheid’, wat belangrijk is om auteurschap van de eenentwintigste eeuw te begrijpen.<sup>16</sup>

De persoon achter de schrijver wordt steeds zichtbaarder middels nieuwe vormen van media en nieuwe vormen van receptie. Moran beschrijft in zijn werk de transformatie van een persoon naar een literaire beroemdheid in drie stappen.<sup>17</sup> Allereerst wordt de naam van de schrijver aan een werk gekoppeld, waarmee hij zijn intrede in de literaire wereld doet. Met de naam van de schrijver wordt daarna het boek gepromoot, waardoor de naam van de schrijver op zichzelf komt te staan en zo uiteindelijk een literaire beroemdheid wordt.

Wanneer een literaire beroemdheid bekend wordt en wordt gevraagd en besproken in verschillende media, gaat ook het publieke leven van de schrijver een rol spelen.<sup>18</sup> Dit kan volgens de Franse sociologe Nathalie Heinich voor spanningen zorgen, omdat het literaire aspect hierdoor vaak ondergeschikt wordt gemaakt aan het publieke aspect. Een andere spanning die hierdoor op kan komen is het gegeven dat niet alleen het werk van de schrijver wordt geroemd, maar ook (en vooral) de schrijver zelf.<sup>19</sup>

Sander Bax, schreef in ‘De publieke intellectueel als literair populist. Het publieke

---

<sup>13</sup> Joosten (2007): 1.

<sup>14</sup> Joosten (2007): 6.

<sup>15</sup> Moran (2000): 1-6.

<sup>16</sup> Glass (2004): 3.

<sup>17</sup> Moran in: Marshall (2006): 337.

<sup>18</sup> Heinich (2003): 122.

<sup>19</sup> Heinich (2003): 115.



schrijverschap van Leon de Winter' (2016) zo ook dat het literaire bedrijf een verandering aan het doormaken is en dat schrijvers vandaag de dag zichzelf als merk in de markt zetten.

Om een publiek beeld van hun schrijverschap te construeren doen schrijvers veelvuldig aan zelfpromotie. Lezen is meer dan ooit een sociale aangelegenheid en schrijvers spelen zelf in op deze verandering.

De auteur is zich zo bewust van de rol van de media en houdt in interviews rekening met een bepaald publiek om zo populariteit te vergaren. Ook andere auteurs realiseren zich dit en maken zo bepaalde keuzes om een singuliere positie in het veld te bemachtigen.<sup>20</sup>

Vanaf het moment dat Akyol het literaire veld betrad en in de media opdook, verschenen er vele kritieken van erkende schrijvers over de manier waarop Akyol literatuur uit zou dragen. Zijn boek *Eus* werd door hen als een 'noodzakelijk kwaad gezien' en als een 'hinderlijke formaliteit op het pad naar de roem'.<sup>21</sup> Zichtbare schrijvers, ook wel schrijvers die met regelmaat op televisie verschijnen, zouden volgens hen enkel romans publiceren zodat ze door talkshow worden uitgenodigd en ze zouden zich daarmee schuldig maken aan de crisis van het boekenvak.

Zoals de eerste woorden van deze scriptie al aangaven, presenteert Akyol zichzelf als 'plat, grof en zeer geborneerd'. Akyol toont hiermee zijn tegendraadsheid als maverick in het literaire veld, omdat hij de negatieve kritieken tot zich neemt en dit omvormt tot een geuzennaam. Akyol reageerde in een artikel van de *Revu.nl* dan ook op deze kritieken van erkende schrijvers op een wijze die past bij de woorden 'plat, grof en zeer geborneerd':

Het is nu eenmaal een vaststaand feit dat televisiemakers niet zo snel een contactgestoorde auteur zullen uitnodigen, hoe goed zijn proza ook is. Dat iemand anders, een schrijver met een vlotte babbelen en een mediageniek verhaal, wél regelmatig op de kijkbuis verschijnt, is zuur voor de stotteraar, kluzenaar en misantroop. Dat snap ik goed. Maar dat de woede zich dan op collega's richt die de luxe hebben dat ze de televisie als een verkapte reclamezuil kunnen gebruiken, is pure verbittering, kinderlijke ontevredenheid.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Bax (2016): 98.

<sup>21</sup> Wevertz (2014). <https://revu.nl/columns/contactgestoorde-auteur-column>

<sup>22</sup> Wevertz (2014). <https://revu.nl/columns/contactgestoorde-auteur-column>

Het fenomeen van *branding* veroorzaakt dan ook met regelmaat enige fricties in het literaire veld<sup>23</sup>, omdat hier nog steeds de ideologie van ‘de omgekeerde economie’, zoals gedefinieerd door Bourdieu, werkzaam is.<sup>24</sup> Binnen het literaire veld leeft het idee dat [schaamteloos/expliciet] streven naar economisch kapitaal (dat uit te drukken is in geld) moeilijk verenigbaar is met het verwerven van symbolisch kapitaal (prestige, literair aanzien). Wanneer een auteur namelijk veel verkoopt, wordt hij of zij minder serieus genomen als kunstenaar in het literaire veld omdat hij kunst maakt voor de massa. Wanneer een schrijver kunst maakt voor de massa, wordt het literaire aspect vaak ondergeschikt gemaakt aan het publieke aspect, waardoor zijn aanzien daalt.<sup>25</sup>

In een artikel in de *Volkskrant* in 2013 liet zo bijvoorbeeld ook de gevestigde Nederlandse schrijver Peter Drehmanns zich uit over de debutant Özcan Akyol. In dit artikel heeft Drehmanns kritiek op de economische doeleinden van Akyol en positioneert Akyol als maverick door zijn allochtone afkomst en zijn verlangen naar economisch kapitaal te benadrukken:

Ik hekel niet de marketingmachine of het gebrek aan lezers voor mijn boeken. Ik hekel een cultuur waarin het literaire bedrijf zich prostitueert, bijvoorbeeld door het criminele verleden van een Turks-Nederlandse auteur schamteloos te kapitaliseren.<sup>26</sup>

Het is interessant hoe Drehmanns in zijn uiting zijn eigen positie in het literaire veld meeneemt. Hiermee benadrukt hij (zowel door als gevestigde schrijver gebruik te maken van dure woorden als op een inhoudelijke wijze) namelijk de conventionele literaire regels van het veld waaraan hij volgens zijn inziens wel voldoet en Akyol niet.

Naast een commerciële drijfveer, lijkt Akyol echter ook ideële doeleinden met zijn boeken te hebben.<sup>27</sup> Hij wil niet enkel geld verdienen met het schrijven van zijn boeken, maar wil ook een groot publiek bereiken met zijn persoonlijke verhaal. In een interview met *Nieuwe Revu* liet hij weten dat hij met de commerciële insteek van zijn verhalen lezers wil bereiken die eerder niet geïnteresseerd waren in romans.<sup>28</sup> Daarbij schetst Akyol met *Turis* niet alleen zijn persoonlijke verhaal, maar ook stipt hij onderwerpen over de Turkse gemeenschap aan waarover nauwelijks wordt gesproken en waar vele andere allochtone

---

<sup>23</sup> Van den Braber et al. (2018): 4.

<sup>24</sup> Bourdieu (1993).

<sup>25</sup> Heinich (2003): 115.

<sup>26</sup> Drehmanns (2013).

<sup>27</sup> Van den Braber et al. (2018): 6.

<sup>28</sup> Boogers, Alex. ‘Turken zijn hypocriet’. *Nieuwe Revu*, 2013, vierde editie:44-47.

Nederlanders zich in kunnen vinden.<sup>29</sup> Doordat deze groep zich met dit verhaal kan identificeren, wordt sympathie opgewekt voor Akyol als schrijver omdat hij een verhaal naar buiten brengt waar anderen over stilzwijgen.

Akyol lijkt dus een expliciete hang naar economisch kapitaal te hebben en wil een groot publiek bereiken met zijn boeken, maar geeft ook aan graag herkend en erkend te willen worden in het literaire veld. In een recent verschenen column in het *Algemeen Dagblad* schreef Akyol dat hij zich in het literaire veld nog niet op een positie bevindt waar hij graag wil zijn. Akyol is van mening dat hij nog niet genoeg herkend en/of erkend wordt als schrijver binnen de hogere kringen van het literaire veld.<sup>30</sup> In de column beschrijft Akyol bijvoorbeeld dat hij zich bij een literair festijn voor de grap als ‘Hasan, de chauffeur van Adriaan van Dis’ introduceerde toen men hem niet herkende, waarna hij een broodje ei of kaas mocht pakken en een pakje appelsap kreeg. De enkeling die hem wel herkende, herkende hem van zijn columns in het *Algemeen Dagblad* of dacht dat hij (door zijn Turkse uitstraling) de al wel erkende schrijver Abdelkader Benali zou zijn. Akyol eindigde zijn column dan ook met de woorden: ‘*Ik heb nog een lange weg te gaan.*’

### **Onbekend maakt bemind.**

Tot dusver heb ik de opvallende en verschuivende zelfpresentatie van Akyol weergegeven zoals de schrijver zichzelf via zijn boeken en andere schriftelijke bronnen wil presenteren. Auteursbeelden worden dan ook vaak aan de hand van geschreven media onderzocht.<sup>31</sup>

Doordat Akyol zichzelf positioneert als maverick in het literaire veld, lijkt hij echter ook een interessante persoonlijkheid te zijn geworden voor de televisie. Zo is hij na zijn eerste televisieoptreden in *De Wereld Draait Door*<sup>32</sup> (hierna DWDD) waar hij zowel *Eus* (2012) promootte als de problematieken waarmee hij worstelt blootlegde, gevraagd om met regelmaat terug te keren als tafelheer bij het programma. Hierdoor is hij tegenwoordig steeds vaker op televisie te zien, waar hij niet alleen over literatuur praat, maar ook over verschillende actuele onderwerpen zijn mening geeft.

Ook andere televisiemakers lijken Akyols mediagenieke persoonlijkheid te hebben opgemerkt, waardoor hij verschillende (al dan niet literaire) televisieoptredens heeft mogen doen. Hiermee heeft hij een steeds grotere naamsbekendheid gekregen en kreeg zo ook de

---

<sup>29</sup> Ten Tije (2017): 24.

<sup>30</sup> Column Özcan Akyol in *Algemeen Dagblad* 5 juni 2018. <https://www.ad.nl/binnenland/een-avondje-op-stap-als-hasan-de-chauffeur-van-adriaan-van-dis~a0683c68/>

<sup>31</sup> Bos (2017): 8.

<sup>32</sup> Özcan Akyol tijdens televisieprogramma DWDD. 29 oktober 2012. <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/188512>

mogelijkheid om naast zijn regelmatige optredens in DWDD een eigen autobiografische documentaireserie (*De Neven van Eus*, 2017) te maken.

Literatuurkritiek op televisie is volgens Jeroen Dera het best te bespreken met behulp van beeldvormingstheorie.<sup>33</sup> Dera onderzoekt in zijn boek *Sprekend kritiek* (2017) radio- en televisuele auteursbeelden van auteurs uit de periode 1951 tot 1975, aan de hand van het posture-begrip van de Zwitserse socioloog Jérôme Meizoz. Meizoz richtte zich – net als Ten Tije (2017) in zijn onderzoek deed - in zijn onderzoek op het posture van auteurs in schriftelijke media, waarbij het puur ging om het zelfbeeld dat auteurs zelf uitdroegen en waar anderen geen bijdrage aan leverden.<sup>34</sup>

Om auteursbeelden op radio of televisie te analyseren, maakt Dera een onderscheid tussen ‘posture’ en ‘imago’.<sup>35</sup> Met imago doelt Dera op de representatie van auteurs zoals die door andere actoren in het literaire veld wordt vormgegeven. Een tv-fragment kan volgens Dera namelijk ‘*geen getrouwe of objectieve representatie van de werkelijkheid geven: er worden altijd (impliciete) evaluatieve posities ingenomen.*’<sup>36</sup>

Binnen het medium televisie gaat het dus niet alleen meer om het singuliere beeld dat de schrijver van zichzelf creëert, maar het auteursbeeld wordt gecreëerd door zowel de auteur als andere actoren in het veld. Het televisueel auteursbeeld van een schrijver komt dus naar voren uit een wisselwerking van het posture en het imago.<sup>37</sup> Televisiebeelden worden namelijk door verschillende actoren gecreëerd en geïnterpreteerd.<sup>38</sup>

Akyol lijkt zichzelf in de geschreven media duidelijk als ‘maverick’ in de markt te willen zetten, door (vanuit zijn singuliere positie als ex-crimineel en allochtone afkomst) tegen de regels van het literaire veld in te gaan met zijn expliciete hang naar economisch kapitaal en door zich als macho en seksist in het literaire veld te manifesteren. Het is dan ook interessant om te onderzoeken of zijn posture en zijn imago - zoals die worden gepresenteerd door het medium televisie – met elkaar sporen. Op basis hiervan is de volgende onderzoeksvraag tot stand gekomen:

*Hoe wordt Özcan Akyol in de markt gezet in programma's van de Nederlandse Publieke Omroep?*

---

<sup>33</sup> Dera (2017): 227.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Dera (2017): 228.

<sup>36</sup> Dera (2017): 220.

<sup>37</sup> Bos (2017): 17.

<sup>38</sup> Dera (2017): 235.

Ik heb ervoor gekozen om me enkel te focussen op beeldmateriaal van de Nederlandse Publieke Omroep. Na enig verkennend onderzoek, bleek daarbij ook dat Akyol niet op commerciële omroepen te zien is. Akyol spreekt zich - wederom op een manier die bij zijn discursieve posture past – dan ook uit over zijn afkeer tegen de commerciële omroep, die volgens hem voornamelijk ‘pulptelevisie’ maakt. RTL zou volgens hem al bijna een decennium televisie maken zonder intellectuele pretentie: *‘Geen enkel programma, op het nieuws na, lijkt de ambitie te hebben om de kijkers te verheffen, te informeren en wellicht te onderwijzen.’*<sup>39</sup> Over de RTL 7-talkshow VI zegt hij: *‘Ik denk niet dat ze bij dat programma op mij zitten te wachten, want ik ben wél in staat om een volzin te formuleren, waarover een paar uur daarvoor is nagedacht. Te veel inhoud is niet goed voor hun format.’*<sup>40</sup> Ook laat hij zich kritisch uit over het programma RTL Boulevard, waarover hij zegt: *‘Hun honger naar aandacht is eng. Ik zie mensen onoprecht geëngageerd zijn, terwijl ze in werkelijkheid schijnt hebben aan de materie die ze behandelen.’*<sup>41</sup>

Ondanks het feit dat Akyol expliciet uit is op het verwerven van economisch kapitaal, lijkt hij uit deze uitingen ook zijn verworven symbolische kapitaal niet te willen schaden door zich als schrijver expliciet te verbinden aan commerciële omroepen. Uit zijn woorden lijkt naar voren te komen dat hij enkel geassocieerd wil worden met televisieprogramma’s die ‘goed’ zouden zijn voor Nederlands publiek (zoals ook in het beleidsplan van de NPO staat beschreven).<sup>42</sup>

Ik zal mijn onderzoek allereerst theoretisch verantwoorden door het ‘veldbegrip’ van Bourdieu (1993) uit te leggen en Akyols positie in het hedendaagse literaire veld te bepalen. Daarbij zal ik ook Bourdieu’s concept van ‘habitus’ aanhalen, omdat hierbij de focus ligt op ‘opvoeding en socialisatie’ en ik het idee heb dat dit een belangrijke factor speelt bij de positionering van de schrijver Akyol in het literaire veld.

Daarnaast zal ik ook de denkkaders van de cultuursocioloog Nathalie Heinich (2003) en de literatuurwetenschapper Jérôme Meizoz (2010) gebruiken, omdat zij beiden schrijvers benaderen in termen van *singulariteit*. Auteurs willen zichzelf vestigen in het literaire veld met een zo uniek mogelijk beeld van zichzelf; ook wel ‘een handelsmerk’. Met Heinich’s singulariteitsbegrip kan ik theoretisch verantwoorden op welke wijze Akyol zich als schrijver

---

<sup>39</sup> *Artikel Nieuwe Revue*. 27 september 2017. <https://www.nieuwerevu.nl/columns/rtl4-is-een-zender-gevuld-met-b-acteurs>

<sup>40</sup> *Artikel Mediacourant*. 15 augustus 2016. <http://www.mediacourant.nl/2016/08/ozcan-akyol-wil-niet-aanschuiven-in-voetbal-inside/>

<sup>41</sup> *Artikel Mediacourant*. 1 februari 2018. <http://www.mediacourant.nl/2018/02/ozcan-akyol-rtl-boulevard-zit-vol-enge-narcisten/>

<sup>42</sup> Van Tongeren (2016): 43.

probeert te onderscheiden in het literaire veld. Daarnaast heeft Heinich ook twee modellen opgesteld die ik mee zal nemen in mijn onderzoek, omdat schrijvers hierop hun positie in het veld kunnen bepalen: het beroepsmodel en het roepingsmodel.<sup>43</sup> Wanneer een schrijver vanaf de geboorte al de gave en roeping heeft om schrijver te worden, valt hij binnen het roepingsmodel en wanneer een schrijver middels een leerproces schrijver is geworden kan hij worden gerekend tot het beroepsmodel. Uit het discursieve posture-onderzoek van Ten Tije (2017) bleek dat Akyol zichzelf –vanuit zijn literaire alter ego - in zijn roman *Eus* het roepingsmodel aanmeet, terwijl hij zichzelf in geschreven media juist het beroepsmodel aanmeet. Omdat Akyols discursieve posture rondom deze modellen discrepanties bevat, is het interessant om ook deze theorie bij mijn onderzoek te betrekken en te onderzoeken welk model Akyol zichzelf aanmeet op het medium televisie.

De onderzoeksvraag zal ik daarnaast beantwoorden aan de hand van een analyse van het ‘posture’ van Özcan Akyol op televisiebeelden. Posture is een begrip dat is geïntroduceerd door Jérôme Meizoz in *Postures littéraires* (2007). In 2010 werd zijn theorie in het Engels uitgewerkt in zijn artikel ‘Modern Posterities of posture’, dat verscheen in *Authorship revisited. Conceptions of authorship around 1900 and 2000* (2010). Ter aanvulling zal ik dit begrip verder uitwerken aan de hand van Gillis Jan Dorleijn, die posture in zijn artikel ‘De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel’ (2007) interpreteert als de ‘zelfpresentatie’ van een auteur, wat als middel kan dienen om zich te positioneren en te bewegen in het literaire veld. De reden waarom ik Dorleijn aanhaal, heeft te maken met het gegeven dat hij de zelfpresentatie van een auteur opdeelt in twee niveaus.<sup>44</sup> Allereerst kan posture een discursief karakter hebben, waarbij het voornamelijk om de verbale uitingen gaat van een auteur. Daarnaast kan posture een non-discursief karakter hebben, waarbij het gaat om de non-verbale uitingen van een auteur.

Het onderzoek van Ten Tije (2017) toonde zoals eerder beschreven al aan dat er verschillende tegenstrijdigheden zijn te ontdekken in het discursieve posture van Akyol. Ten Tije richt zich in zijn onderzoek echter enkel op het discursieve karakter van de posturevorming van Akyol. Omdat het medium televisie zo belangrijk lijkt te zijn in de carrièrevorming van Akyol - waar juist het non-discursieve posture een belangrijke rol speelt - zal ik me in mijn onderzoek voornamelijk richten op dit aspect van zijn posture.

Ik zal hiervoor de definitie van Mary Kemperink (2007) van het concept posture uitwerken. Het is van belang om de theorie van Kemperink bij mijn onderzoek te betrekken,

---

<sup>43</sup> Heinich (2003): 131.

<sup>44</sup> Dorleijn (2007): 244.

omdat zij posture koppelt aan het begrip *self-fashioning*, wat gaat om identiteitsvorming.<sup>45</sup> Kemperink heeft onderzocht hoe posture gemodelleerd kan worden naar voorbeelden (in de zin van rolmodellen)<sup>46</sup> om de zelfpresentatie van een auteur te duiden. Hierbij focust zij op de concrete invulling van de zelfpresentatie aan de hand van verschillende *zichtbare* aanwijzingen, omdat non-discursieve componenten (zoals kleding, gedrag, houding, stem en accent) steeds belangrijker zijn geworden sinds de opkomst van de nieuwe visuele media.<sup>47</sup> Naast het discursieve en non-discursieve niveau, is volgens Kemperink ook het collectieve auteursbeeld (als resultaat van dat auteursgedrag) van belang. Kemperink neemt hier zowel het algemene beeld, de receptie als het auteursmodel in mee, waarnaar auteurs zich voegen (zowel binnen als buiten het literaire veld). Het is volgens haar namelijk ook mogelijk om modellen die niet binnen het literaire veld behoren, wel in het literaire veld te plaatsen.<sup>48</sup> Hierbij kan gedacht worden aan het rolmodel van de crimineel, waaraan veel televisiemakers Akyol al snel lijken te koppelen. Ten slotte zal ik –net als Dera (2017)– ook het posture-begrip van Meizoz onderverdelen in ‘posture’ en ‘imago’ en de theorie van John Rodden (2013) aanhalen, waarmee ik het posture-begrip verder kan concretiseren en het televisueel auteursbeeld van Akyol kan onderzoeken aan de hand van televisiebeelden.

Ik zal me in mijn onderzoek beperken tot vier beeldanalyses, die ik heb gedestilleerd uit het totale beeldmateriaal van de schrijver aan de hand van een kwantitatieve analyse: Akyols debuuttelevisieoptreden bij *DWDD* op 29 oktober 2012 waar hij zichzelf en zijn eerste boek *Eus* (2012) introduceert, een diepte-interview met de schrijver in het programma *24 uur met...* op 1 februari 2013, zijn televisieoptreden op 15 februari 2016 bij *DWDD* waar hij zijn boek *Turis* (2016) promoot en een aflevering van *Boeken* op 11 november 2012, waar hij vanuit zijn positie als schrijver vertelt over zijn schrijverschap en zijn boeken. Met deze afbakening kan ik de gehele literaire carrière van Akyol inclusief zijn mogelijke non-discursieve postureveranderingen inzichtelijk maken. De analyse zal ik vormgeven door de stappen te volgen van een observatielijst voor een non-discursieve posture-analyse, die Joanne Bos (2017) eerder heeft opgesteld voor haar televisueel posture-onderzoek naar de Nederlandse schrijfster Connie Palmen.

Ik verwacht dat de problematiek rondom Akyols identiteitscrisis, waarmee hij in zijn discursieve posture lijkt te worstelen ook via het medium televisie blijvend naar voren zullen

---

<sup>45</sup> Geerdink (2012): 16.

<sup>46</sup> Kemperink (2014): 277.

<sup>47</sup> Kemperink (2014): 281.

<sup>48</sup> Kemperink (2014): 278.

komen. Ik veronderstel dat de televisiebeelden een auteursbeeld van Akyol zullen schetsen waarin zijn symbolische kapitaal (blijvend) verbonden wordt aan zijn allochtone afkomst en criminele verleden, omdat hij hiermee (en voornamelijk met zijn criminele verleden) een singuliere positie inneemt in het literaire veld en dit hem tot een interessante televisiepersoonlijkheid maakt. Daarnaast verwacht ik dat zijn streven naar economisch kapitaal – wat niet gebruikelijk is in het literaire veld- wordt benadrukt en uitvergroot, doordat gesprekken waarin Akyol wordt geïnterviewd dit aspect met regelmaat zullen aanhalen.

Deze verwachtingen zal ik toetsen door verschillende beeldanalyses uit te voeren en deze te koppelen aan de hierboven geïntroduceerde theorieën. Hiermee hoop ik uiteindelijk antwoord te kunnen geven op de vraag hoe Akyol zich in de markt zet in programma's van de Nederlandse Publieke Omroep. Het volgende hoofdstuk vormt mijn theoretisch kader, waarin verschillende theorieën zullen worden geïntroduceerd en uitgewerkt. Deze theorieën zullen daarna gekoppeld worden aan mijn casus, om het televisueel auteursbeeld van Akyol –naast de beeldanalyse- van theoretische achtergrond te kunnen voorzien.

## **Hoofdstuk 1: Theorie en methode**

In dit hoofdstuk zal ik verschillende theorieën aanhalen en uitwerken, die van belang zijn om een televisueel auteursbeeld theoretisch te gronden. Allereerst zal ik het veldbegrip van Pierre Bourdieu introduceren en bespreken, tezamen met de heersende conventionele normen en waarden binnen dit veld. Met deze theorie kan ik Akyols positie in het Nederlandse literaire veld bepalen. Ook zal ik hierbij Bourdieu's theorie van 'habitus' bespreken, zodat ik kan onderzoeken welke rol dit begrip heeft in het literaire veld en waarom dit belangrijk is om het televisuele auteursbeeld van Akyol vorm te geven.

Nadat ik de theorieën van Bourdieu heb behandeld, zal ik verder ingaan op het begrip 'posture' van Jérôme Meizoz. Allereerst zal ik een link leggen tussen Bourdieu en Meizoz door het het begrip 'singularité' te introduceren van de sociologe Nathalie Heinich en zal ik verschillende modellen die zij heeft uitgewerkt bespreken. Deze modellen kunnen namelijk inzichtelijk maken op welke wijze een auteur zichzelf presenteert in het literaire veld, wat het posture van Özcan Akyol deels kan bepalen.

Aansluitend op Heinich zal ik het begrip 'posture' behandelen, door dit uit te werken middels de theorie van Jérôme Meizoz. Met Meizoz' theorie kan het auteursbeeld worden onderzocht. Omdat ik in mijn masterscriptie echter het televisuele auteursbeeld van Özcan Akyol wil onderzoeken, zal ik deze theorie nog uitbreiden met nadere uitwerkingen van deze theorie door Dorleijn (2004), Kemperink (2007) en Dera (2017). Zij hebben het begrip



‘posture’ benaderd vanuit verschillende hoeken, waarmee in zijn totaliteit een theoretisch kader ontstaat voor het bestuderen van een televisueel auteursbeeld. Omdat ik het televisueel auteursbeeld van Akyol wil onderzoeken en analyseren aan de hand van beeldfragmenten in interviewvorm, zal ik ten slotte nog de verschillende auteurstypen van John Rodden (2013) bespreken. Hiermee kan ik het begrip ‘posture’ concretiseren en een methodologisch kader opstellen, die zal dienen als houvast voor mijn beeldanalyse.

### **Het literaire ‘veld’ en ‘habitus’**

Volgens de Franse socioloog Pierre Bourdieu bestaat de maatschappij uit verschillende sociale velden, waarvan het culturele veld er één is. Het literaire veld is een onderdeel van het culturele veld. Dorleijn en Van Rees (2006) omschrijven dit literaire veld als: *‘de verzameling van literaire instituties, organisaties en actoren betrokken bij de materiële en symbolische productie, de distributie en consumptie van wat ‘literatuur’ genoemd wordt.*<sup>49</sup>

Ieder veld bestaat volgens Bourdieu uit een netwerk van relaties tussen verschillende instituties, organisaties en actoren in dat veld, die druk op elkaar uitoefenen.<sup>50</sup> Binnen het literaire veld zijn dat onder andere schrijvers, boekhandels, uitgeverijen en literaire kritiek.<sup>51</sup> Deze institutionele factoren spelen een rol in de culturele waardetoekenning binnen dat veld.

Elk veld heeft zijn eigen waarden en bestuursprincipes, die een sociaal gestructureerde ruimte creëren waarin de actoren opereren. Wacquant (1992) stelt dat de actoren *‘afhankelijk van de positie die ze in deze ruimte innemen, moeite hebben om deze waarden en bestuursprincipes te veranderen of te bestendigen’.*<sup>52</sup>

Binnen het culturele veld heerst een tweedeling tussen het subveld van beperkte productie (de ‘hogere’ literatuur) en het subveld van uitgebreide of massaproductie. Schrijvers verwerven kapitaal binnen dit veld, wat kan worden uitgedrukt in zowel symbolisch kapitaal als economisch kapitaal. De culturele productie wordt bepaald door een spanning tussen deze twee vormen van kapitaal.

Economisch kapitaal is uit te drukken in geld en symbolisch kapitaal gaat om de status of erkenning die de schrijver kan verwerven.<sup>53</sup> Bij de beperkte productie staat het verwerven van symbolisch kapitaal centraal en heerst het idee dat de culturele productie niet openlijk in verband mag worden gebracht met het streven naar economisch kapitaal. Het verwerven van

---

<sup>49</sup> Dorleijn en Van Rees (2006): 15.

<sup>50</sup> Bourdieu en Wacquant (1992): 58.

<sup>51</sup> Drost (2007): 23.

<sup>52</sup> Wacquant (1992): 20.

<sup>53</sup> Bourdieu (1986): 132.

symbolisch kapitaal wordt binnen het culturele veld dan ook van hoogste waarde voorzien. Hoe meer een schrijver zich publiekelijk uitlaat over zijn/haar economisch kapitaal, hoe lager zijn/haar symbolisch kapitaal dreigt te worden. Een uitzondering op deze regel is wanneer erkende literaire schrijvers op termijn een canonieke status verkrijgen, waardoor hun naam geld oplevert (denk aan de literaire beroemdheid<sup>54</sup>).

Kapitaal is binnen dit veld oneerlijk verdeeld en moet zelf worden verworven. Alle actoren zijn dan ook in continue strijd met zichzelf, met de basisvoorwaarden van het veld en met elkaar om kapitaal te verwerven en te behouden.<sup>55</sup> Hoewel er een bepaalde druk wordt uitgeoefend op de actoren in het veld, is er ook ruimte voor nieuwkomers om zich te vestigen in het veld.<sup>56</sup> Het veld biedt nieuwkomers de mogelijkheid om een nieuwe avant-garde te vestigen.<sup>57</sup> Deze mogelijkheden zijn afhankelijk van de artistieke posities die gevestigde actoren in het veld eerder hebben ingenomen.

Zo zetten nieuwkomers in het literaire veld zich vaak af tegen de bestaande waarden en bestuursprincipes, om een singuliere plaats in het veld te bemachtigen. Wanneer nieuwkomers gevestigde actoren uitdagen, moeten zij weten waar de zwakke plekken in het huidige systeem zitten.<sup>58</sup> Hierna kunnen zij zich vestigen in het veld door een andere artistieke mening aan te dragen, die deze zwakke plekken kan aanpakken.

Binnen het literaire veld wat hierboven is uitgewerkt, kunnen actoren zich dus op verschillende manieren bewegen en gedragen. Om Akyols bijzondere beweegredenen en gedragingen in het literaire veld beter te kunnen onderzoeken, is het ook van belang om Bourdieu's begrip 'habitus' te introduceren en uit te werken.

Habitus wordt door Bourdieu beschreven als een psychologische structuur die een persoon ontwikkelt ten gevolge van zijn of haar opvoeding en socialisatie.<sup>59</sup> Het begrip kan enkel van betekenis worden voorzien binnen het veld waarin iemand zich begeeft. De wijze waarop waarnemingen, waarderingen en acties worden geuit in dit veld, worden volgens Bourdieu onbewust verworven door de specifieke sociale context waarin iemand wordt opgevoed.<sup>60</sup>

De habitus kan de sociale context van een persoon zichtbaar maken, wat sturing kan geven aan het gedrag van een persoon in relatie tot andere actoren in het veld. Doordat habitus

---

<sup>54</sup> Moran in: Marshall (2006): 337.

<sup>55</sup> Bourdieu (1980): 265.

<sup>56</sup> Wacquant 1992: 20.

<sup>57</sup> Bourdieu (1992): 370.

<sup>58</sup> Bourdieu (1992): 372.

<sup>59</sup> Welten (1989).

<sup>60</sup> Bourdieu (1984): 170.

de sociale context van een persoon duidt –met de gangbare gedragingen en classificaties van die sociale context - biedt het begrip houvast aan de houding die personen aannemen binnen het veld. Hun kijk op de werkelijkheid in termen van goed of slecht en wenselijk of onwenselijk kunnen hierdoor worden begrepen en gereguleerd.<sup>61</sup>

Bourdieu gebruikt het begrip dan ook om de effecten van sociale ‘klassen’ te onderzoeken. Dit is interessant voor mijn onderzoek, omdat Akyol een andere socialisatie heeft gehad dan de gemiddelde schrijver. De sociale context heeft volgens Bourdieu invloed op het gedrag van een persoon, wat dus zou betekenen dat de uitingen en gedragingen van Akyol kunnen worden gereguleerd door zijn sociale context. Door kennis te hebben van de habitus van een schrijver, kunnen waarnemingen, waarderingen en acties al op voorhand worden geduid en ook achteraf worden verklaard.

Concluderend kan worden gesteld dat het veldbegrip van Bourdieu een uitwendige structuur is met eigen waarden en bestuursprincipes. In dit veld kunnen relaties worden bepaald tussen posities die actoren in het veld innemen. Het begrip habitus gaat daarentegen eerder over de inwendige structuur van actoren die zich in dit veld begeven. Het gaat over hoe een actor de werkelijkheid zingeft en daarnaar handelt, ten gevolge van zijn/haar opvoeding en socialisatie.

### **Singularité**

Om van Bourdieus theorieën te komen bij de theorievorming van een televisueel auteursbeeld, zal ik de Franse sociologe Nathalie Heinich bij mijn theoretisch kader betrekken. Heinich was namelijk een leerling van Bourdieu, maar was het niet geheel met hem eens. Ze vond Bourdieu’s idee dat actoren in het culturele veld in de greep worden gehouden door de wetten en structuren van dat veld niet geheel correct. Door enkel de focus te leggen op het sociale proces tussen actoren in het veld, ging Bourdieu volgens Heinich voorbij aan de romantische visie op de kunstenaar als een uniek individu: ‘*het unieke, het authentieke, het persoonlijke, het uitzonderlijke*’.<sup>62</sup>

Zoendoende heeft Heinich (1996) de verandering van de visie op kunstenaarschap na de Franse Revolutie onderzocht. Kunstenaarschap was tot de Romantiek slechts een ambacht, die werd uitgevoerd in dienst van opdrachtgevers. De romantiek bracht hier echter verandering in, omdat in deze periode de focus verschoof van het kunstwerk naar de kunstenaar zelf.<sup>63</sup> Het

---

<sup>61</sup> Bourdieu en Wacquant (1992): 77.

<sup>62</sup> Bevers in: Heinich (2003): 18.

<sup>63</sup> Heinich (2003): 107.

aanzien van de kunstenaar steeg hierdoor en waarden als ‘individualiteit’, ‘originaliteit’ en ‘innovatie’ moesten de kunstenaar gaan karakteriseren.<sup>64</sup> Een kunstenaar moest zich op deze wijze gaan positioneren binnen het veld waarin zij opereerden. De noodzaak om je als kunstenaar te onderscheiden (zowel binnen als buiten het veld), noemt Heinich het ‘*régime de la singularité*’.<sup>65</sup>

In een later essay stelt Heinich daarnaast ook twee modellen op, waarop kunstenaars hun positie in het veld kunnen bepalen: het *beroepsmodel* en het *roepingsmodel*.<sup>66</sup> Tot welk model een schrijver gerekend wordt, heeft volgens Heinich te maken met de manier waarop hij of zij *volgens zichzelf* ‘schrijver wordt’. Om er achter te komen wat het ‘schrijver worden’ betekent, onderscheidt zij het proces waarbij de schrijver ‘*wordt wie hij is*’ van het proces waarbij de schrijver ‘*wordt wie hij niet was*’.

Wanneer een schrijver ‘wordt wie hij is’, valt hij onder het *roepingsmodel*. De schrijver is binnen dit model van mening dat hij of zij vanaf de geboorte al de gave en roeping heeft om schrijver te worden. Wanneer een schrijver ‘wordt wie hij niet was’, valt hij onder het *beroepsmodel*.<sup>67</sup> De schrijver is binnen dit model schrijver geworden middels een leerproces. De twee modellen staan volgens Heinich niet apart van elkaar, maar zijn vaak met elkaar in interactie. Het gaat er volgens haar namelijk zowel om wat een schrijver kan als wat een schrijver uiteindelijk creëert.<sup>68</sup>

Heinich’s singulariteitsbegrip en positiebepalende modellen, kunnen inzichtelijk maken op welke (al dan niet unieke) wijze schrijvers *zichzelf* presenteren. Dit is van belang om het auteursbeeld van Özcan Akyol te bepalen, wat in de volgende paragraaf verder zal worden uitgewerkt aan de hand van het begrip ‘posture’.

## **Posture**

De Zwitserse literatuursocioloog Jérôme Meizoz heeft het begrip ‘posture’ uitgewerkt, waarmee het auteursbeeld kan worden gedefinieerd. Omdat ik in mijn masterscriptie echter het televisuele auteursbeeld van Özcan Akyol wil onderzoeken, zal ik deze theorie nog uitbreiden met nadere uitwerkingen van deze theorie door Dorleijn (2004), Kemperink (2007) en Dera (2017). Zij hebben het begrip ‘posture’ breder en vanuit verschillende hoeken benaderd, waarmee in zijn totaliteit een theoretisch kader ontstaat voor het bestuderen van een

---

<sup>64</sup> Heinich (1996): 50.

<sup>65</sup> Heinich (2003): p. 101-127.

<sup>66</sup> Heinich (2003): 131.

<sup>67</sup> Heinich (2003): 132.

<sup>68</sup> Heinich (2003): 132.

televisueel auteursbeeld.

De Zwitserse literatuursocioloog Jérôme Meizoz reageert met zijn begrip ‘posture’ op de Franse socioloog Alain Viala, die dit begrip heeft geïntroduceerd. Viala zag ‘posture’ als een manier om een positie in Bourdieus veld in te nemen.<sup>69</sup>

Meizoz herintroduceerde het begrip ‘posture’ in *Postures littéraires* (2007) en beschreef het als een manier waarmee de zelfpresentatie of beeldvorming van een schrijver kan worden geanalyseerd en in kaart kan worden gebracht.<sup>70</sup> In 2010 werd zijn theorie in het Engels uitgewerkt in zijn artikel ‘Modern Posterities of posture’, dat verscheen in *Authorship revisited. Conceptions of authorship around 1900 and 2000* (2010).

In eerste instantie richtte Meizoz zich in zijn onderzoek op het posture van auteurs in geschreven media, waarbij het puur ging om het zelfbeeld dat auteurs zelf uitdroegen en waar anderen geen bijdrage aan leverden.<sup>71</sup> Hij merkte echter op dat posture niet enkel vorm krijgt door de schrijver zelf, maar dat de interactie met andere actoren in het veld hierbij ook een rol speelt.<sup>72</sup> Met dit inzicht kwam Meizoz dan ook terug op zijn posture-begrip en schreef:

Posture is not uniquely an author’s own construction, but an interactive process: the image is co-constructed by the author and various mediators (journalists, criticism, biographies) serving the reading public.<sup>73</sup>

Nadat Meizoz met zijn posture-begrip in kaart had gebracht hoe de beeldvorming van een schrijver tot stand kon komen, zette hij zijn onderzoek voort door ook de vormgeving van posture te bestuderen. Hij stelde dat de vormgeving van posture verschillende karakters kan hebben, namelijk een discursief en een non-discursief karakter.<sup>74</sup>

Meizoz lijkt dus meerdere definities van het begrip te geven, waardoor het begrip op verschillende wijzen wordt gebruikt en geïnterpreteerd.<sup>75</sup> In mijn onderzoek zal ik drie interpretaties van het posture-begrip uitwerken, die theoretisch de verschuiving van een discursief auteursbeeld naar een televisueel auteursbeeld kunnen onderbouwen.

Allereerst is het relevant om de benadering van Gillis Jan Dorleijn’s op het posture-begrip uit te werken, omdat hij een uitgebreider onderzoek heeft gedaan naar de vormgeving van posture, door te focussen op het discursieve en non-discursieve karakter hiervan. In zijn

---

<sup>69</sup> Meizoz (2010): 83.

<sup>70</sup> Sanders (2015). p. 238

<sup>71</sup> Dera (2017): 227.

<sup>72</sup> Meizoz (2010): 84

<sup>73</sup> Meizoz 2010: 84.

<sup>74</sup> Meizoz (2010): 85.

<sup>75</sup> Ten Tije (2017): 6.

artikel 'De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel' (2007) omschrijft Dorleijn -net als Meizoz- posture als de '*zelfpresentatie van een auteur*'. Hierbij stelt hij dat auteurs '*een objectieve positie innemen in het veld, die proberen te behouden en ook kunnen veranderen door hierover te onderhandelen via hun zelfpresentatie.*'<sup>76</sup> Ook hij is dus van mening dat posture vorm krijgt in interactie met andere actoren in het veld.

Net als Meizoz, deelt Dorleijn het begrip 'posture' op in twee niveaus. Het eerste niveau is het discursieve niveau, dat voornamelijk wordt afgeleid van de institutionele positie die de schrijver inneemt in het veld.<sup>77</sup> Het discursieve karakter gaat zowel om poëtische uitingen uit geschreven bronnen (zowel uit het eigen werk van de schrijver als uit werk-externe bronnen) als om uitingen en keuzes die de schrijver maakt omtrent genre en stijl.<sup>78</sup>

Het tweede niveau dat Dorleijn onderscheidt is het non-discursieve niveau, dat hij omschrijft als '*het geheel van non-verbale gedragingen van de auteur om zichzelf te presenteren (tot aan kleding toe)*'.<sup>79</sup> Vooral dit laatste niveau is interessant voor mijn onderzoek, omdat aan de hand van beeldmateriaal het non-discursieve karakter van posture kan worden onderzocht. Deze twee niveaus van posture kunnen hierdoor met elkaar worden vergeleken, omdat het discursieve karakter van Akyols posture al eerder is onderzocht.<sup>80</sup>

Een tweede interpretatie op het concept posture die interessant is om aan te halen voor mijn onderzoek, is de theorie van Mary Kemperink. In haar werk 'Modellen en de self-fashioning van de auteur' (2014) merkt Kemperink op dat Meizoz zich met zijn posture-begrip enkel richt tot de auteur binnen het literaire veld. Volgens haar laat hij hiermee een steek vallen, omdat hij hierdoor mogelijke andere sociale posities buiten beschouwing laat die ook zouden kunnen bijdragen aan de vorming van het posture.<sup>81</sup>

Kemperink legt de basis van haar onderzoek naar posture bij het begrip *self-fashioning*, een term afkomstig uit hedendaags onderzoek naar de Renaissance. *Self-fashioning* is een concept dat ook gaat om identiteitsvorming en is ontleend aan de literatuurwetenschap en ontwikkeld door Stephen Greenblatt.<sup>82</sup> In de Renaissance waren auteurs actief binnen een machtssysteem, waar ze zelf deel van uitmaakten en waar ze door werden gevormd. Net als in Bourdieus veldtheorie, was er binnen dit machtssysteem met vaste waarden en bestuursprincipes ook enige ruimte voor actoren om zich op verschillende

---

<sup>76</sup> Dorleijn (2007): 243-244.

<sup>77</sup> Dorleijn (2007): p. 244.

<sup>78</sup> Ibidem.

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> Ten Tije (2017).

<sup>81</sup> Ibidem.

<sup>82</sup> Geerdink (2012): 16.

manieren te bewegen en gedragen (zolang zij maar binnen de marges van dat machtssysteem bleven). De enige manier om het systeem aan te passen was door zich de normen ervan eigen te maken.<sup>83</sup> Auteurs uit de Renaissance hadden te maken met vele sociale veranderingen en waren daarom op zoek naar een eigen identiteit die ze uitten in hun teksten (vooral om hun ideologie uit te drukken).<sup>84</sup>

Met deze basis als achtergrond en het inzicht dat Meizoz met zijn posture-begrip mogelijke andere sociale posities buiten beschouwing laat, voegt Kemperink nog een derde uitingsvorm van het auteursgedrag toe aan het posture-begrip. Naast het discursieve en non-discursieve niveau, is volgens haar ook het collectieve auteursbeeld (als resultaat van dat auteursgedrag) van belang. Kemperink neemt hier het algemene beeld, de receptie, maar ook het auteursmodel in mee.<sup>85</sup> Kemperink heeft namelijk modellen opgesteld waarmee posture gemodelleerd kan worden naar voorbeelden (in de zin van rolmodellen) om de zelfpresentatie van een auteur te duiden.<sup>86</sup>

Bij de beschrijving van de self-fashioning van een auteur doet zich niet alleen de vraag voor hoe die self-fashioning wordt ingevuld, maar vooral ook naar wie of wat die is gemodelleerd (of wie of wat hier als anti-model heeft gediend) en wat in dit verband de relatie is tot het literaire en het sociale veld (in bredere zin) waartoe een auteur behoort of wil behoren.<sup>87</sup>

Kemperink neemt in haar interpretatie op het posture-begrip niet alleen de literaire, maar ook de sociale context van de schrijver mee. Het is volgens haar namelijk ook mogelijk om modellen die niet binnen het literaire veld behoren, wel in het literaire veld te plaatsen.<sup>88</sup> Hierbij kan gedacht worden aan het rolmodel van de crimineel, waaraan Akyol al snel gekoppeld lijkt te worden. Schrijvers kunnen zich gedurende de tijd volgens Kemperink wel een ander model aanmeten door hun auteursbeeld te veranderen. Hier moet een schrijver volgens haar echter wel mee oppassen, omdat zelfpresentatie *‘een beeld creëert dat in het geheugen van het publiek blijft hangen en niet elke plotselinge wijziging verdraagt.’*<sup>89</sup>

Kemperink geeft met deze inzichten een eerste opstap naar de verschuiving van een auteursbeeld - zoals Meizoz het posture-begrip uitwerkte – naar een televisueel auteursbeeld.

---

<sup>83</sup> Geerdink (2012): 16.

<sup>84</sup> Geerdink (2017): 2.

<sup>85</sup> Kemperink (2014): 278.

<sup>86</sup> Kemperink (2014): 277.

<sup>87</sup> Kemperink (2014): 277.

<sup>88</sup> Kemperink (2014): 278.

<sup>89</sup> Kemperink (2014): 283.

Ze focust zich in haar rolmodellen van posture namelijk op de concrete invulling van de zelfpresentatie, aan de hand van verschillende *zichtbare* aanwijzingen. Sinds de opkomst van de nieuwe visuele media zijn non-discursieve componenten (zoals kleding, gedrag, houding, stem en accent) namelijk steeds belangrijker geworden.<sup>90</sup> Ter ondersteuning haalt ze hiervoor ook Heinichs begrip ‘visibilité’ aan, omdat een modelfunctie volgens Kemperink niet zichtbaar is zonder zichtbaarheid: ‘*zonder beeld van een persoon kan hij (of zij) niet als model dienen.*’<sup>91</sup>

Met de theorieën van Kemperink worden de eerste stappen gezet naar de constructie van een televisueel auteursbeeld omdat zij beschrijft waarop zoal gelet kan worden. Om dit nog verder vorm te geven, is het ook relevant om Jeroen Dera’s onderzoek naar posture te bespreken, waarin hij een grondige analyse naar de constructie van een televisueel auteursbeeld toont aan de hand van televisie-interviews. Dera heeft in *Sprekend kritiek* (2017) namelijk het posture-begrip aangegrepen om de focus van een algemeen auteursbeeld te verschuiven naar een televisueel auteursbeeld. Dera haakt in op Meizoz’ uitspraak waar hij stelt dat posture een co-constructie is van zowel de auteur zelf als andere actoren in het veld.<sup>92</sup>

Net als Kemperink, betreft Dera ook de receptie bij het posture-begrip. Dit doet hij door in zijn werk een onderscheid te maken tussen ‘posture’ en ‘imago’. Met posture doelt hij op ‘*representaties van het auteurschap door de auteur zelf*’ en met ‘imago’ op ‘*representaties van het auteurschap door anderen.*’<sup>93</sup> Binnen het medium van de televisie gaan deze twee begrippen vaak met elkaar in interactie of kunnen met elkaar overlappen. De televisie is namelijk een medium waarin schrijvers direct via hun posture kunnen reageren op hun door het medium geconstrueerde imago, bijvoorbeeld in een televisie-interview.<sup>94</sup>

Ondanks dat er verschillende factoren zijn die complicaties op kunnen leveren, zijn literaire interviews een goed onderzoeksobject om televisuele auteursbeelden te construeren:

niet alleen sluit de sprekersrol van de auteur nauw aan bij diens biografische persoon en geven interviews meestal inzicht in de non-discursieve elementen van auteursbeelden (stemgebruik, uiterlijk, etc.); ook doet het coöperatieve karakter van het genre recht aan het sociale aspect van de ontwikkeling van zo’n beeld.<sup>95</sup>

---

<sup>90</sup> Kemperink (2014): 281.

<sup>91</sup> Kemperink (2014): 279.

<sup>92</sup> Meizoz (2010): 84.

<sup>93</sup> Dera (2017): 228.

<sup>94</sup> Ibidem.

<sup>95</sup> Dera (2017): 235.



Een van de complicaties die optreedt bij een televisie-interview, is het gegeven dat er sprake is van een vraag- en antwoordspel, wat de constructie van een televisueel auteursbeeld lastig kan maken. Het posture (hoe de schrijver zichzelf presenteert) en het imago (hoe anderen de schrijver representeren) zijn in een interview namelijk lastig van elkaar te scheiden. *‘Waar de interviewer met zijn vragen richting geeft aan een imago, is de geïnterviewde bezig een posture te creëren.’*<sup>96</sup> Daarbij komt nog dat zowel het geconstrueerde posture als het imago worden beïnvloed door verschillende actoren als de cameraploeg, de regisseur en de kijker. Deze actoren geven ook richting aan de vormgeving, kleuring en interpretatie van het gesprek.

Een schrijver heeft dus niet altijd controle over de vragen die worden gesteld. Daarnaast is het bij een interview gebruikelijk dat de interviewer de leiding in het gesprek heeft, waardoor de schrijver een ‘object van onderzoek en weergave’ wordt en in mindere mate zijn eigen discours kan sturen.<sup>97</sup>

Wanneer de interviewer een minder dominante positie inneemt, krijgt de schrijver de mogelijkheid om de achtergrond van zijn literaire werk (het poëtische aspect ervan) en zijn kijk op de wereld te bespreken. In deze situatie is er sprake van een overlap tussen posture en imago, omdat het uiteindelijke beeld - dat is beïnvloed door de verschillende actoren zoals hierboven benoemd - overeenkomt met het posture dat de schrijver van zichzelf naar buiten wil brengen.<sup>98</sup> Het medium televisie kan het posture van de schrijver dan ook intensiveren middels bepaalde regie- en/of muziekkeuzes en montagetechnieken.

Al met al geeft Dera verschillende inzichten waarop gelet moet worden wanneer je een televisueel auteursbeeld wil construeren. Zo spelen er verschillende factoren mee die het televisueel auteursbeeld kunnen kleuren of sturen, zoals een interviewer die de leiding van het gesprek heeft, de regisseur, de cameraploeg en de receptie van de kijker.

Door de verschillende interpretaties op het posture-concept van Meizoz achtereenvolgend aan elkaar te introduceren, kan de verschuiving van de constructie van een algemeen auteursbeeld naar een televisueel auteursbeeld inzichtelijk worden gemaakt. Omdat ik het televisuele auteursbeeld van Akyol wil onderzoeken en analyseren aan de hand van beeldfragmenten in interviewvorm, zal ik ten slotte nog de verschillende auteurstypen van John Rodden (2013) bespreken. Hiermee kan ik het begrip ‘posture’ concretiseren en een methodologisch kader opstellen, die zal dienen als houvast voor mijn beeldanalyse.

John Rodden (2013) heeft in zijn artikel ‘Literary interview as Public Performance’

---

<sup>96</sup> Dera (2017): 235.

<sup>97</sup> Dera (2017): 236.

<sup>98</sup> Dera (2017): 236.

namelijk vijf auteurstypen uiteengezet die auteurs kunnen aannemen tijdens een literair interview. Het is interessant om ook zijn theorie bij mijn onderzoek te betrekken, zodat ik vanuit verschillende blikvelden mijn beeldanalyse kan uitvoeren.

Het eerste type dat Rodden introduceert, is de ‘traditionalist’. Wanneer een schrijver zich tijdens een gesprek het auteurstype aanmeet van een ‘traditionalist’, neemt hij/zij als individu een achtergrondpositie in en focust zich enkel op zijn werk.<sup>99</sup> Het tweede type is de ‘raconteur’, waarbij een schrijver zich presenteert als ‘verhalenverteller’. Bij dit auteurstype neemt een schrijver de leiding in het gesprek over door het gesprek een leuke wending te geven. Dit wordt gedaan door tijdens het gesprek de focus te leggen op zijn literair personage en van zichzelf een literair karakter te maken.<sup>100</sup>

Een subcategorie van de raconteur is de ‘provocateur’. Wanneer een schrijver zich deze rol aanmeet, wordt ook de leiding van het gesprek overgenomen en wordt het literair publiek uitgelokt en/of geïntimideerd.<sup>101</sup> Het gesprek wordt door dit auteurstype niet serieus genomen en grenzen worden opgezocht om te kijken welke invloed dit heeft op de beeldvorming van de schrijver bij zijn of haar publiek.

Een andere subcategorie van de ‘raconteur’ is de ‘prevaricator’. Het woord prevaricator is een Engels eufemisme voor leugenaar of ‘jokkebrok’. Ook dit auteurstype neemt het gesprek over en geeft er een leuke wending aan, door de grens tussen werkelijkheid en fictie te doen vervagen. Wanneer zij als schrijver namelijk vaak leugens vertellen, wordt het lastig om feit van fictie te onderscheiden wanneer zij praten over hun biografieën.

Dit auteurstype kan dan ook verschillende vormen aannemen. Als een prevaricator spelenderwijs leugens vertelt, kan hij of zij dit enerzijds simpelweg doen omdat hij of zij geniet van de verwarde en verrassende reacties van de interviewer en het literaire publiek.<sup>102</sup> Schrijvers die vaak in de media verschijnen nemen vaak deze vorm aan. Anderzijds kan een prevaricator ook opzettelijk liegen of zaken ontwijken, om nieuwe of alternatieve identiteiten te vestigen. Wanneer schrijvers dit doen, sluiten zij ook deels aan bij het laatste auteurstype: de ‘advertiser’, omdat ze zich richten op het vormgeven en aanpassen van een specifiek auteursbeeld via het interview.<sup>103</sup> Vaak liegen zij dan om een publiek aan te spreken die voornamelijk geïnteresseerd is in de persoon achter het boek (de literaire beroemdheid). Het gevaar van dit auteurstype is dat deze vertroebeling ervoor kan zorgen dat de identiteit van de

---

<sup>99</sup> Bos (2017): 32.

<sup>100</sup> Rodden (2013): 403.

<sup>101</sup> Rodden (2013): 404.

<sup>102</sup> Rodden (2013): 405.

<sup>103</sup> Ibidem.

schrijver hierdoor kan veranderen.<sup>104</sup>

Ten slotte kan een schrijver zich zoals net al kort is geïntroduceerd, ook de rol van ‘advertiser’ aanmeten. Dit auteurstype promoot *zichzelf* in het gesprek.<sup>105</sup> Vergeleken met de traditionalist zet de schrijver zichzelf niet op de achtergrond, maar zet zichzelf juist centraal en niet zijn werk.

Een auteur kan zich dus verschillende rollen aanmeten gedurende een literair interview: hij kan zich opstellen als traditionalist, raconteur, provocateur, prevaricator of als advertiser. Door zowel hierop te letten als de inzichten mee te nemen die Dera eerder heeft aangereikt, ontstaat er een theoretisch kader om het televisueel auteursbeeld van Akyol middels een beeldanalyse te kunnen construeren.

### **Methode:**

Het gehele theoretische kader wat ik hierboven heb geschetst biedt een raamwerk voor de volgende stap in mijn onderzoek: de beeldanalyse. Ik zal me hierbij voornamelijk richten op het non-discursieve aspect van Akyols posture.<sup>106</sup> Het non-discursieve aspect van posture betreft de non-verbale uitingen van een auteur. Waar Ten Tije (2017) in zijn onderzoek het discursieve posture van Özcan Akyol heeft onderzocht aan de hand van de romans *Eus* (2012) en *Turis* (2016), zal ik me richten op televisiefragmenten waarin Akyol ruimte krijgt om over deze boeken te praten.

Zoals ik in de inleiding van mijn scriptie heb aangegeven, zal ik mijn beeldanalyse vormgeven door de stappen te volgen van een observatielijst voor een non-discursieve postureanalyse, die Joanne Bos eerder heeft opgesteld voor haar televisueel posture-onderzoek naar de Nederlandse schrijfster Connie Palmen.

In haar masterscriptie ‘Misschien wel een mythe die ik zelf gecreëerd heb hoor! De constructie van het televisueel auteursbeeld van Connie Palmen in de periode 1991-2016’ (2017) heeft Bos de volgende vragen en aandachtspunten gebruikt om het televisueel auteursbeeld van Connie Palmen te analyseren<sup>107</sup>:

1. Wordt er expliciet over het boek gesproken?

(in termen van thematiek, personages, reacties op het boek)

---

<sup>104</sup> Bos (2017): 33.

<sup>105</sup> Ibidem.

<sup>106</sup> Dorleijn (2007): 244.

<sup>107</sup> Bos (2017): 32.

2. Welk model komt uit het gesprek naar voren?
  - Het roepingsmodel
  - Het beroepsmodel
3. Waar wordt in het gesprek de nadruk op gelegd?
  - Het schrijverschap
  - De persoon
4. Non-discursieve elementen
  - (zoals kleding, gedrag, houding, stem en accent)
5. Mogelijke interrupties van het gesprek
6. Rodden's vijf geïnterviewde auteurstypen<sup>108</sup>
  1. Traditionalists
  2. Raconteurs
    3. subtype: Provocateur
    4. subtype: Prevaricator
  5. Advertisers

Voordat ik deze observatielijst kan gebruiken, zal ik een selectie maken uit het beeldmateriaal waarin Akyol te zien is. Ik zal in mijn kwantitatieve analyse daarom allereerst alle tv-fragmenten waarop Özcan Akyol te zien is in kaart brengen aan de hand van het archief Beeld en Geluid. Beeld en Geluid is een kennisinstituut op het gebied van mediacultuur en beheert een brede en dagelijks groeiende mediacollectie (van geschreven pers, film, radio en televisie tot computergames, online video en websites), die digitaal is opgeslagen.<sup>109</sup> Hierbij zal ik letten op het genre van de televisiefragmenten, de omroep waarop het wordt uitgezonden en de lengte van de uitzendingen. Deze gegevens zal ik vervolgens classificeren en relateren aan het discursieve posture van Akyol zoals Ten Tije (2017) dit eerder heeft gedefinieerd.<sup>110</sup>

## **Hoofdstuk 2: Resultaten kwantitatieve analyse**

In dit hoofdstuk zal ik beschrijven hoe ik tot de selectiekeuze van mijn beeldmateriaal ben gekomen. Ik zal hierbij de genres en lengtes analyseren en meer inzicht geven in de achtergronden van de verschillende omroepen waarop Akyol te zien is.

Zoals in de inleiding al kort werd beschreven, blijkt Akyol niet op commerciële omroepen te zien te zijn. Het is mogelijk dat Akyol zich niet met commerciële zenders wil

---

<sup>108</sup> Rodden (2013): 403.

<sup>109</sup> Website over de organisatie Beeld en Geluid. <https://www.beeldengeluid.nl/organisatie>

<sup>110</sup> Ten Tije (2017).

associëren, omdat hij zijn verworven symbolische kapitaal niet wil beschadigen. Als hij zich verbindt aan commerciële omroepen, zullen andere spelers in het literaire veld hem minder waarderen. In het proces om symbolisch kapitaal te verwerven, dient een schrijver in het literaire veld namelijk economisch kapitaal te ontkennen.<sup>111</sup> Wanneer Akyol zichzelf te commercieel zou gaan gedragen en te vaak te zien zou zijn op commerciële omroepen, zou hij zijn verworven positie als schrijver in het literaire veld mogelijk onderuit kunnen halen en enkel nog erkend en geliefd blijven als bekende Nederlander.

Ik heb er dan ook voor gekozen om me enkel te focussen op beeldmateriaal van de Nederlandse Publieke Omroep (NPO). De NPO staat in dienst van de samenleving en dient een programma-aanbod te maken dat ‘goed’ zou zijn voor het Nederlandse publiek.<sup>112</sup> De programma’s die de NPO maakt en uitzendt, hebben verschillende kernwaarden: ze hebben geen commerciële belangen, zijn onafhankelijk, richten zich op kwaliteit en willen hun publiek informeren over zaken die ‘de wereld’ bezig houden.<sup>113</sup>

Via het digitale archief van Beeld en Geluid heb ik gezocht naar beeldfragmenten van Özcan Akyol, wat resulteerde in 302 items. Deze hoeveelheid heb ik later versmald tot 121 beeldfragmenten, omdat veel van deze resultaten losse items waren van een integrale uitzending. Dit leverde enkele dubbele vermeldingen op, waardoor ik enkel de integrale uitzendingen hiervan heb meegenomen in mijn corpus.

Ik heb in mijn zoekopdracht het tijdskader ‘01-01-2012 tot 24-04-2018’ (datum van onderzoek) ingesteld, zodat zijn gehele televisueel auteursbeeld bij het corpusonderzoek betrokken kan worden. Akyol was namelijk vanaf het moment dat hij het literaire veld betrad ook gelijk te zien op televisie. Omdat dit een relatief kort tijdskader betreft, heb ik alle beeldfragmenten in bijlage 1 uitgewerkt, zodat al zijn televisuele mediagegevens in kaart worden gebracht, wat mogelijk interessante gegevens omhoog haalt voor mijn onderzoek.

### 3.1 Genres

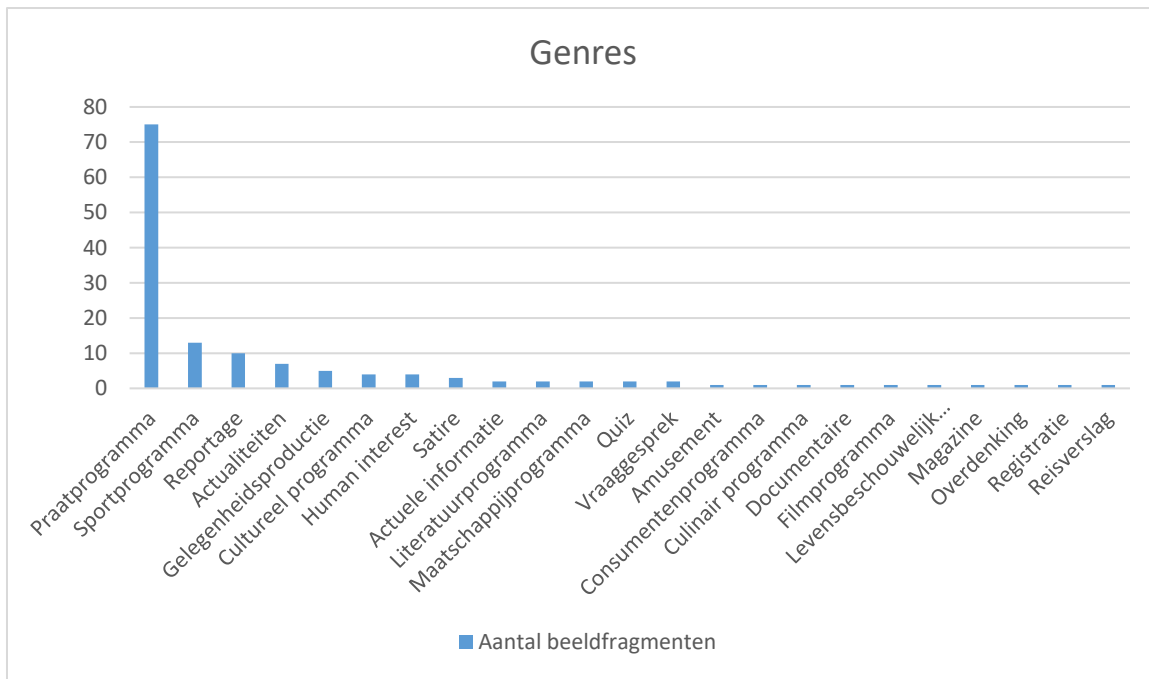
In onderstaande tabel zijn de beeldfragmenten onderverdeeld in de door Beeld en Geluid opgestelde genres. Enkele programma’s vallen echter onder meerdere genres, waardoor deze dubbel in de resultaten zijn meegenomen.

---

<sup>111</sup> Bourdieu (1993).

<sup>112</sup> Van Tongeren (2016): 43.

<sup>113</sup> Van Tongeren (2016): 44.



Wat opvalt in deze grafiek, is dat Özcan Akyol slechts twee keer in literatuurprogramma's optreedt. Je zou namelijk verwachten dat hij met zijn achtergrond als schrijver voornamelijk voor literaire programma's zou worden uitgenodigd. Hij verschijnt echter veel vaker op televisie bij andere genres, waarbij zijn literaire achtergrond vaak geen rol speelt.

Zo betreffen maar liefst 75 van de 121 beeldfragmenten praatprogramma's. Dit heeft waarschijnlijk te maken met het gegeven dat Akyol met regelmaat als tafelheer te gast is bij *DWDD*, waar actualiteiten worden besproken en bediscussieerd. 35 van de 75 beeldfragmenten die binnen dit genre van praatprogramma's vallen zijn dan ook uitzendingen van *DWDD*, waarvan er maar twee expliciet over zijn boeken en/of zijn schrijverscarrière gaan.

Zoals al eerder is aangegeven, keert Akyol zich af van de commerciële omroepen. Hij lijkt zich wel te kunnen vinden in de kernwaarden van de NPO. Het programma *DWDD* voldoet echter niet aan alle kernwaarden van de NPO<sup>114</sup>, maar richt zich wel op kwaliteit, waarmee het een andere positie inneemt dan programma's van commerciële omroepen.

Het programma *DWDD* lijkt dan ook goed aan te sluiten bij Akyols positie als schrijver. Door met regelmaat bij *DWDD* te gast te zijn, kan Akyol namelijk zijn economisch kapitaal impliciet vergroten zonder zijn verworven symbolische kapitaal te beschadigen. Zowel de schrijver als het televisieprogramma zouden zich niet moeten uitlaten over economische belangen, maar zijn daar (al dan niet bewust) wel mee bezig. *DWDD* heeft geen

<sup>114</sup> Van Tongeren (2016): 53.

commerciële belangen, maar het Boekenpanel van *DWDD* heeft wel degelijk een grote invloed op de boekenmarkt. Bijna elk boek dat wordt besproken, belandt in de top tien van de ‘Bestseller 60’. Daarbij is het programma ook niet geheel onafhankelijk meer, omdat het televisiemerk *DWDD* bij het bespreken van boeken als kwaliteitskeurmerk is gaan dienen.<sup>115</sup> ‘*DWDD*’ als televisiemerk is hierdoor sterker en invloedrijker geworden en kan zichzelf op de markt zetten, omdat – net als bij een literaire beroemdheid- de naam van het programma op zichzelf is komen te staan en niet noodzakelijkerwijs meer wordt gelinkt aan de inhoud ervan.

Volgens de kernwaarden van de NPO zou het programma daarnaast een breed publiek moeten aanspreken, maar uit een onderzoek van Van Tongeren (2016) blijkt dat voornamelijk ‘blank en rijk’ Nederland onder de doelgroep van het programma valt. Gevestigde schrijvers uit het literaire veld worden ook vaak onder deze doelgroep geschaard. Wanneer Akyol dus te zien is bij *DWDD*, bereikt hij een (breed) publiek die affiniteit heeft met literatuur (wat de verkoop van zijn boeken stimuleert) en verantwoordt tegelijkertijd zijn positie als gevestigde schrijver.

Wat daarnaast opvalt en strijdig is met het algemene beeld bij een literair auteur, is dat Akyol gedurende zijn schrijverscarrière veertien keer in sportprogramma’s verscheen. Op televisie is Akyol verschillende keren te zien geweest bij *Studio Voetbal* en *NOS zomerochtend* en ook is hij te gast geweest bij *Studio France* tijdens de wedstrijd Spanje – Turkije. De voetbalsector wordt over het algemeen namelijk vaak gerelateerd aan massacultuur en het verdienen van veel geld, wat haaks staat op de heersende normen en waarden binnen het culturele veld.

Akyol positioneert zich tussen deze twee velden in, doordat hij zichzelf beschrijft als fanatieke voetbalfan. Ook voetbalt hij zelf bij een amateurvereniging en schrijft zo nu en dan columns voor het literaire voetbalblad *Hard Gras*, dat zes keer per jaar verschijnt.<sup>116</sup> *Hard gras* is in 1994 opgericht door Henk Spaan en Matthijs van Nieuwkerk, die ook de presentator is van het televisieprogramma *DWDD*. In 2005 heeft ook Hugo Borst zich bij de hoofdredactie aangesloten.<sup>117</sup> Ook bracht Akyol in 2014 in samenwerking met twitterfenomeen @DuBlancheBogarde een voetbalbundel uit, genaamd ‘*Hé scheids, jij hebt thuis zeker niks te vertellen?!*’.<sup>118</sup>

Daarnaast is het opvallend dat van de 75 praatprogramma’s, dertien beeldfragmenten

---

<sup>115</sup> Van Tongeren (2016): 44.

<sup>116</sup> *Biografie Özcan Akyol*. <http://www.ozcanakyol.nl/biografie/>

<sup>117</sup> *Over ons Hard Gas*. <http://www.hardgras.nl/over-ons/>

<sup>118</sup> <http://www.ozcanakyol.nl/biografie/>

afkomstig zijn van het programma *Zomaar een gast*, waar Akyol als gastpresentator optrad in de zomer van 2017. *Zomaar een gast* is een programma op NPO1, waarin het gaat om de verhalen van volstrekt onbekende mensen die worden geïnterviewd.<sup>119</sup>

*Zomaar een gast* speelt zich af in een festivaltent op grote en kleine festivals door het hele land zoals De Parade, Oranjewoud Festival, Oerol, Showman's Fair, TREK en Festival Onderstroom. De interviewers zijn niet in eerste instantie bekend vanwege hun interviewervaring. Kortom, ook voor hen is dit een spannende ervaring.<sup>120</sup>

Zoals het persbericht van de NTR al aangeeft, is er bij dit programma sprake van bekende Nederlanders die voor het eerst de rol van interviewer op zich nemen. Akyol kan in dit programma nu zelf het gesprek leiden en het imago van de (onbekende) geïnterviewde richting te geven, in plaats van zelf geïnterviewd te worden (en zijn eigen posture te creëren).<sup>121</sup>

### 3.2. Omroepen

Naast het onderzoeken van genres, is het ook interessant om in kaart te brengen op welke omroepen Akyol zoal te zien is op televisie. In deze paragraaf zal ik de achtergronden en de visies van de omroepen uitwerken waarop Akyol te zien is geweest. Middels deze gegevens zal ik onderzoeken of er een verband bestaat tussen zijn eerder onderzochte posture en de zendtijd die hij krijgt op de omroepen.

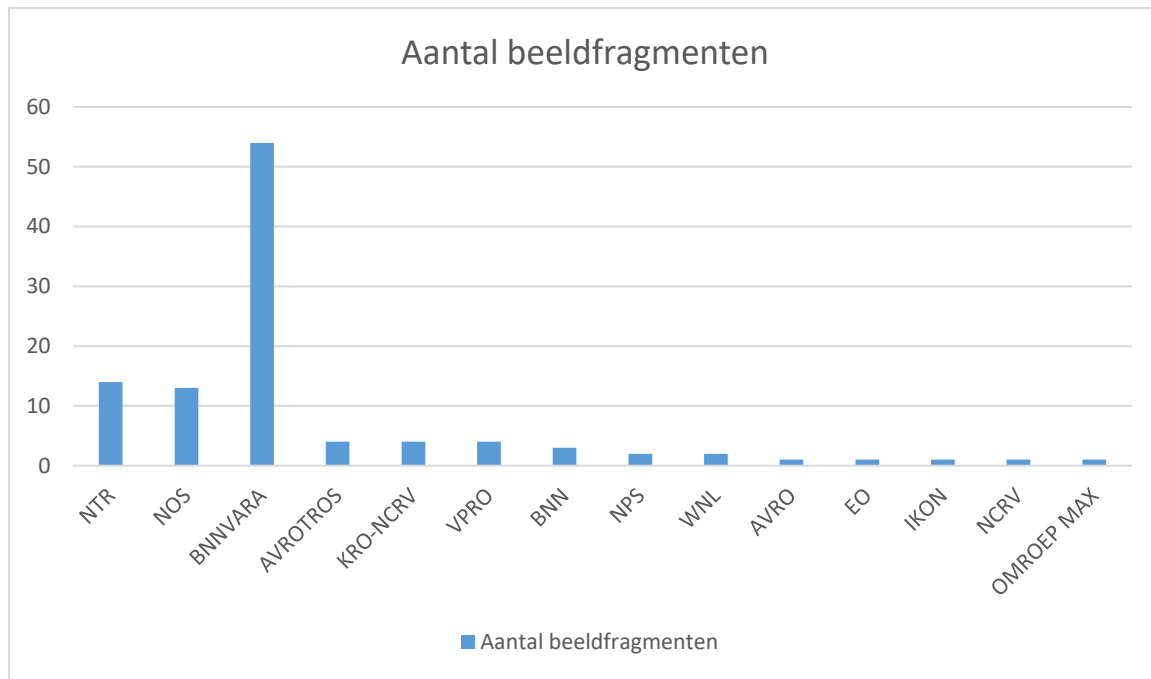
---

<sup>119</sup> *Zomaar een gast*. [https://www.npo.nl/zomaar-een-gast/VPWON\\_1276777](https://www.npo.nl/zomaar-een-gast/VPWON_1276777)

<sup>120</sup> Persbericht NTR. 'Zomaar een gast'.

<sup>121</sup> Dera (2017): 235.





Zoals uit de bovenstaande grafiek blijkt, treedt Akyol het meest op bij de omroepen BNNVARA. Ook is hij enkele keren te zijn bij de omroepen NTR en NOS.

Ik zal de achtergrondinformatie van de omroepen BNNVARA, NTR, NOS en VPRO hieronder kort uiteenzetten, waarna een samenvattende conclusie zal volgen die zich grondvest op de samenhang tussen het eerder onderzochte posture en de omroepen.

#### BNNVARA:

Het televisieprogramma waar Özcan Akyol het vaakst verschijnt, is bij *DWDD*. Dit programma wordt uitgezonden op BNNVARA. Akyol is bij deze omroep nog meer te zien in verschillende gastoptredens bij *Pauw en Witteman* en bij gastoptredens bij *Leve Europa*, *Groen licht* en *Kanniewaarzijn*.

BNNVARA is een gefuseerde omroep van de omroepen VARA en BNN. De omroep VARA werd opgericht op 1 november 1925 onder de officiële naam V.A.R.A. (wat stond voor ‘Vereeniging van Arbeiders Radio Amateurs’). De V.A.R.A. was de progressieve radio- en televisieomroep van de socialistische/socialdemocratische zuil. In 1969 ging de omroep zich echter steeds meer richten op een bredere doelgroep en werd het een omroep voor een breed en progressief publiek.<sup>122</sup> De puntjes tussen de letters verdwenen en de omroep beschreef zichzelf vanaf toen als een onafhankelijke en maatschappelijk betrokken vereniging die zich inzet voor een sociaal rechtvaardige samenleving door het publieke debat

<sup>122</sup> *Geschiedenis BNNVARA*. <https://bnnvara.nl/pagina/geschiedenis-bnn-vara>

op scherp te stellen.<sup>123</sup>

Op 1 januari 2014 fuseerde de VARA met de omroep BNN tot de omroep BNN-VARA.<sup>124</sup> De BNN is een jongerenomroep die in 1989 werd opgericht door Bart de Graaf. De afkorting BNN staat voor Barts Neverending Network.<sup>125</sup> Sinds 24 augustus 2017 is het streepje tussen de afkortingen van beide omroepen verdwenen en gaat de omroep door het leven onder de naam BNNVARA.

BNNVARA richt zich op een vrije, nieuwsgierige en sociale samenleving en wil een algemeen publiek bereiken.<sup>126</sup> De omroep speelt een activerende rol in de maatschappij en sluit met zijn programmering aan bij de actualiteiten op een toegankelijke en relevante wijze.

Het is een onafhankelijke omroep die haar kijkers stimuleert een eigen mening te vormen en deze mening ook te delen.<sup>127</sup> BNNVARA is een publieke omroep die impact wil hebben op iedereen die daar voor openstaat. De omroep wil mensen op ideeën brengen en hen aan het denken zetten. BNNVARA meent als omroep dan ook een progressieve mentaliteit uit te dragen.

De omroep stelt in zijn missie en visie geen grenzen te kennen: *‘niet in de organisatie en niet in de wereld’*.<sup>128</sup> BNNVARA wil alle onderwerpen bespreekbaar maken en precies weten hoe zaken in elkaar steken. De omroep programmeert scherp ingestoken programma’s die de ontvanger raken, zodat het publiek bewogen wordt en de programma’s impact hebben. *‘Dat doen we soms bloedserieus, maar entertainment en humor zijn voor ons ook belangrijk; een manier om aandacht te krijgen of om zware kost behapbaar te maken.’*<sup>129</sup>

#### NTR:

Zoals in de inleiding al werd beschreven, heeft Akyol ook een eigen autobiografische documentaireserie mogen maken genaamd *De neven van Eus* (2017). Deze documentaireserie werd uitgezonden op de omroep NTR. Op deze omroep heeft Akyol in ditzelfde jaar ook verschillende keren als gastinterviewer opgetreden bij het programma *Zomaar een gast*.

De NTR is een vrij nieuwe publieke omroep, die is opgericht in 2011 en is ontstaan uit een fusie van NPS, Teleac en RVU.<sup>130</sup> De omroep is onafhankelijk en ongebonden en biedt programma’s aan die zijn gericht op publiek van alle leeftijden, opleidingsniveaus en sociale

---

<sup>123</sup> Ibidem.

<sup>124</sup> Brief raad van bestuur Nederlandse Publieke Omroep

<sup>125</sup> *Geschiedenis BNNVARA*. <https://bnnvara.nl/pagina/geschiedenis-bnn-vara>

<sup>126</sup> *Missie en identiteit BNNVARA*. <https://bnnvara.nl/pagina/missie-en-identiteit>

<sup>127</sup> *Missie en identiteit BNNVARA*. <https://bnnvara.nl/pagina/missie-en-identiteit>

<sup>128</sup> Ibidem.

<sup>129</sup> Ibidem.

<sup>130</sup> *Over NTR*. <http://archieff.ntr.nl/page/over-nttr>

achtergronden. De NTR heeft als missie om als publieke omroep bij te dragen aan een democratische kennissamenleving, door informatieve, culturele en educatieve programma's te maken voor de gehele maatschappij.<sup>131</sup> Hierbij hanteert de omroep de volgende kernwaarden: onafhankelijk, onpartijdig, objectief, betrouwbaar, respect voor mensen en hun waarden en gericht op een samenleving van actieve, zelfstandige en nieuwsgierige burgers.

De NTR maakt programma's die een bijdrage leveren aan de persoonlijke groei van alle doelgroepen. De omroep heeft daarnaast ook oog voor specifieke thema's en doelgroepen, die anders onderbelicht blijven. Vandaar dat de omroep ook het volgende motto hanteert: '*NTR: speciaal voor iedereen*'.<sup>132</sup> De omroep wil onderwerpen belichten die relevant, toegankelijk en interessant zijn voor een breed publiek.<sup>133</sup>

De omroep wil bijdragen aan een publieke meningsvorming. Het verschaffen van informatie en de uitwisseling van verschillende meningen zijn daarvoor noodzakelijk.<sup>134</sup> De NTR wil op feiten gefundeerde en bij voorkeur uiteenlopende meningen laten zien. Dit verwezenlijkt de omroep door zijn publiek te confronteren met verschillende werkelijkheidsperspectieven op de wereld in zijn programmering.

#### NOS:

Özcan Akyol is ook verschillende keren te zien geweest op de omroep NOS bij de programma's *Studio Voetbal*, *NOS zomerochtend* en *Studio France*. De NOS (Nederlandse Omroep Stichting) is een publieke omroep die is opgericht in 1969. De NOS legt de nadruk op de nieuwsvoorziening en op programma's op het gebied van nieuws, sport en evenementen.<sup>135</sup> De omroep is onafhankelijk en zendt programma's uit die een algemeen dienstverlenend karakter in zich dragen.<sup>136</sup>

De missie die de omroep zichzelf heeft gesteld is om de primaire informatiebron te zijn op het gebied van nieuws, sport en evenementen, zodat de Nederlandse burger beter in staat is te oordelen over ontwikkelingen in de wereld waardoor hij zijn gedrag beter kan bepalen.<sup>137</sup> De NOS heeft zichzelf hierbij de eis opgelegd om dit op een zorgvuldige, betrouwbare, ongebonden, pluriforme en objectieve wijze te bewerkstelligen.

---

<sup>131</sup> *Jaarverslag NTR 2017*. [https://www.ntr.nl/static/docs/ntr\\_jaarverslag\\_2017.pdf#content](https://www.ntr.nl/static/docs/ntr_jaarverslag_2017.pdf#content)

<sup>132</sup> *Over NTR*. <https://www.ntr.nl/site/tekst/over-ntr/8#content>

<sup>133</sup> *Redactiestatuut NTR 2011*. [https://www.ntr.nl/static/docs/NTR\\_Redactiestatuut\\_2011.pdf](https://www.ntr.nl/static/docs/NTR_Redactiestatuut_2011.pdf)

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> *NOS*. <https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/NOS>

<sup>136</sup> *Taken en visie NOS*. <https://over.nos.nl/organisatie/taken-visie>

<sup>137</sup> *Ibidem*.

## VPRO:

Ook de omroep VPRO is interessant om te analyseren voor mijn onderzoek, omdat Özcan Akyol bij deze omroep is geïnterviewd als schrijver bij het programma *Boeken*. Daarnaast werd hij ook te gast gevraagd bij het programma *24 uur met...*, waarin hij vierentwintig uur lang in gesprek ging met de presentator van het programma en zij zowel ingaan op zijn schrijverscarrière als Akyol als persoonlijkheid.

De V.P.R.O. werd in 1926 opgericht als Vrijzinnig Protestantse Radio Omroep door predikanten.<sup>138</sup> In 1952 zond de omroep voor het eerst televisie-uitzendingen uit die voornamelijk in het teken stonden van kerkdiensten en cultuur. De veranderende maatschappij en het steeds verder groeiende en veranderende medialandschap zorgde ervoor dat de V.P.R.O. zijn programmering en visie aanpaste.<sup>139</sup>

Als kleine omroep liet de V.P.R.O. daarom eind jaren zestig het vrijzinnig-protestantse karakter wat meer los en het kreeg een linkser en progressiever karakter. De puntjes tussen de letters verdwenen en de omroep ging verder onder de naam VPRO. Vanaf dat moment richtte de omroep zich meer op experimentele en controversiële programma's, waarbij de nadruk lag op het onderzoeken van verschillende cultuurvormen en het afwijzen van dogmatische en ideologische begrenzingsen.<sup>140</sup>

De VPRO presenteert zichzelf als een creatieve publieke mediaorganisatie die met inhoudelijk verdiepende programma's en intelligent vermaak grenzen verkennt.<sup>141</sup> Door zo nu en dan conventiegrenzen te overschrijden, wil de omroep bijdragen aan nieuwe inzichten en ideeënvorming. De omroep is doordat het buiten de gebaande paden treedt niet voor iedereen bedoeld en heeft zowel liefhebbers als tegenstanders.<sup>142</sup>

De omroep ziet zichzelf dan ook als een omroep voor mensen die bereid zijn om buiten hun comfortzone te treden, hun gedachten willen aanscherpen, de behoefte hebben zich te ontwikkelen en zich willen openstellen voor nieuwe inzichten.<sup>143</sup>

De omroep heeft 'vrijzinnigheid' hoog in het vaandel staan en ziet hun omroep als een plek waar nieuwe ideeën en concepten kunnen worden verworven die aanzetten tot nadenken.<sup>144</sup> De VPRO geeft dan ook ruimte aan onorthodoxe ideeën, talentvolle jonge

---

<sup>138</sup> VPRO. <https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/VPRO>

<sup>139</sup> Hortensius (2012): 29.

<sup>140</sup> Ibidem.

<sup>141</sup> *Over de VPRO*. <https://www.vpro.nl/over-de-vpro/missie.html>

<sup>142</sup> VPRO. <https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/VPRO>

<sup>143</sup> *Over de VPRO*. <https://www.vpro.nl/over-de-vpro/missie.html>

<sup>144</sup> *Over de VPRO*. <https://www.vpro.nl/over-de-vpro/missie.html>

makers en experiment. Met humor en satire als stijlmiddelen, wil de omroep haar publiek een spiegel voorhouden en/of een taboe doorbreken.

#### Conclusie omroepen:

Zowel de BNNVARA, de NTR en de NOS zijn omroepen voor een groot publiek. Dat Akyol voornamelijk te zien is op deze zenders geeft aan dat hij gezien wordt als toegankelijke schrijver maar ook als toegankelijke persoonlijkheid. De omroepen NTR en BNNVARA zijn beide omroepen die zich richten op een publieke meningsvorming, waarbij ze graag uiteenlopende meningen en visies aan het licht willen brengen.

Akyol staat dan ook bekend als een persoonlijkheid die een kritische mening heeft over allerlei onderwerpen (al dan niet literair gerelateerd) en deze ook graag naar buiten brengt. Daarnaast lijkt Akyol ook een toegankelijke schrijver te zijn voor een breed publiek, omdat hij zich op de scheidingslijn bevindt van de literaire wereld en de entertainmentindustrie. Hierdoor kan hij beschouwd worden als een toegankelijk persoon voor een breed publiek om kennis te maken met het literaire veld, dat over het algemeen bekend staat als een veld van de elite.

Zoals ik in mijn inleiding al aangaf wordt door de samenkomst van de literaire wereld en de media-industrie het beeld van de literaire beroemdheid geschetst.<sup>145</sup> De persoon achter de schrijver wordt steeds zichtbaarder en de naam van de schrijver komt steeds meer op zichzelf te staan. Akyol is op deze omroepen namelijk erg vaak te gast bij programma's waarbij het niet gaat om zijn schrijverschap, maar waar hij als beroemdheid optreedt. Zowel zijn commerciële als zijn altruïstische doeleinden kan Akyol via deze omroepen verwezenlijken, omdat hij een groot publiek kan bereiken. Doordat hij media-aandacht krijgt als persoonlijkheid, maakt hij impliciet ook gelijk reclame voor zijn schrijverschap wat uiteindelijk zou kunnen leiden tot een grotere verkoop van zijn boeken.

In het programma *Boeken* op de VPRO, wordt Akyol wel geïnterviewd over zijn schrijverscarrière. Ook wordt er in het programma *24 uur met...* van de VPRO onder andere gepraat over zijn schrijverscarrière. De VPRO is vergeleken met de hierboven genoemde omroepen een omroep die graag grenzen verkent en niet voor iedereen toegankelijk is. De VPRO spitst zich meer toe op een intellectueel publiek die zich wil verdiepen en lijkt Akyols positie als literaire maverick te hebben opgepikt. De stijlmiddelen van humor en satire zijn

---

<sup>145</sup> Moran (2000): 1-6.

toepasbaar op zowel de omroep als op de schrijver, waardoor Akyol een interessante persoonlijkheid lijkt te zijn voor de omroep.

### 3.3. Lengte uitzendingen

Ten slotte zal ik voor mijn kwantitatieve analyse naar het televisueel auteursbeeld van Özcan Akyol de zendtijd van de programma's waarin hij te zien is in kaart brengen. Door dit inzichtelijk te maken, kan de relatie worden onderzocht tussen de inhoudelijke context van de programmering (genre en omroepen) en de lengte van de zendtijd dat het medium televisie hieraan besteedt.

**2012:** 4 fragmenten: 115,55 min

**2013:** 18 fragmenten: 471,10 min

**2014:** 19 fragmenten: 419,16 min

**2015:** 9 fragmenten: 311,70 min

**2016:** 27 fragmenten: 1049,94 min.

**2017:** 42 fragmenten: 1554,91 min

**2018:** 6 fragmenten: = 289,25 min

**Totaal:** 3739,62 min = 72 uur en 20 minuten

In deze analyse heb ik zowel losse items als integrale uitzendingen meegenomen, waardoor het beeldmateriaal ook bestaat uit zendtijd waarin Akyol niet in beeld is maar wel aanwezig is bij het programma. Wanneer alle programma's waarin Akyol deels zichtbaar en/of te horen is bij elkaar worden opgeteld, kom je uit op 72 uur en 20 minuten zendtijd. Hierbij dient dus te worden opgemerkt dat Akyol niet de gehele 72 uur en 20 minuten zendtijd daadwerkelijk in beeld en/of aan het woord is. Toch heb ik ervoor gekozen om ook de integrale uitzendingen in mijn corpus op te nemen, omdat Akyol wel een persoonlijkheid is die regelmatig reageert op andere personen die aanwezig zijn bij het programma en/of hen soms in de reden valt wanneer het niet gaat over een onderwerp waarvoor hij bij het programma aanwezig is.

Zoals in de opsomming van de lengte van de beeldfragmenten hierboven te zien is, is Akyol na zijn debuut-televisieoptreden in 2012 opgevallen bij televisiemakers. In het jaar dat daarop volgde, is hij dan ook ruim vier keer zo vaak op televisie verschenen. In het jaar 2016, toen Akyols tweede boek uitkwam, is een tweede piek te zien. Ook het jaar daarna blijft Akyol veelvuldig te zien op televisie, met maar liefst 25 uur en 24 minuten zendtijd. Dit heeft waarschijnlijk te maken met het gegeven dat Akyol een bekende Nederlander is geworden en dus niet enkel bij televisieprogramma's te gast is gevraagd vanwege zijn literaire werk, maar

ook om zijn unieke persoonlijkheid. In dit jaar is namelijk zijn documentaireserie *De neven van Eus* uitgezonden en is hij te zien geweest als gastinterviewer bij het programma *Zomaar een gast*, waar beiden geen ruimte was ingekaderd voor zijn schrijverspersoonlijkheid.

Een ander voorbeeld waarbij Akyol voornamelijk om zijn unieke persoonlijkheid en niet om zijn achtergrond als schrijvers op televisie verschijnt, is wanneer hij als tafelheer te gast is bij *DWDD*. Ook bij dit programma is Akyol de gehele uitzending aanwezig, hoewel hij maar een beperkte zendtijd hiervan in beeld en/of aan het woord is. Omdat hij bij *DWDD* de ruimte krijgt om te reageren op onderwerpen die worden besproken, heb ik ervoor gekozen om ook voor dit programma de integrale uitzendingen mee te nemen in mijn corpus. De gemiddelde zendtijd van een aflevering van *DWDD* bedraagt 50 minuten. Hij is 35 keer te gast geweest bij *DWDD*, wat neerkomt op 29 uur en 10 minuten zendtijd.

Ook is Akyol zestien keer te gast geweest bij het programma *Pauw en Witteman*. Bij dit programma is Akyol ofwel uitgenodigd als gast voor een speciaal deelonderwerp van het programma of wordt hij besproken in een item terwijl hij zelf niet in de show aanwezig is. Ik heb beiden beeldfragmenten bij mijn corpus betrokken. Ook heb ik ervoor gekozen om zowel losse items als een aantal integrale uitzendingen bij mijn corpus te betrekken, omdat Akyol (wanneer hij te gast is) ook in dit programma interrupties maakt in gesprekken door zijn mening te geven over zaken waarvoor hij eigenlijk niet aan het woord zou hoeven zijn. Gemiddeld bedraagt de zendtijd waarin Akyol in dit programma te zien is zo'n 3 uur en 25 minuten.

De gemiddelde zendtijd van het programma *Zomaar een gast*, waar Akyol als gastinterviewer heeft opgetreden in 2017, bedraagt zo'n 23 minuten. Hierin is Akyol wel de gehele zendtijd in beeld en/of aan het woord, maar gaat het inhoudelijke gesprek niet over zijn schrijverschap. Akyol heeft in dit programma dertien keer opgetreden als gastinterviewer, wat neerkomt op ongeveer vijf uur zendtijd.

Akyol is daarnaast ook maar liefst veertien keer te zien geweest als commentator of als gast bij sportprogramma's. Ook van deze programma's heb ik in mijn corpus de integrale uitzendingen genomen, omdat hij gedurende de hele uitzending commentaar levert. Dit betekent echter niet dat hij de gehele tijd in beeld en/of aan het woord is. De totale zendtijd van deze programma's bedraagt gemiddeld zo'n 4 uur en 43 minuten.

De documentaireserie *De neven van Eus* bedraagt vijf uitzendingen, wat in totaal uitkomt op 3 uur, 21 minuten en 33 seconde zendtijd. Deze gehele zendtijd staat in het teken van Akyol. Het gaat in deze documentaireserie echter wederom nauwelijks om zijn schrijverschap, maar om zijn culturele achtergrond.

*De kist*, een programma van de EO, heeft in 2017 ook een aflevering gemaakt met Akyol als gast. Het ging in deze uitzending wederom om de familierelaties van Akyol en niet om zijn schrijverscarrière. De lengte van dit programma bedroeg 25 minuten en 15 seconden.

Ten slotte is Akyol ook te zien geweest in het programma *Boeken*. Deze gehele uitzending is gewijd aan een interview met Akyol, waarin 45 minuten lang wordt gepraat over de schrijverscarrière van Akyol. Hoewel het programma in het teken staat van literatuur, gaat ook dit programma niet enkel over zijn schrijverschap maar ook over zijn achtergrond. Voor het programma *24 uur met...* geldt hetzelfde. Dit programma betreft een interview waarin een interviewer en een gast vierentwintig uur lang met elkaar in één kamer verblijven, waardoor er de mogelijkheid ontstaat tot een diep en intens interview<sup>146</sup>. De lengte van de aflevering van dit programma met Özcan Akyol te gast, bedraagt 45 minuten en 38 seconden. Er wordt namelijk maar een gedeelte van de vierentwintig uur uitgezonden, namelijk de meest interessante aspecten van de totale opname. Ook in dit programma wordt tijd gewijd aan zowel zijn schrijverscarrière als zijn achtergrond.

#### Conclusie zendtijd:

Zoals hierboven beschreven is, is Akyol een geliefde televisiepersoonlijkheid gezien de hoeveelheid zendtijd die de schrijver krijgt. Wat echter opvallend is, is dat het merendeel van de zendtijd niet over zijn schrijverscarrière gaat. Grotendeels is Akyol te op televisie te zien omdat hij door de programmamakers te gast is gevraagd om zijn opiniërende kwaliteiten of zijn culturele achtergrond.

Akyol lijkt gebaseerd op de hoeveelheid zendtijd die hij krijgt dus wel zeker een interessante televisiepersoonlijkheid te zijn, maar televisiemakers lijken eerder geïnteresseerd te zijn in Akyol als ‘bekende Nederlander’ dan in Akyol als ‘schrijver’. Er kan na deze kwantitatieve analyse dus geconcludeerd worden dat de persoon achter de schrijver door televisiemakers vaker wordt opgemerkt en vertoond dan zijn literaire werk.

### **Hoofdstuk 3: Resultaten kwalitatieve analyse**

In dit hoofdstuk zal ik een kwalitatieve beeldanalyse uitvoeren op vier beeldfragmenten uit het corpus dat ik in het vorige hoofdstuk in kaart heb gebracht (zie bijlage 1). Allereerst zal ik Akyols debuuttelevisieoptreden bij *DWDD* op 29 oktober 2012 analyseren, waar hij zichzelf en zijn eerste boek *Eus* (2012) introduceert. Daarna zal ik een de aflevering *Boeken* op 11

---

<sup>146</sup> *Over 24 uur met...* <https://www.vpro.nl/programmas/24uurmet/service/over.html>



november 2012 analyseren, waar Akyol vanuit zijn positie als schrijver vertelt over zijn schrijverschap en zijn boeken.

De derde beeldanalyse zal een diepte-interview met de schrijver zijn in het programma *24 uur met...*, dat werd uitgezonden op 1 februari 2013. Het is interessant om deze uitzending te analyseren, omdat dit door televisiemakers gefilterde fragmenten zijn van een gesprek van vierentwintig uur met de schrijver. Hierin heeft de redactie al een selectie gemaakt van het beeldmateriaal wat ze de kijker willen laten zien. Zoals Dera in zijn onderzoek naar de constructie van een televisueel auteursbeeld al stelde, kan Akyol zijn discours/posture in dit programma in mindere mate sturen omdat de redactie al een selectie heeft gemaakt van het beeldmateriaal dat ze de kijker wil laten zien.<sup>147</sup> Deze keuzes zouden dus invloed kunnen hebben op het door het medium geconstrueerde imago van de schrijver.

Ik zal eindigen met een analyse van Akyols televisieoptreden op 15 februari 2016 bij *DWDD*, waar hij zijn boek *Turis* (2016) promoot. Met deze afbakening kan ik de gehele literaire carrière van Akyol inclusief zijn mogelijke non-discursieve postureveranderingen inzichtelijk maken.

### **Beeldanalyse 1**



#### **Beeldanalyse 1: *Eus*, Özcan Akyol te gast bij DWDD.**

Datum:	maandag 29 oktober 2012
Genre:	praatprogramma/actualiteiten
Omroep:	BNNVARA
Lengte (prog./item):	00:12:11 uur
Interviewer(s):	Matthijs van Nieuwkerk
Mede-gasten:	Jan Mulder en Jules Deelder

Het fragment uit het praat- en actualiteitenprogramma DWDD start met een introductie van de debuutroman *Eus* van Özcan Akyol, door de presentator Matthijs van Nieuwkerk. Er wordt in de eerste minuut van het item gelijk expliciet gesproken over het boek. Van Nieuwkerk betreft bij de introductie reacties van hoog geconsacreerde schrijvers als Joost Zwagerman en Robert Vuisje op de debuutroman van Akyol die bijna zal verschijnen.

Na de introductie vraagt Van Nieuwkerk of alles klopt wat hij vertelde, waarop Akyol gelijk een weerwoord heeft. Hij zegt dat het verhaal niet geheel, maar semi-autobiografisch is. Dit is dan ook het eerste moment waarop Akyol in beeld te zien is aan tafel en waarbij zijn

---

<sup>147</sup> Dera (2017): 236.

naam en de ondertitel 'schrijver' in beeld komt te staan. Akyol draagt een donkerblauw hemd, waarvan hij de bovenste knoopjes open heeft gelaten. Met deze kledingkeuze kiest Akyol voor een nette, doch nonchalante eerste verschijning. Doordat hij er namelijk voor heeft gekozen om zijn bovenste knoopjes open te laten, is zijn borsthaar deels te zien en ook heeft hij een kort ringbaardje laten staan.

Van Nieuwkerk verschuift het gesprek en de inhoud van het gesprek al snel van het boek naar Akyol als persoon. Hij gaat nauwelijks in op de thematiek of personages uit Akyols boek, maar legt de focus van het gesprek op Akyols criminele verleden. Van Nieuwkerk zegt in de eerste paar minuten van het gesprek bijvoorbeeld: *'dat je een boefje bent, is een ding dat zeker is.'* Hierop knikt Akyol en met een grijns die hij gedurende het hele televisie-item op zijn gelaat houdt zegt hij: *'klopt'*. Akyol neemt hierbij een nonchalante houding aan, die hij gedurende de hele uitzending aanhoudt.

Wanneer er door Van Nieuwkerk na een tijdje weer teruggegrepen wordt op het boek, vertelt Akyol dat hij met zijn boek de vraag heeft willen opwekken of je nog een keuze hebt in het leven als je uit een bepaald sociaal milieu komt. Hiermee haalt Akyol impliciet het concept 'habitus' van Bourdieu aan. Akyol is van mening dat de sociale achtergrond waarin je bent opgegroeid altijd bepalend zal zijn voor de rest van je leven. Van Nieuwkerk reageert hierop door te zeggen dat zijn sociale achtergrond er wel voor heeft gezorgd dat zijn debuutroman tot stand is gekomen.

De sociale achtergrond en het criminele verleden van Akyol worden in het televisie-item sterk uitvergroot, door interrupties als een oud politiebericht over het criminele verleden van Akyol. Nadat dit politiebericht is afgelopen vraagt Van Nieuwkerk: *'Komt je dit bekend voor?'*, waarop Akyol zegt: *'Nou, ze hebben niet alle details goed, maar ik ga ze niet daarmee helpen.'* Gedurende de uitzending vraagt Van Nieuwkerk of Akyol zich van zijn milieu heeft gedistantieerd en waar hij zichzelf nu zou positioneren. Hierop reageert Akyol dat hij altijd aan dat milieu verbonden zal blijven. Van Nieuwkerk reageert hierop door te zeggen: *'maar er is nu een boek, je zit aan een talkshowtafel, je gaat binnenkort signeren, misschien wordt het een bestseller.'* Akyol reageert hierop met: *'Ik zal altijd door blijven schrijven en lezen en op een gegeven moment kwam er een agent voor mijn deur, maar dit keer was het een goede agent, een literair agent.'* Nadat hij dit uitsprekt beginnen het publiek, Van Nieuwkerk en de andere tafelgasten te lachen, maar Akyol houdt zijn lach onder bedwang. Hij blijft echter wel wat cynisch kijken en neemt een nonchalante houding aan. Akyol probeert zich enerzijds te positioneren als schrijver in het televisie-item, maar lijkt ergens ook zijn singuliere positie als 'crimineel' in het literaire veld in acht te nemen door zichzelf te vergelijken met personen als

Badr Hari. Akyol lijkt als debutant in het literaire veld namelijk in dit televisie-item vanuit de theorie van Kemperink gezien een rolmodel aan te nemen die niet binnen het literaire veld past, namelijk die van een (ex)crimineel.

Akyol krijgt de ruimte in het gesprek om te vertellen over zijn periode in de gevangenis. Tijdens dit verhaal probeert hij zijn positie als schrijver weer te herpakken en zich weer enigszins te distantieëren van zijn positie als ‘crimineel’: *‘De cipier zei tegen me dat populaire literatuur daar Baantjer was’*. Zowel Akyol en het publiek beginnen te lachen nadat hij dit uitsprak. *‘Dat schijnt populair daarbinnen te zijn, misschien om inspiratie uit te putten ofzo voor die mensen daar, ik weet niet.’* Akyol zet zichzelf tegenover de andere criminelen, door te zeggen dat hij begon aan ‘zware literatuur’ als Kafka, Dostojevski en Céline: *‘Ik dacht ja waarom niet, ik moet toch wat doen.’* Hierop reageert Van Nieuwkerk met: *‘En toen, was er een vonk?’* Akyol recht zijn rug en zegt: *‘Ja, echt. Het klinkt een beetje pathetisch maar ik zag echt het licht daar.’*

Het is interessant dat Akyol in deze zin het woord pathetisch gebruikt. Hiermee laat hij namelijk aan de interviewer Wim Brands en het publiek zien dat hij zijn vocabulaire heeft vergroot. Het gesprek neemt dan ook een wending naar het schriftje waarin Akyol gedurende zijn gevangentijd moeilijke woorden opschreef. Dit schriftje heeft Akyol meegenomen naar de uitzending en leest hieruit een aantal woorden voor. Nadat hij dit heeft gedaan zegt hij: *‘zeven jaar geleden is dit. Ik wist helemaal niks.’* Akyol lijkt zich met deze woorden te willen verdedigen voor zijn verworven positie als schrijver in het literaire veld door zich te distantieëren van de positie die hij vroeger innam als ex-crimineel. Gedurende het hele televisie-item probeert Akyol deze erkende positie als schrijver in stand te houden, door met regelmaat moeilijke of dure woorden aan te halen. Ook spreekt hij –ondanks zijn Turks-Nederlandse accent- goed Nederlands en is hij zich erg bewust van zijn articulatie.

Er zijn verschillende interrupties in de uitzending die de het gesprek steeds verder van Akyols positie als schrijver doen verwijderen, zoals de vertoning van de trailer die gemaakt is bij de boekpresentatie. Daarnaast stipt Van Nieuwkerk de column van *Mens Health* aan, waarbij hij zegt: *‘daar las ik in: ‘De meeste schrijvers zijn hufters.’ Was gewoon een keurige eerste zin, dat prikkelt de aandacht.’* Hierop reageert Akyol met: *‘Ik haat schrijvers, het zijn allemaal ijdeltuigen en ze gunnen je helemaal niks.’* Daarbij zegt hij met een grijs: *‘Ik ben een narcistische ijdeltuig, ik ben misschien het ergste van allemaal.’* Met deze uitingen positioneert Akyol zich enerzijds tussen de schrijvers, maar distantieert zich eveneens van hen (met name de gevestigde schrijvers) door zich tegen hen af te zetten. Akyol neemt hier voor het eerst de positie van maverick aan in het literaire veld. Gedurende de uitzending

positioneert Akyol zich voornamelijk als provocateur, door het literair publiek uit te lokken en intimiderende opmerkingen te maken. Hij probeert steeds grenzen van het literaire veld op te zoeken om te kijken welke invloed dit heeft op zijn beeldvorming bij zijn publiek.

Jan Mulder, een andere tafelgast tijdens de uitzending, vraagt Akyol dan ook over wie hij het specifiek heeft, waarop Akyol met een grijns antwoordt: *‘Ja, ik weet niet of het verstandig is om dat te zeggen. Het is een man met een snor.’* Van Nieuwkerk reageert hierop door te zeggen: *‘Kader Abdolah, is dit hem?’* Akyol reageert hier kort en fel op met een serieuze, doch cynische toon en zegt: *‘Ja die mag ik helemaal niet.’* Iedereen in de uitzending reageert enigszins gechoqueerd en Van Nieuwkerk zegt: *‘Je komt wel met een knal de literatuur binnen zeg!’* Akyol reageert hierop en zegt:

Ik vind het een poseur. Ik denk dat als die man normaal gaat praten dat niemand meer zijn boeken koopt. En ik denk ook als hij andere soorten boeken gaat schrijven dat niemand zijn boeken koopt. Ik vind hem echt een symbool van klassieke migrantenliteratuur in Nederland, dat vaak toch over hetzelfde gaat. Over een paar decennia geleden in het thuisland, met een berg en een pratend schaap en een vijgenboom... Dat soort boeken.

Gedurende deze tirade houdt Akyol zijn grijns in bedwang en kijkt licht geamuseerd maar tegelijkertijd ook geïrriteerd. Deze houding kan worden gekoppeld aan de identiteitscrisis waarmee Akyol (zoals is onderzocht in het discursieve posture-onderzoek van de schrijver) worstelt. Hij zet zich met deze woorden namelijk af van de Nederlandse migrantenliteratuur, waarmee hij zich niet wil identificeren als schrijver van Turkse afkomst. Zoals in het discursieve posture-onderzoek naar voren kwam, voelt Akyol zich namelijk geen Turk maar wordt tegelijkertijd door bijna niemand als Nederlander gezien.

Iedereen houdt zijn adem in en lijkt gechoqueerd door Akyols uitspraken en zowel Van Nieuwkerk als Mulder zeggen: *‘We hebben wel een goede talkshowgast..’* Hierna volgt een camerashot op Akyol die geamuseerd kijkt en tevreden een slok neemt van zijn cola. Hierna zegt hij: *‘Ik heb er ook schijt aan, om het zo maar te zeggen.’* Hierop vervolgt hij zijn tirade tegen de gevestigde schrijver Abdolah door hem verder onderuit te halen en zijn imago te beschadigen. Akyol beschuldigt Abdolah er namelijk van geldbelust te zijn, door te vertellen over een situatie waarin hij Abdolah ontmoette en hem er op betrapte zijn verkochte boeken te tellen. *‘En toen ik hem ernaar vroeg, ontkende hij het en ging hij weg.’*

Als provocateur zoekt Akyol met deze woorden grenzen op door symbolisch kapitaal aan economisch kapitaal te verbinden, wat een taboe is in het literaire veld. Vanuit zijn schrijverspositie laat Akyol zichzelf ook expliciet uit over zijn hang naar economisch kapitaal, door te zeggen: *‘Ik heb het boek in acht maanden geschreven en nu schijnt het goed eh, of ja*

*de voortekenen zijn gunstig laat ik maar zeggen.*' Nadat hij dit heeft gezegd laat Akyol een tevreden uitdrukking na en leunt hij achterover in zijn stoel. Hiermee impliceert Akyol niet vies te zijn van het verdienen van geld met zijn boek.

De uitzending eindigt met de volgende woorden van Van Nieuwkerk: *'We gaan het boek lezen, of in ieder geval ik neem aan dat heel veel mensen nieuwsgierig zijn naar wat je geschreven hebt.'* Hierop reageert Akyol met: *'Ik hoop het. Het ging nu niet heel er veel over het boek, maar het boek is denk ik ook in de lijn van Céline enzo, waar ik ook door beïnvloed ben.'* Met deze woorden stuurt Akyol het gesprek terug naar zijn positie als schrijver en naar het boek en neemt hij voor korte tijd Roddens auteurstype van de traditionalist aan, waarbij de focus op het werk ligt. Daarbij benadrukt hij met deze woorden ook de kwaliteit zijn werk en impliceert hiermee aan dezelfde literaire standaarden te voldoen als werken van gevestigde literaire schijvers.

Het is interessant dat Akyol de ruige Franse avant-garde schrijver Céline aanhaalt. Céline wordt namelijk gezien als een controversiële schrijver, omdat hij verschillende antisemitische werken publiceerde in de tijd van de Tweede Wereldoorlog. Met zijn rauwe en grove werk *Voyage au bout de la nuit* (1932) kwam hij net als Akyol met een knal de literatuur binnen en werd geroemd als vernieuwer van de Franse letterkunde met zijn bijzondere schrijfwijze.<sup>148</sup> Hij werd gezien als een van de meest oorspronkelijke vertolkers van de herinneringsliteratuur, maar tegelijkertijd hing er een schandaal om de schrijver heen vanwege zijn antisemitische uitingen. Céline staat om deze reden bekend als een fout figuur die goede literatuur schrijft. Zijn boek werd dan ook ofwel vol lof ofwel met totale verguizing ontvangen.<sup>149</sup> Door zijn antisemitische uitingen heerst in het literaire veld de vraag of je hem wel mag bewonderen. De schrijver kan net als Akyol gezien worden als maverick in het literaire veld, omdat hij tegen de conventionele regels van het literaire veld aan schopt.

Akyol lijkt zich met deze schrijver te willen identificeren, door te zeggen dat hij door hem geïnspireerd en beïnvloed is. Televisie- en programmamakers van de NPO hebben Akyols poging om zich te identificeren met Céline (en andere ruige schrijvers) opgepikt. Niet alleen in deze uitzending, maar ook in de andere uitzendingen waarop ik een beeldanalyse heb uitgevoerd komt de identificatie met Céline steeds terug. Teun van de Keuken, een Nederlandse journalist en televisie- en programmamaker van de NPO, zegt dan ook: *'De Fransen hebben Céline, de Amerikanen Bukowski, maar nu hebben wij Özcan Akyol, de*

---

<sup>148</sup> Versteeg (1977): 45. [http://www.dbnl.org/tekst/\\_maa003197701\\_01/\\_maa003197701\\_01\\_0005.php](http://www.dbnl.org/tekst/_maa003197701_01/_maa003197701_01_0005.php)

<sup>149</sup> Versteeg (1977): 46. [http://www.dbnl.org/tekst/\\_maa003197701\\_01/\\_maa003197701\\_01\\_0005.php](http://www.dbnl.org/tekst/_maa003197701_01/_maa003197701_01_0005.php)

*eerste echt gewetenloze schrijver van Nederland.*<sup>150</sup>

Net als Céline lijkt Akyol zichzelf ook te willen presenteren als een fout figuur die goede literatuur schrijft. Deze twee uitersten komen dan ook met regelmaat terug in de uitingen, houdingen en handelingen van Akyol. Enerzijds blijft hij zichzelf in de uitzending associëren met zijn beperkende sociale context en criminele verleden en anderzijds probeert hij erkenning te verwerven als schrijver in het literaire veld.

Van Nieuwkerk wil Akyol aan het einde van de uitzending nog de ruimte geven om de kern van zijn schrijverschap aan het publiek te tonen door hem een stukje uit zijn werk voor te laten lezen, waarop Akyol met een geamuseerde en sarcastische blik zegt: *‘Nee ik hoef geen stukje voor te lezen, dat hoeft niet. Maar ik heb er wel zeven jaar hard voor gewerkt, dus ik hoop wel dat mensen los van het verhaal achter mij en mijn achtergrond enzo echt zien dat ik mijn best heb gedaan op de literatuur, dat ik mezelf heb geschoold en alles.’* Hij neemt vanuit zijn schrijverspositie met deze woorden het beroepsmodel aan, door aan te geven dat hij na een leerproces schrijver is geworden. In deze afsluitende woorden van Akyol komen wederom beiden uitersten (zijn criminele verleden en sociale context en zijn positionering als schrijver) duidelijk naar voren. Hij vervalt namelijk in een slordige spreekstijl, waarmee hij zijn positie als gevestigde schrijver enerzijds in zijn bewoording probeert te vergroten, maar in zijn spreekstijl nog niet verwezenlijkt.

## **Beeldanalyse 2**



### **Beeldanalyse 2: Boeken**

Datum:	11 november 2012
Genre:	praatprogramma
Omroep:	VPRO
Lengte (prog./item):	00:33:07
Interviewer(s):	Wim Brands
(mede)gasten:	-

Het programma *Boeken* heeft een zendtijd van zo'n 33 minuten, waarvan de helft van de tijd wordt besteed aan een interview met de schrijver Özcan Akyol. De eerste vijftien minuten van het programma wordt gevuld door een interview met de schrijfster Esther Gerritsen.

De presentator en interviewer Wim Brands introduceert het programma met de volgende woorden: *‘Vanochtend, over de rijkdom die fictie heet. Ik ga praten met Özcan Akyol over zijn roman Eus. Over hoe je in de gevangenis belandt, hoe je dan in die*

<sup>150</sup> *Recensie 'Eus'*. <http://www.ozcanakyol.nl/eus-verschijnt-3-oktober/>

*gevangenis literatuur ontdekt. Enfin, zoals ik al zei: de rijkdom die fictie heet.* Terwijl hij dit zegt, spreekt hij de naam van Akyol verkeerd uit en houdt hij het boek *Eus* in zijn hand.

Nadat het interview met de schrijfster Esther Gerritsen is afgelopen, wordt er van gast gewisseld en komt Akyol aan tafel zitten. Hij draagt een zwart hemd, dat erg lijkt op de kleding bij hij droeg bij zijn debuuttelevisieoptredens in *DWDD*. Daaronder draagt hij een spijkerbroek, wat hem al met al een nonchalante maar toch nette uitstraling geeft. Ook heeft hij in deze uitzending nog een ringbaardje, net als in zijn eerste televisieoptreden bij *DWDD*.

Nadat Akyol heeft plaatsgenomen aan tafel, verwelkomt Brands de schrijver en spreekt zijn naam nogmaals verkeerd uit. Hij verontschuldigt zich hierover en zegt dat hij hierop de hele ochtend heeft geoefend. Daarna noemt hij hem 'Eus' en wijst tegelijkertijd naar het boek en zegt: *'want zo noemen ze je in Deventer'*. Akyol reageert hierop door met een serieuze blik te zeggen: *'Ja, omdat mijn naam gewoon te moeilijk is, dus het is niet verwonderlijk dat jij hem ook niet kan uitspreken. Ze zijn mij Eus gaan noemen en daar heb ik eigenlijk mijn literaire alter ego van gemaakt.'* Akyol neemt in deze eerste woorden gelijk zijn rol als schrijver op zich en minder zijn rol als ex-crimineel (zoals in zijn eerste optreden bij *DWDD*). In dit programma lijkt Akyol zichzelf voor het eerst op televisie voornamelijk zijn rol als schrijver aan te meten en zijn omstrepen verleden wat meer naar de achtergrond te verplaatsen. Het programma *Boeken* is dan ook een programma dat wordt uitgezonden op de VPRO, die veelal inhoudelijk verdiepende programma's maakt en met intelligent vermaak grenzen verkennt.<sup>151</sup> De setting is dan ook soberder dan bij *DWDD*. Akyol lijkt zich aan te passen aan deze setting en ambiance, door zich te focussen op zijn positie als schrijver en probeert serieus over te komen. Hij slaat regelmatig zijn handen ineen en kijkt vaak bedenkelijk. Ook drinkt Akyol gedurende dit programma enkel een glas water, terwijl van hem bekend is dat hij graag alcohol drinkt.

Het programma heeft Akyol expliciet te gast uitgenodigd als schrijver om te praten over zijn boek en zijn schrijverschap en niet om zijn mediagenieke persoonlijkheid. Het feit dat Akyol namelijk al zo snel na zijn debuutroman en eerste televisieoptreden bij *DWDD* is uitgenodigd voor het programma *Boeken*, laat zien dat het literaire veld hem als debutant erkenning geeft. *Boeken* is namelijk een programma dat aandacht besteed aan fictie en non-fictie, aan gevestigde auteurs en debutanten en is de enige plek op televisie waarin schrijvers de tijd krijgen om over hun werk te praten.<sup>152</sup> Wanneer men over hoge literatuur spreekt

---

<sup>151</sup> *Over de VPRO.* <https://www.vpro.nl/over-de-vpro/missie.html>

<sup>152</sup> *Artikel over Boeken.* <https://www.vpro.nl/boeken/artikelen/nieuws/Nieuw-decor-en-nieuw-presentatieduo-VPRO-Boeken.html>

(waarbinnen gevestigde auteurs zich graag begeven) wordt er vaak gesproken over stijl en vorm, terwijl bij lage literatuur (ook wel populaire- of massaliteratuur) voornamelijk de focus ligt op het achterliggende verhaal.

Er wordt gedurende het programma dan ook expliciet en uitgebreid over Akyols boek *Eus* gesproken: het is een schelmenroman en wordt door Brands beschreven als een moderne variant van het boek *Ik, Jan Cremer*. Brands en Akyol bespreken kort de inhoud van het boek, waarna Brands vraagt of dit ook overeenkomt met de werkelijkheid. Hieruit kan worden opgemaakt dat de focus allereerst ligt op het verhaal van het boek en niet op het werkelijke verhaal achter de schrijver.

Nadat Brands dit heeft gevraagd gaat het gesprek een kort tijdsbestek verder op Akyols ervaringsverhalen uit de werkelijkheid. Akyol koppelt regelmatig zijn boek aan deze verhalen door te vertellen hoe hij verschillende gebeurtenissen in het boek beschrijft: *'Ik noemde het in het boek een werkweek. Vijf dagen echt vroeg beginnen ook. Echt om zeven uur echt op pad gaan al om de eerste winkel te gaan zoeken en dan kwam je 's avonds om zes zeven uur thuis met de buit van die dag.'* Terwijl hij dit zegt kijkt hij serieus en heeft hij zijn rug gerecht, wat hem een onnatuurlijke en een ietwat onhandige houding geeft. Hieruit lijkt opgemaakt te kunnen worden dat Akyol zich in dit programma minder vrij voelt om te spreken over zijn criminele verleden en zich liever focust op zijn rol als schrijver. Anderzijds kan het ook betekenen dat Akyol zich nog niet geheel thuis of op zijn plek voelt in het hoog geconsacreeerde literaire veld vanuit zijn sociale context die hier haaks op staat.

Wanneer er kort wordt ingegaan op zijn gevangenisperiode en Brands vraagt of hij berouw had, zegt Akyol met een lichte grijns: *'Nee, ik vond mezelf wat dom dat ik gepakt was.'* Akyol geeft aan dat hij toen pas inzag hoe nonchalant ze te werk gingen met hun criminele bende. Hij probeert zich gedurende het programma regelmatig te distantiëren van zijn criminele verleden, omdat dit niet binnen de normen en waarden past van het literaire veld. Akyol meet zich de auteursrol van een raconteur aan om de afstand van zijn criminele verleden te vergroten, door als verhalenverteller te fungeren. Zo zegt hij bijvoorbeeld: *'Als een soort van heersers reden wij door heel Europa heen van 'wie maakt ons wat?'* Hij lijkt zijn positie als erkende literaire schrijver te willen bestempelen en lijkt intellectueel over te willen komen door pakkende uitspraken te doen zoals: *'Ik denk dat succes ook nonchalant maakt.'*

Hierna neemt Brands het gesprek weer over en start het gesprek over zijn kennismaking met literatuur in de gevangenis. Akyol krijgt de ruimte om hierover te vertellen en zegt:



Ik dacht ik ga doordraaien. Ik had geen tijdsbesef, er hing geen klok en ik kon alleen maar denken. Ik was daar met mijn gedachten en op een gegeven moment is dat heel intimiderend want op een gegeven moment ben je klaar met denken. Dan word je moe van je eigen gedachtes. En dat is denk ik wel het proces van gek worden, of van wanhopig worden vooral.

Het is interessant dat Akyol zegt dat hij dacht dat hij ging doordraaien wanneer hij geen tijdsbesef had. Drie maanden later werd hij namelijk uitgenodigd voor het programma *24 uur met...*, waarin ook geen besef van tijd wordt ervaren gedurende de vierentwintig uur dat men met elkaar in een kamer doorbrengt. *24 uur met...* wordt uitgezonden op dezelfde omroep als *Boeken* en er bestaat dus een mogelijkheid dat de redactie deze uiting als een mogelijke interessante ingang zag om Akyol voor het programma *24 uur met...* te gast te vragen om te kijken hoe de schrijver hierop zou reageren.

Akyol vertelt daarna over allerlei waangedachten die hij in de gevangenis had om te ontsnappen en zegt: *‘En als ik er nu over denk, denk ik wat is dat nou weer voor gekke gedachte, natuurlijk kan dat niet.’* Het is opvallend dat Akyol zich in dit gesprek echt distantieert van de persoon die hij toen was en de gedachten die hij toen had, waarmee hij zich de positie van een schrijver probeert aan te meten, die zich in het veld heeft gepositioneerd middels het beroepsmodel. Waar hij in zijn debuutoptreden bij *DWDD* regelmatig geamuseerd sprak over zijn criminele verleden, kijkt en reageert hij gedurende deze uitzending eerder enigszins beschaamd en afkeurend wanneer hij spreekt over zijn criminele verleden.

Akyol probeert middels vele uitspraken aan te tonen hoe hij is gegroeid als persoon en als schrijver, door bijvoorbeeld te zeggen: *‘Ik las nooit, ik hield niet van literatuur. Ik was geen lezer, ik kon het ook niet.’* Hierop reageert Brands door te zeggen: *‘Maar dat ben je daar wel geworden?’* Hierna volgt hetzelfde verhaal dat Akyol ook vertelde in zijn debuutoptreden bij *DWDD*: over de schrijvers die hem hebben geïnspireerd. Hoewel de inhoud van het gesprek hetzelfde is, lijkt de context totaal te verschillen van de uitzending bij *DWDD*. Waar hij bij *DWDD* zichzelf als maverick opstelde en zich kritisch uitliet over bepaalde schrijvers, vertelt hij hier zijn bewondering voor schrijvers als Carmiggelt en Céline en gaat hij dieper in op de stijl en vorm van hun literatuur.

Niet veel later valt Akyol weer in herhaling door met precies dezelfde moeilijke woorden (zoals megalomaan) en precies dezelfde inhoud als bij zijn eerste optreden bij *DWDD* te vertellen hoe hij voor zichzelf het besluit had gemaakt om schrijver te worden:

Ik had daar ineens – is misschien een beetje megalomaan van mij- maar ik dacht: als deze mensen verhalen schrijven over de onderklasse, rauwe literatuur, en ze

hebben allerlei avonturen, dan kan ik ook beschrijven wat ik heb meegemaakt in Deventer. Dus ik had echt zo: ik word schrijver, dat dacht ik.

Doordat Akyol gebruik maakt van precies dezelfde woordkeuzes lijkt zijn verhaal ietwat ingestudeerd, wat maakt dat zijn onnatuurlijke en onhandige houdingen extra lading krijgen. Ook gaat hij daarna verder in op het schriftje dat hij in de gevangenis had en waarin hij moeilijke woorden opschreef. Hoewel in het programma *DWDD* daarna snel de focus werd verlegd naar Akyols sociale context, krijgt hij in dit programma meer ruimte om een bredere context rondom zijn schrijverscarrière te schetsen: *'Ik begreep grammatica niet, toen daagde het langzaam in mij van: 'ik moet me eerst even vaardigen in taal en in alle spellingsregels en stijl. Ik moet het begrijpen.'* Akyol maakt met deze woorden impliciet zijn kennis en kunde van de literatuur duidelijk, waarmee hij zijn positie in het literaire veld probeert te rechtvaardigen.

Akyol probeert zich in het gesprek daarnaast ook expliciet op een bepaalde plek in het literaire veld te positioneren door te stellen dat hij zijn liefde voor literatuur en zijn schrijfstijl te danken heeft aan de erkende Franse schrijver Céline.

A: Ik had de gedachte: 'sommige boeken zijn heel wollig geschreven. Dit is literatuur, dat moet heel wollig zijn.' Maar vooral dankzij Céline kwam ik erachter dat literatuur juist heel direct kan zijn. En ritme, ik las ritme in dat boek.

W: Muziek noemde Céline dat hè?

A: Ja, en dat moet literatuur ook zijn vind ik en toen ging ik verder om mijn eigen stijl te ontwikkelen.

Zoals in de geciteerde dialoog hierboven duidelijk naar voren komt, probeert Akyol zich te positioneren binnen de hoge literaire kringen, door dieper in te gaan op stijl en vorm. Met deze woorden expliciteert Akyol zijn liefde voor en kennis over erkende literatuur en probeert tegelijkertijd zijn singuliere positie als schrijver te benadrukken, door te zeggen dat hij een eigen stijl heeft ontwikkeld. Ook geeft hij hiermee (net als in de uitzending van *DWDD*) aan dat hij zich identificeert en/of associeert met de rebelse schrijver Céline, die net als hem bekend staat als een fout figuur met literaire kwaliteiten.

Hierna gaat het gesprek over op Akyols wereldbeeld. Hij heeft het gevoel dat zijn leven bij zijn geboorte al voor een groot deel was bepaald. Hiermee haalt hij wederom impliciet Bourdieus concept van habitus aan. Brands en Akyol hebben een uitgebreid gesprek over de beperkingen die Akyol voelt in het leven, waarbij Akyol zegt: *'Ik heb me een hele tijd miskend gevoeld. Ik kan veel meer dan jullie denken, maar goed dat is misschien ook wel een beetje het arrogante wat in mij zit.'* Akyol expliciteert ook in deze televisie-uitzending zijn karaktereigenschappen, die sporen met het eerder onderzochte discursieve posture van de

schrijver. Zo komt zijn identiteitscrisis naar boven en toont hij machogedrag. Dit machogedrag nuanceert Akyol echter wel meer dan bij de uitzending van *DWDD*. Zijn seksistische karaktereigenschap blijft in dit programma achterwege en hij maakt minder intimiderende en grove opmerkingen dan bij *DWDD*.

Later in het gesprek praten Akyol en Brands over Akyols verbroken relatie met zijn vader. Brands verlegt de focus van het gesprek weer naar het boek, door te zeggen dat dit ook onder de regels in voortdurend te lezen is. Akyol distantieert zich in deze uitzending van zijn ouders door te zeggen dat zij stilstaan in hun geestelijke ontwikkeling:

We hebben gewoon niks gemeen. Ik heb hier de kans gehad om me te ontwikkelen, ik heb studies gedaan, ik heb veel gelezen, ik heb een boek geschreven, ik kan dingen beter plaatsen denk ik dan zij, ik kan goed relativeren. Al die zaken dat kunnen zij niet, omdat zij nog steeds in hun beperkte wereldvisie van 1970 leven. Waar ze van een berg in Turkije werden geplukt en hierheen werden gehaald.

Met deze woorden bevestigt Akyol nogmaals de karaktereigenschappen van zijn identiteitscrisis en zijn machogedrag. Tegelijkertijd ontkracht hij hiermee ook het wereldbeeld dat zijn leven al voor een groot deel voor zijn geboorte zou zijn bepaald. Hij meet zichzelf namelijk het beroepsmodel van een schrijver aan, door te zeggen dat hij zichzelf heeft geschoold. Dit idee staat echter haaks op zijn wereldbeeld. Hij geeft namelijk aan dat hij zich vanuit zijn lage milieu omhoog heeft gewerkt en zich niet kan en wil identificeren met de manier waarop zijn ouders leven, maar tegelijkertijd benadrukt hij continu de beperkingen die hem hiervan tegenhouden.

Hij distantieert zich hierna dan ook van de Turkse gemeenschap, wat schoolt met zijn identiteitscrisis die in zijn eerdere posture-onderzoek naar voren kwam. Op een gegeven moment zegt hij: *‘Dat verwijt ik trouwens meer Turken, dat zij zich onverstoort vasthouden aan hun principes en idealen van toen en dat er helemaal geen evolutie heeft plaatsgevonden eigenlijk in hun cultuuropvattingen of wat dan ook.’* Met deze woorden zet Akyol zich duidelijk af tegen de Turkse gemeenschap, net als Céline deed tegen de Joodse gemeenschap. Hiermee legitimeert Akyol dan ook onbewust zijn associatie met de gevestigde schrijver. Brands lijkt hier doelbewust niet te diep op in te willen gaan en verlegt de focus snel weer naar zijn boek, door wederom te zeggen dat dit ook tussen de regels van zijn boek door te lezen is.

Nadat Brands het onderwerp van het gesprek weer heeft verschoven naar Akyols boek, somt hij de verschillende groepen op waarmee het personage Eus te maken heeft gehad. Hij concludeert dat Eus zich eigenlijk nergens mee kon identificeren. Akyol lijkt zich er bewust

van te zijn geworden dat hij is afgedwaald en gaat mee in dit gesprek door zich weer te presenteren als schrijver. Hij reageert hierop door vanuit het personage Eus te vertellen:

Dat is misschien ook wel het probleem van Eus. Het is een beetje een ontheemde ziel eigenlijk, die niet geaccepteerd wordt door Turken omdat hij niet Islamitisch is. Dus hij ziet er wel uit als die mensen, maar hij is toch heel anders omdat hij een vrijgevochten wereldbeeld heeft. En Nederland, ja bijvoorbeeld die kampers zullen hem ook nooit accepteren want dat is toch ook een hele gesloten gemeenschap met al hun regeltjes en eigen opvattingen en die willen geen buitenstaanders in die groep.

Met deze woorden distantieert Akyol zich –vanuit zijn literaire alter ego- toch nogmaals van de Turkse gemeenschap, door hen ‘die mensen’ te noemen. Ook hier komt zijn identiteitscrisis sterk naar voren, wat Akyol versterkt met de woorden:

Eus is eigenlijk onderdeel van één volk en dat is één persoon en dat is Eus. Hij heeft niet iemand. Hij heeft niemand met wie hij kan praten, die hetzelfde is als hij. Dat is het probleem en daardoor komt hij in een soort gedachtecrisis: bij wie hoor ik nou?

Het is interessant dat Akyol in dit programma spreekt vanuit zijn literaire alter ego, omdat hij in de vorige beeldanalyse voornamelijk sprak vanuit zijn eigen visie. Met deze positionering meet Akyol zichzelf enerzijds nogmaals het auteurstype van de raconteur aan, door de focus te leggen op het literair personage. Daarnaast meet hij zichzelf ook het auteurstype van de prevaricator aan, omdat hij vanuit zijn schrijverspositie de connectie tussen zijn omstreden verleden en zijn positie als schrijver ontwijkt en enkel praat over deze zaken vanuit zijn literaire alter ego.

Zoals Rodden (2013) stelt, kan een auteur voor dit auteurstype kiezen om nieuwe of alternatieve identiteiten te vestigen.<sup>153</sup> Akyol sluit met deze positionering ook deels aan bij het auteurstype van de advertiser, omdat hij een nieuw auteursbeeld probeert vorm te geven van zichzelf via het interview. Hij heeft zichzelf namelijk in zijn debuutoptreden bij *DWDD* gepresenteerd als een schrijver wiens publieke leven mogelijk interessanter zal worden gevonden dan zijn literaire werk. Zoals Heinich (2003) al stelde, kan dit voor spanningen zorgen omdat hierdoor het literaire aspect ondergeschikt wordt gemaakt aan het publieke aspect.<sup>154</sup> Akyol lijkt in dit programma daarom juist de focus te willen verleggen naar zijn literaire werk en zich de rol van traditionele schrijver aan te meten, door enkel te praten over en vanuit het perspectief van zijn boek.

Akyol lijkt met deze positionering een poging te doen om niet alleen zichzelf als

---

<sup>153</sup> Bos (2017): 33.

<sup>154</sup> Heinich (2003): 115.

gevestigde schrijver, maar ook zijn werk beter tot haar recht te laten komen. Dit beeld accentueert hij op non-discursieve wijze door zich vergeleken met zijn debuutoptreden bij *DWDD* genuanceerder te gedragen. Het valt op dat hij minder intimiderend probeert over te komen, erg op zijn taalgebruik let en voornamelijk serieuze gesprekken lijkt te willen voeren over literaire zaken door zijn sociale context en criminele verleden naar de achtergrond te verplaatsen.

Akyol spreekt echter zo vol overtuiging over het personage Eus, dat het lijkt of alles wat hij over Eus zegt kan ook worden vertaald naar zijn eigen opvattingen. Daarbij maakt de keuze van de naam van zijn alter ego het nog verwarrender, omdat Akyol in het dagelijks leven ook Eus wordt genoemd en hij deze bijnaam ook heeft geïntroduceerd in het literaire veld. Een prevaricator staat dan ook bekend als een auteurstype die de grens tussen werkelijkheid en fictie wil doen vervagen. Waar Akyol de positie van maverick lijkt in te willen nemen in het literaire veld (die een singuliere positie inneemt in het veld) kan ook Eus worden gezien als maverick in het leven, omdat hij bij niemand hoort.

Brands neemt aan het eind van de uitzending de leiding van het gesprek weer over en komt terug op zijn eerdere uitspraak over de vergelijking van Akyols werk met het boek *Ik, Jan Cremer*. Akyol geeft aan dat hij dat boek pas had gelezen nadat hij zo vaak hoorde dat er zo veel gelijkenissen waren, waarmee hij zijn singuliere positie als schrijver probeert te verdedigen. Brands zegt: *‘Ik Jan Cremer klinkt als bravoure, arrogantie, noem maar op en daar ben jij geloof ik ook ruimschoots van voorzien.’* Akyol grinnikt en knikt instemmend, waarmee hij lijkt te impliceren dat hij zichzelf ook enigszins identificeert met de karaktereigenschappen van schrijver Jan Cremer. Daarna zegt Brands: *‘Maar tegelijkertijd is het ook gewoon nergens bij horen, en dat misschien wel willen.’* Hierop reageert Akyol met een pakkend verhaal, dat tevens de afsluiting van het programma is:

Dat is juist het probleem, wel willen. Maar het boek gaat natuurlijk ook om de onschuld van zo’n jongen, die er natuurlijk ook niet voor gekozen heeft om geboren te worden in zo’n gezin en die daardoor eigenlijk al heel snel geconfronteerd wordt met wat het leven voor hem in petto heeft. In essentie is Eus een heel onschuldige jongen, een sympathieke jongen zelfs ook. Alleen hij doet onsympathieke dingen en daarom heb ik het boek ook wel genoemd als thema dat het ‘het failliet van de onschuld is’. Want deze jongen is niet slecht, alleen doet slechte dingen omdat hij nou eenmaal is wie hij is.

Met deze woorden vat Akyol de essentie van het boek samen, expliciteert het thema en het personage en daarmee impliciet ook nogmaals zijn eigen wereldbeeld. Met deze afsluitende woorden lijkt Akyol nogmaals expliciet het auteurstype van de traditionalist aan te nemen. Door de focus te leggen op zijn werk in plaats van op zichzelf en door te praten over literaire

aspecten als thematieken, lijkt hij zijn verworven positie in het literaire veld te willen rechtvaardigen en bevestigen. Hierna bedankt Brands hem voor het gesprek en leidt het programma uit, terwijl hij nogmaals Akyols naam verkeerd uitspreekt.

### Beeldanalyse 3



#### Beeldanalyse 3: 24 uur met... Özcan Akyol

Datum:	24 februari 2013
Genre:	praatprogramma
Omroep:	VPRO
Lengte (prog./item):	00:45:38 uur
Interviewer(s):	Wilfried de Jong
(mede)gasten:	-

De derde beeldanalyse betreft een aflevering van *24 uur met... Özcan Akyol* en Wilfried de Jong hebben voor deze uitzending gedurende vierentwintig uur samen in een kamer doorgebracht. Omdat er geen vaste planning of sturing voor een gesprek was, zijn er vele spontane en interessante gesprekken ontstaan, die het programma heeft gefilterd en heeft uitgezonden. Doordat de inhoud van het programma vooraf niet is vormgegeven en de gesprekken onder ‘natuurlijke’ omstandigheden zijn ontstaan, kunnen veel interessante discursieve elementen van Akyol worden geanalyseerd waar Akyol zich mogelijk minder van bewust was.

Akyol is wederom vrij casual gekleed. Bij binnenkomst draagt hij hetzelfde donkerblauwe hemd als bij de vorige twee geanalyseerde televisie-items, met daar overheen een grijs vest. Daarbij draagt hij nette schoenen en een nette zwarte broek. De volgende ochtend draagt Akyol een witte wollen trui met knopen, die hij tot boven heeft dichtgeknoopt. Hij loopt gedurende de vierentwintig uur met regelmaat nonchalant rond met zijn handen in zijn zakken en vertelt - met een Turks-Nederlands accent - op een luchtige wijze over zijn criminele verleden en zijn slechte familierelatie. Deze nonchalante houding – die soms wat onnatuurlijk overkomt- blijft een terugkomend element gedurende de uitzending. Zo neemt hij verschillende houdingen aan: liggend op de bank met zijn benen omhoog, zittend op de grond met zijn rug tegen de bank en zijn armen over elkaar of al ijsberend en pingelend met een voetbal. Hij verantwoordt deze houding door in de uitzending aan te geven dat hij ijdel is, geen liefde heeft gekend en emoties nauwelijks toelaat (omdat hij dit nooit heeft geleerd van zijn familie).

Er zijn ook verschillende momenten in de uitzending waarin Akyol en De Jong praten over Akyols familierelatie. Waar Akyol in de vorige geanalyseerde televisie-uitzendingen zijn gevoelens wel onder de oppervlakte kon houden en daardoor bikkelhard over kwam, slaagt hij hier in deze uitzending minder goed in. Verschillende keren vertoont hij ongemakkelijk gedrag, zoals het gaan verzitten op de bank, friemelen aan zijn neus, wrijven aan zijn baard en ook vallen er met regelmaat lange stiltes. Wanneer Akyol zich geen houding weet aan te nemen, kijkt hij regelmatig naar de vloer. Hij weet zijn handen niet goed te plaatsen, neemt regelmatig een slok bier of whisky en wiebelt veel met zijn benen. Door deze non-discursieve uitingen komt Akyol af en toe wat sympathieker over, hoewel hij in zijn woordgebruik net zo hard blijft als in de vorige uitzendingen.

Naast de discursieve elementen uit de uitzending, kunnen we ook de volgende punten van de observatielijst van Bos nalopen. Het programma wordt door De Jong ingeleid met de volgende tekst:

Özcan Akyol werd in Deventer geboren. Als zoon van Turkse ouders, groeide hij op in een ongepolijste wereld. Hij verdiende veel geld door mee te werken aan het beroven van grote winkels. Tijdens een lange gevangenisstraf raakte hij in de ban van boeken. Hij besloot zijn rauwe levensverhaal op te schrijven. Zijn autobiografische roman *Eus* kwam als een vuistslag aan in de literaire wereld. Wie is Eus, een schrijver, een crimineel? Ik ga het horen.

Na deze opening blijkt al vrij snel dat het accent van de uitzending voornamelijk ligt op Akyol als persoon en minder op zijn schrijverschap. Zijn schrijverschap wordt enkele keren aangehaald, maar wordt steeds in verband gebracht met zijn persoonlijke achtergrond. Vaak heeft dit te maken met het feit dat wanneer de gesprekken over zijn schrijverschap gaan, er wordt gesproken over zijn semi-autobiografische roman *Eus*. Dit maakt het soms lastig om een heldere scheiding te maken tussen zijn schrijverschap en zijn persoonlijkheid.

Als we dit gegeven koppelen aan de auteurstypen van Rodden (2013), lijkt Akyol tijdens de uitzending ook verschillende rollen op zich te nemen. Allereerst positioneert hij zich als raconteur, door als ‘verhalenverteller’ te spreken vanuit zijn literaire alter ego Eus. Daarnaast past ook de auteurstype advertiser bij zijn gedrag, omdat de focus bijna de gehele tijd op Akyol als persoon ligt en minder op zijn werk.<sup>155</sup> Op een bepaald moment kondigt hij ook het onderwerp van zijn tweede boek (*Turis*) aan, dat pas drie jaar na deze uitzending zal verschijnen. Akyol lijkt in deze uitzending dus alvast een soort promotie te maken.

Er worden tijdens de uitzending verder geen eerdere reacties op zijn al wel

---

<sup>155</sup> Rodden (2013): 405.

uitgebrachte roman *Eus* benoemd en wat betreft thematiek komt enkel een kort stuk naar voren waarin Akyol De Jong een stuk uit zijn boek voorleest. Akyol kiest ervoor om een grove en seksistische passage voor te lezen en lijkt hiervan te genieten met een geamuseerde grijns op zijn gelaat. Door Akyols keuze om juist deze passage voor te lezen en de keuze van de televisieredactie om dit uit te zenden, wordt nogmaals zijn seksistische karaktereigenschap aan het licht gebracht en geaccentueerd, die ook uit zijn non-discursieve posture naar voren kwam.<sup>156</sup>

Op een bepaald moment heeft Akyol al bijna een hele fles Jack Daniels leeggedronken en mompelt al zingend en grinnikend een liedje: *‘één maal twee maal de conclusie, familie is een illusie.’* Daarna zegt hij:

Ik had graag gitaar willen spelen en dat ik een goeie stem had. Dan was ik troubadour geweest, liedjesschrijver, net als Frank Boeijen. Dat is de enige persoon die ik echt bewonder in de kunst. Hij is heel oprecht voor mijn gevoel. Hij is mooi, poëtisch. Grinnikt. Ik ben ook altijd de enige Turk in de zaal bij Frank Boeijen en ze kijken me altijd aan of ik de conciërge ben of wat dan ook.

Uit dit citaat kunnen verschillende aspecten van zijn posture worden belicht (die Akyol ook in zijn boek *Eus* beschrijft en dus ook terugkomen in zijn televisueel auteursbeeld). Allereerst komt de identiteitscrisis die Akyol ervaart en uiteenzet in zijn boek sterk naar voren in dit citaat. Daarnaast stipt hij ook aan dat hij slechts één muzikant bewondert in de kunst, waarmee hij impliciet een kritische noot plaatst naar (gevestigde schrijvers uit) het literaire veld omdat hij hen dus niet zou bewonderen.

Wat ook naar voren komt in dit citaat en waar in de uitzending veel zendtijd aan wordt besteed, is Akyols sociale context. Akyol lijkt regelmatig impliciet Bourdieus concept van habitus aan te halen, door vele malen zijn vroegere gedrag te verantwoorden en/of af te schuiven op zijn sociale achtergrond en (slechte) opvoeding. Hoe zeer hij ook zijn best doet zich nu de rol van een meer gesocialiseerde en op de ladder omhooggeklimmen schrijver aan te meten, hij blijft een vreemde eend in de bijt van het literaire veld. Veel van zijn (van huis uit aangeleerde) normen, waarden, uitingen en gedragingen passen namelijk niet binnen de regels die heersen in het literaire veld.

De redactie van het programma lijkt veel van deze momenten uit de gesprekken te pikken en uit te zenden, waarmee ze het imago van de schrijver kunnen vormgeven en blijvend lijken te verbinden aan zijn sociale context. Hier komt het idee van Kemperinks rolmodellen naar voren, waaruit blijkt dat schrijvers zich gedurende de tijd een ander

---

<sup>156</sup> Ten Tije (2017).



rolmodel kunnen aanmeten maar daarmee wel moeten oppassen omdat zelfpresentatie ‘*een beeld creëert dat in het geheugen van het publiek blijft hangen en niet elke plotselinge wijziging verdraagt.*’<sup>157</sup> De televisieredactie lijkt uit de keuze van het beeldmateriaal dat ze uitzenden namelijk blijvend de sociale context van Akyol te willen verbinden aan de schrijver, omdat hij zich zo in eerste instantie in het literaire veld en de media heeft gepresenteerd en hem dit daarbij ook tot een interessante televisiepersoonlijkheid maakt.

Hieronder heb ik enkele citaten van Akyol opgesomd die een goed beeld geven van zijn gedrag, dat hij probeert te excuseren door dit te koppelen aan zijn sociale context. Het is daarbij ook opmerkelijk dat hij in zijn bewoordingen vaak moeilijke woorden gebruikt, in een poging om te laten zien dat hij omhoog is geklommen uit het lage milieu en niet meer de crimineel is die hij vroeger was.

Dat iemand ondanks zijn persoonlijkheid - bijvoorbeeld Eus dan in mijn boek, wat in essentie een goeie jongen is - dat die door de situatie, door de omstandigheden wel genoopt kan worden slechte dingen te doen. Niet zozeer omdat hij slecht is, maar omdat hij door de omstandigheden daartoe wordt gedwongen.

Op het moment dat je opgroeit in een omgeving zonder zin, zonder hoger doel, dan is er één ding dat telt: geld. Voor de rest telt niks. Liefde? Nee. Gevoel? Doen we niet aan. Genegenheid? Is er niet. Er is alleen maar geld en ja.. overleven. \*Zucht diep\* En als je in zo’n milieu wordt grootgebracht dan kan ik je verzekeren dat je heel snel afgestompt raakt van alles.

W Zou het voor jezelf een nederlaag zijn om weer in het criminele circuit te belanden? Of zie je dat helemaal niet zo?

A: Ik beschouw het niet als een overwinning om daar van weg te blijven of als een nederlaag om toch deel te nemen, zo zie ik dat niet.

W: Stel: er belt iemand op die zegt ik heb een of ander leuk zaakje, het gaat om €100.000,- en jij krijgt de helft..

A: €100.000,-?

W: Ja, ik zie het nu al aan je gezicht, dat jij je geprikkeld voelt om mee te doen.

A: Hangt er vanaf wat de risico’s zijn. Als de risico’s klein zijn, denk ik dat ik wel mee doe. Is heel lui van mij, heel slecht, maar ik kan het gewoon mentaal niet opbrengen om bijvoorbeeld vijf dagen per week van negen tot vijf op een kantoor te gaan werken. Dat houd ik gewoon niet vol. Al die moraalridders kunnen wel komen vertellen dat het zwak is en dat ik een lui iemand ben en dat ik moet gaan werken voor mijn geld.. Er zijn mensen die schrijven ook geen vak vinden. \*kijkt heel serieus en onbegrijpend\* Ja wat moet ik daar tegen zeggen dan?

W: Nouja, je kunt bewijzen dat het wel een vak is, want je verdient hier geld mee.

A: Ja, nu wel. Maar ook in mijn omgeving tussen de woonwagenbewoners en de Turkse jongens in Deventer, die zien schrijven helemaal niet als vak.

W: Totdat ze je boeken in de schappen zien.

---

<sup>157</sup> Kemperink (2014): 283.

A: Ja, maar ze zien me ook dronken op een podium, dus ja is dat nou werk? Doe mij ook maar zulk werk zeggen ze dan.

Uit bovenstaande citaten komt Akyols visie sterk naar voren dat zijn sociale context tot op de dag van vandaag bepalend is voor zijn gedragingen, uitingen en wereldbeeld. In de laatste geciteerde dialoog haalt Akyol wederom impliciet Bourdieus concept van habitus aan. Hij expliciteert Akyol zijn hang naar economisch kapitaal (zoals dit ook wordt aangekaart in het citaat erboven) en verbindt dit aan zijn omgeving, opvoeding en socialisatie. Akyol geeft aan dat hij lui is en het mentaal niet kan opbrengen om een volle werkweek te werken achter een bureau. Hiermee haalt hij zijn positie als schrijver die zichzelf het beroepsmodel aanmeet enigszins onderuit. Hij verkondigt namelijk meerdere keren dat hij vanuit zijn sociale context uit een arm allochtoon probleemgezin, hard heeft gewerkt om zich te scholen in literatuur en zich uiteindelijk als schrijver te positioneren in het literaire veld: *'Ik maakte echt ambitie van ik word schrijver nu.'*

Daarnaast is het in deze dialoog interessant dat De Jong literatuur openlijk in verband brengt met het verdienen van geld, omdat hij hiermee de ideologie van de omgekeerde economie onderuit haalt.<sup>158</sup> De televisieredactie en De Jong lijken Akyols openlijke streven naar het verdienen van geld duidelijk te hebben opgepikt en lijken deze singuliere eigenschap (voor een schrijver) in dit gesprek nogmaals te willen benadrukken. Akyol is hier dan ook open en eerlijk over. Zowel in zijn bewoording als in zijn gedragingen komt zijn hang naar economisch kapitaal naar voren, waarmee hij zijn positie als maverick in het literaire veld versterkt. Op het moment dat hij namelijk het bedrag van €100.000,- hoorde, rechte hij zijn rug en begonnen zijn ogen te twinkelen. Hij keek De Jong dan ook met een ondeugend lachje aan op het moment dat hij zei: *'ligt eraan wat de risico's zijn'*.

Binnen het eerste kwartier van de uitzending zegt Akyol ook: *'Ik wil boeken verkopen. Ik wil honderdduizend boeken verkopen, zodat ik genoeg geld verdien en dan ga ik op een berg in Frankrijk wonen en dan wil ik niks meer met jullie te maken hebben.'* Later in de uitzending doet hij dit nogmaals, wanneer hij zijn schrijverschap koppelt aan het verdienen van geld:

Soms vragen mensen mij: heb je spijt van alles wat je hebt gedaan? \*grinnikt\* Maar dat zou toch heel hypocriet zijn als ik zou zeggen: ik heb spijt? Want ik maak er nu literatuur van en ik heb een bestseller. Ik heb mijn bestseller toch te danken aan die tijd, hoe kan ik daar nou spijt van hebben dan?

---

<sup>158</sup> Bourdieu (1993).

Terwijl hij dit zegt probeert hij serieus over te komen, maar al snel komt er een grijns op zijn gelaat. Deze uitingen kunnen gekoppeld worden aan zijn habitus, omdat in de sociale context waar hij is opgegroeid, het uiteindelijk maar om één ding draait: geld.

Wanneer het daarna voor een korte tijd over zijn schrijverschap gaat, koppelt Akyol zijn sociale context ook aan zijn literaire inspiratie: *‘Mijn inspiratiebron is mijn slechte jeugd geweest en de straat waarop ik groot ben geworden en de mensen met wie ik omga.’* Toch probeert Akyol vanuit zijn positie als maverick in het literaire veld wel serieus genomen te worden, door verschillende uitspraken te doen waarin hij zijn passie, kennis en kunde over literatuur uiteenzet. Zo koppelt hij zijn kijk op het leven aan een gedicht van J.C. Bloem.

Alles is vergankelijk. Dat besef domineert mijn leven. ik ben echt gegijzeld door dat besef. Dat besef is gekomen door J.C. Bloem.

Niet te verzoenen is het leven  
ten einde is dit wellicht nog het meest  
te kunnen zeggen dat het even  
tussen twee stilten luid is geweest<sup>159</sup>

Nadat Akyol de versregels uit zijn hoofd heeft voorgedragen, zegt hij: *‘Mooi hè, J.C. Bloem is een goeie gast.’* Het is interessant dat Akyol naast Céline, ook J.C. Bloem aanhaalt en apprecieert. J.C. Bloem staat namelijk net als Céline bekend om zijn golvende ritme in zijn werk. Daarnaast komt uit een biografie over de schrijver<sup>160</sup> ook naar voren dat hij bekend stond als een man die van mening was dat het leven een en al ramspoed was, vaak stomdronken was, niet met geld kon omgaan en daardoor expliciet bedelde bij literaire vrienden en particuliere mecenasen voor leningen. J.C. Bloem was dus net als Akyol expliciet over zijn hang naar economisch kapitaal, hield ook van alcohol en werd door velen bestempeld als egoïstisch, egocentrisch en kinderlijk.<sup>161</sup>

Wanneer Akyol in de televisie-uitzending daarna nogmaals vanuit zijn schrijverspositie over literatuur praat met De Jong, gaan de gesprekken voornamelijk over zijn beeldvorming van het literaire veld en zijn beleving en kennismaking daarmee. *‘Ik zag woorden die ik er heel mooi uit vond zien of die ik hardop ging uitspreken en dan klonken ze heel mooi, zoals voluptueus. Dat is bijna een liedje.. is sierlijk, elegant.’* Even later zegt hij:

Bij Céline vond ik het ritme zo mooi. Ik begon tijdens het lezen met mijn voet mee te tikken merkte ik, en zo begon die liefde. Zo met die drie puntjes... dat had ik

---

<sup>159</sup> Bloem, J.C. ‘Zondag’. *Verzamelde gedichten*. Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Gennep, 1965.

<sup>160</sup> Slijper (2016).

<sup>161</sup> De Boer (2007). <https://www.trouw.nl/cultuur/getekend-door-een-idyllische-jeugd~aa4e21ff/>

nog nooit eerder gezien. Dat ik dacht: wat doet die gek nou, drie puntjes na elke zin? Maar hij deed dat wel en het werkte nog ook.

Wanneer men over hoge literatuur spreekt (waarbinnen gevestigde auteurs zich graag begeven) wordt er vaak gesproken over stijl en vorm, terwijl bij lage literatuur (ook wel populaire- of massaliteratuur) voornamelijk de focus ligt op het achterliggende verhaal. In beiden citaten spreekt Akyol over vorm en stijl, waarmee hij dus al dan niet bewust zichzelf uitlaat over literatuur vanuit een hoge(re) literaire positie. Tegelijkertijd haalt hij deze positionering weer enigszins onderuit, doordat hij daarna overgaat op spreektaal en zijn gevoelens over de literatuur bespreekt.

#### Beeldanalyse 4



#### Beeldanalyse 4: DWDD Nieuw boek Özcan Akyol

Datum:	15-02-2016
Genre:	praatprogramma/actualiteiten
Omroep:	BNNVARA
Lengte (prog./item):	00:49:45
Interviewer(s):	Matthijs van Nieuwkerk
(mede)gasten:	Erben Wennemars

De vierde beeldanalyse betreft wederom een televisie-item van het programma DWDD. Akyol draagt ook tijdens deze televisie-uitzending een donkerblauw hemd, waarvan hij de bovenste knoopjes heeft opengelaten waardoor zijn borsthaar te zien is. Akyol heeft zich naarmate zijn schrijverscarrière vorderde en hij zich steeds meer positioneerde als gevestigde auteur in het literaire veld geen andere kledingstijl aangemeten. Met deze casual kledingkeuze kan Akyol zichzelf zowel legitimeren als gevestigde schrijver zonder zijn sociale context en karaktereigenschappen te verloochenen. Een hemd wordt namelijk beschouwd als een chique kledingstuk, maar door de bovenste knoopjes open te laten laat Akyol zijn 'rauwere kant' zien.

Wel heeft hij zich dit keer geschoren, wat hem er iets minder 'allochtoon' uit laat zien. Dit is echter slechts een interpretatie van mijzelf, omdat ik snel een geneigd ben een associatie te maken tussen ringbaarden en allochtonen. Vergeleken met het zijn debuutoptreden bij DWDD, drinkt Akyol nu ook geen glas cola, maar een biertje. Hij heeft zichzelf dan ook zowel in de media als via geschreven bronnen gepresenteerd als iemand die graag alcohol drinkt. In het programma *24 uur met...* werd zijn liefde voor alcohol voor het eerst in beeld gebracht, waarin hij na een aantal flesjes bier al snel overging tot verschillende glazen whisky

gedurende de vierentwintig uur die hij met Wilfried De Jong doorbracht.

Matthijs van Nieuwkerk opent het televisie-item met de volgende woorden:

Met zijn eerste boek *Eus* in 2012 toen denderde hij de literatuur binnen, dat kun je rustig zeggen. Een citaat, Joost Zwagerman schreef dat toen: ‘*Na Eus, zal de vaderlandse literatuur nooit meer dezelfde zijn.*’ En nu is daar de langverwachte opvolger *Turis*. Een keiharde, rauwe roman over een nare zuiplap, een hoerenloper, een man die zijn vrouw en zijn kinderen mishandelt. *Turis* heet die man en *Turis* is de vader van *Eus*, Özcan Akyol.

Terwijl van Nieuwkerk dit zegt houdt hij het boek in zijn hand en wijst op het moment dat hij de laatste zin uitspreekt naar Akyol. Met deze beweging lijkt van Nieuwkerk te impliceren dat het personage *Eus* gelijk kan worden gesteld aan Akyol zelf. Terwijl van Nieuwkerk en Akyol praten over het boek, is er een oude foto uit eind jaren tachtig op het beeldscherm achter hen te zien van Akyols vader met zijn twee broers. Deze foto heeft Akyol uitgekozen om te laten dienen voor zijn boekenomslag. Terwijl hij aan het woord is komt wederom een balk met ‘Özcan Akyol: schrijver’ in beeld.

Terwijl Akyol praat over zijn vader komt hij serieus, emotioneel en vrij rustig over, omdat hij zijn handen in elkaar heeft geslagen en met zijn ellebogen op tafel leunt. Wat daarbij wel opvalt, is dat hij erg veel en snel praat, wat te maken kan hebben met het beladen onderwerp waarover zijn boek gaat: zijn ‘slechte’ vader. Zodra hij vol overgave ergens over begint te praten, maakt hij ook steeds meer gebruik van handgebaren om zijn woorden kracht bij te zetten.

Akyol vertelt over de aanleiding van zijn tweede boek, wat voortkwam uit een schaamtegevoel. Zijn moeder dacht namelijk dat zijn vader overspel pleegde en vroeg dat aan een paragnost op de Turkse televisie. Akyol zegt dat zijn moeder een hele eenvoudige dame is, maar wijkt hier verder niet te veel over uit en zegt dat mensen dat wel kunnen lezen in het boek. Deze situatie gaf Akyol de aanleiding tot een onderzoek naar zijn vader als onderwerp en inspiratie voor zijn nieuwe boek. Hiermee meet Akyol zichzelf het beroepsmodel aan. Hij is voor zijn boek op onderzoek gegaan en kwam er door verhalen van naasten snel achter dat zijn vader al van jongs af aan een ‘*kutkind*’ was. Daarna vertelt hij hoe zich dit later heeft vertaald naar de nare man die zijn vader nu is.

Ik begon het boek met het idee van ik ga onderzoeken wat zit deze man toch dwars? Heeft hij trauma's, of is hij zo ontwikkeld door een bepaalde ingrijpende gebeurtenis in zijn verleden? Maar hij is helemaal niet gelaagd. Dus voor mij als romanschrijver is hij helemaal geen interessant personage. Totaal niet interessant. Wat wel interessant was, was mijn moeder.

Doordat Akyol zo snel en veel praat, kan hij voor zichzelf de mogelijkheid creëren om de inhoud van het gesprek te veranderen. Waar het gesprek eerst wederom persoonlijk was, verschuift hij de focus naar zijn schrijverschap zoals in het citaat hierboven. Hij ratelt maar door met een serieuze blik en een frons op zijn hoofd en vertelt over de verschuiving van het idee van het maken van een ‘vaderboek’ naar een ‘moederboek’. Hij wilde namelijk onderzoeken waarom zijn moeder *‘in hemelsnaam met zo’n man wil zijn’*. Vol overgave praat Akyol gedurende het televisie-item over zijn schrijversvisie en gebruikt daarbij veel moeilijke woorden als ‘incasseringsvermogen’ en ‘lankmoedig’, om zijn positie als gevestigde schrijver te verantwoorden en zijn grote vocabulaire te tonen. Zoals uit het discursieve posture-onderzoek van Ten Tije (2017) is gebleken, is Akyol een schrijver die graag grenzen opzoekt. Hij vertelt in dit televisie-item dan ook dat hij voor zijn nieuwe boek wederom grensverkennend onderzoek heeft gedaan: naar zijn moeders grenzen.

Van Nieuwkerk doet een poging Akyols aanhoudende monoloog te onderbreken, waarop Akyol met een enigszins verontschuldigd lachje hem het woord geeft. Van Nieuwkerk vraagt Akyol waarom hij wil dat iedereen weet wat voor een ontzettend nare man zijn vader is. Akyol recht zijn rug even en reageert hierop door op een hele luchtige manier te zeggen: *‘Ik begon het boek met het idee van een soort literaire vergelding, wat natuurlijk eigenlijk nergens op slaat omdat hij het toch niet kan lezen en hij kijkt waarschijnlijk niet naar ons nu. Hij kijkt waarschijnlijk naar een Turkse soap.’* Hierop reageert de mede-gast Erben Wennemars enigszins verbaasd en vraagt of hij echt niet meekijkt. Akyol reageert fel en vol overgave dat hij ervan verzekerd is dat dit niet het geval is en zegt: *‘het interesseert hem totaal niet.’* Al snel neemt Akyol het woord weer en herpakt zijn verhaal. Doordat hij de leiding in het gesprek neemt, creëert hij de mogelijkheid om de focus weer op zijn schrijverschap te leggen. Hij parafraseert de vraag die van Nieuwkerk hem eerder stelde en zegt:

Maar je vraag was waarom doe je dat? Nou ik begon het boek met het idee ik ga mijn ouders uit elkaar drijven door te achterhalen of hij een buitenechtelijke vrouw heeft. Alleen er gebeurde iets raars tijdens het schrijven, iets wat ik niet had voorzien.

Akyol neemt nauwelijks pauzes tussen zijn woorden en praat vol overgave over de gewaarwording waarmee hij tijdens zijn schrijfproces te maken kreeg. Terwijl hij dit doet, lijkt hij oogcontact met van Nieuwkerk te ontwijken door steeds ofwel naar boven of naar beneden te kijken. Hij doet dit waarschijnlijk ófwel omdat hij de leiding van het gesprek wil behouden ofwel omdat hij probeert zijn emoties in toom te houden. Doordat Akyol

oogcontact mijdt creëert hij een afstand tot Van Nieuwkerk, het publiek en de kijker, waardoor zijn verhaal over de relatie met zijn vader extra kil wordt.

Terwijl ik hem de maat aan het nemen was literair – hij is iemand die van de vrouwen houdt, overspel. Van de drank houdt- nou ik hou ook van de drank. Hij is heel erg bot, arrogant, kan moeilijk met mensen omgaan- Ik werd tijdens het schrijven mijn vader.

Akyol vertelt dat hij erachter kwam dat hij ongewild toch ‘een paar genetische dingetjes’ van hem heeft meegekregen. Hoewel dit confronterend was en niet in zijn voordeel werkte, vond hij dit wel interessant voor de literatuur. Hij kwam erachter dat hij onlosmakelijk verbonden was aan zijn vader. Akyol kaart aan dat hij in de literatuur niet kan liegen en omdat hij semi-autobiografisch schrijft, kon hij zichzelf niet langer voor de gek houden.

Terwijl Akyol het gesprek steeds richting zijn positie als schrijver stuurt en daarmee zichzelf het auteurstype van een traditionalist aanmeet, probeert Van Nieuwkerk af en toe de focus te verschuiven naar Akyol als persoon: *‘Het dilemma was misschien ook wel dat je aan je eigen leven moest gaan werken? Je keek in de spiegel en dacht: ‘verrek iets teveel mijn vader’.* Hierop reageert Akyol door te zeggen dat hij al zijn slechte kanten van zijn vader heeft en zegt dat zowel hij als zijn vader narcistisch gestoord zijn. *‘Er is één groot verschil en dat is dat ik zelfinzicht heb. Ik kan al die dingen benoemen, maar hij zal zeggen dat ie ‘t allemaal goed doet en dat de rest van de wereld gek is.’*

Akyol vervalt hierna weer in een onafgebroken tirade over de emotionele beschadiging die hij van huis uit heeft meekregen, wat in de vorige uitzending van *DWDD* over zijn eerste boek *Eus* ook al centraal stond. Hierop valt Van Nieuwkerk hem heel abrupt in de rede door een totaal ander onderwerp aan te snijden: Akyols toekomstige vaderschap. De uitzending is bijna voorbij en het lijkt alsof Van Nieuwkerk dit persoonlijke nieuwtje over Akyol nog graag bespreekbaar wil maken. Akyol kijkt serieus en wrijft over zijn kin terwijl hij zijn twijfels uitspreekt over de vraag of hij zijn kind wel *‘lief, warm, slim en liefdevol zal en kan opvoeden’* en antwoordt:

Ik probeer het allemaal niet tien keer maar duizend keer beter te doen dan mijn vader dat heeft gedaan. Ik hoop dat als mijn dochter er straks is, dat ik haar over twintig jaar niet de inspiratie heb gegeven om zo’n hard boek te schrijven over mij.

Met deze woorden sluit Akyol de uitzending af door nogmaals de focus van het gesprek naar zijn schrijverschap te verschuiven.

In deze uitzending wordt duidelijk dat Akyol zichzelf op een andere wijze lijkt te willen representeren dan de redactie van het programma dit voor ogen heeft. Akyol lijkt zich

in deze uitzending vooral de rol van een traditionele (erkende) schrijvers aan te willen meten, terwijl Van Nieuwkerk continu het onderwerp van het gesprek probeert te verschuiven naar Akyols publieke leven. Nu Akyol namelijk al enige tijd zijn intrede in het literaire veld heeft gedaan en zijn naam op zichzelf is komen te staan, is zijn publieke leven als literaire beroemdheid een steeds grotere rol gaan spelen in de media. Zijn werk wordt hierdoor door de media regelmatig naar de achtergrond verplaatst wanneer zij het imago van de schrijver vormgeven.<sup>162</sup>

Dit beeld kan gekoppeld worden aan Dera's interpretatie op Meizoz' posture-begrip, waarbij hij een onderscheid maakt tussen posture en imago. Met posture doelt hij op *'representaties van het auteurschap door de auteur zelf'* en met 'imago' op *'representaties van het auteurschap door anderen.'*<sup>163</sup> Zoals Dera stelt, gaan deze twee begrippen in een televisie-interview vaak met elkaar in interactie, doordat schrijvers direct via hun posture kunnen reageren op hun door het medium geconstrueerde imago.<sup>164</sup> Akyol doet dit in de uitzending door met regelmaat de leiding van het gesprek over te nemen. Hierdoor is hij niet langer het object van onderzoek en weergave en kan hij meer zijn eigen discours kan sturen.<sup>165</sup> Akyol distantieert zich in het posture dat hij van zichzelf construeert niet van zijn sociale context en criminele verleden, maar lijkt –vergeleken met zijn eerdere optreden bij *DWDD* – zijn (gevestigde en singuliere) positie als schrijver meer naar de voorgrond te willen plaatsen.

### Conclusie kwalitatieve analyse

In Akyols debuut televisieoptreden in het programma *DWDD* lag de focus op Akyol op persoon. Akyol leek hier in dit televisie-item genoeg mee te nemen en gaf uitgebreid antwoorden op vragen over zijn interessante persoonlijke verleden. Wanneer het wel over zijn schrijverschap ging, mat hij zichzelf expliciet het beroepsmodel aan door te zeggen dat hij hard had gewerkt om uit zijn oude milieu te stappen en zich te scholen in literatuur. Dit model kwam consistent (en met praktisch dezelfde bewoording) in alle vier de beeldanalyses terug. Akyol stipte aan het eind van de uitzending aan dat het nauwelijks over zijn boek was gegaan, maar hij leek toch tevreden te zijn over de algehele setting van de uitzending. Dit heeft waarschijnlijk te maken met het gegeven dat Akyol op dit moment net de literatuur in

---

<sup>162</sup> Heinich (2003): 122.

<sup>163</sup> Dera (2017): 228.

<sup>164</sup> Ibidem.

<sup>165</sup> Dera (2017): 236.



stapte en nog naamsbekendheid moest krijgen. Zijn persoonlijke criminele verleden en zijn allochtone afkomst maken hem tot een interessante persoonlijkheid voor het literaire veld en door hier in een eerste televisieoptreden de focus op te leggen, kan Akyol met behulp van het door het medium televisie geconstrueerde imago zijn positie als maverick in het literaire veld versterken.

Gedurende de uitzending nam Akyol dan ook voornamelijk het auteurstype van de provocateur op zich, door het literair publiek uit te lokken en te intimideren. Hij probeerde in zijn bewoordingen steeds grenzen van het literaire veld op te zoeken om te kijken welke invloed dit had op zijn beeldvorming bij zijn publiek. Zoals Van Nieuwkerk ook in dit programma al stelde: hij kwam met een knal de literatuur binnen. Dit heeft ervoor gezorgd dat mensen hem (al dan niet als schrijver) onthouden.

De tweede beeldanalyse betrof een uitzending van *Boeken*. In dit programma werd Akyol te gast uitgenodigd om vanuit zijn schrijverspositie te praten over zijn boek en schrijverschap, en niet zo zeer om zijn mediagenieke persoonlijkheid. Akyol nam in dit programma dan ook zijn rol als schrijver op zich en leek zijn interessante verleden naar de achtergrond te willen verplaatsen (vergeleken met zijn eerste optreden bij *DWDD*). Akyol deed zijn best zich als schrijver te positioneren en zich te distantiëren van zijn criminele verleden en zijn sociale context, maar leek zich gedurende het programma soms wat onwennig te gedragen. Dit kan in verband worden gebracht met zijn habitus, die niet spoort met de normen, waarden en gedragingen van het literaire veld die in dit programma centraal staan.

Door vanuit zijn literaire alter ego zijn wereldbeeld te uiten, nam hij het auteurstype van de raconteur op zich (door te fungeren als verhalenverteller). Daarnaast mat hij zichzelf ook het auteurstype van de prevaricator aan, omdat hij vanuit zijn schrijverspositie de connectie tussen zijn omstrede verleden en zijn positie als schrijver ontweek en enkel praatte over deze zaken vanuit zijn literaire alter ego.

Akyol sloot met deze positionering ook deels aan bij het auteurstype van de advertiser, omdat hij een nieuw auteursbeeld probeerde vorm te geven van zichzelf via het interview. Hij leek in dit programma namelijk juist de focus te willen verleggen naar zijn literaire werk en zich de rol van traditionele schrijver aan te meten, door enkel te praten over en vanuit het perspectief van zijn boek. Akyol lijkt met deze positionering een poging te doen om niet alleen zichzelf als gevestigde schrijver, maar ook zijn werk beter tot haar recht te laten komen. Hiermee kan worden gesteld dat Akyols televisuele auteursbeeld in dit programma spoort met het discursieve posture-onderzoek dat Ten Tije (2017) heeft gedaan.

In de derde beeldanalyse heb ik een uitzending van het programma *24 uur met...* geanalyseerd, dat vier maanden na Akyols debuutoptreden bij *DWDD* werd uitgezonden en drie maanden na zijn gastoptreden bij het programma *Boeken*. Ook in deze uitzending lag de focus van het gesprek op Akyols publieke leven. Waar het net lijkt of Akyol in de overige geanalyseerde beeldfragmenten met regelmaat ingestudeerde stukken oreerde (omdat hij vaak precies dezelfde voorbeelden of bewoordingen gebruikt), kwamen in dit programma vele gesprekken voort uit ‘natuurlijke’ omstandigheden. Dit leverde interessante non-discursieve elementen op, die lijken te sporen met zijn eerder onderzochte discursieve posture.<sup>166</sup>

Het is interessant om op te merken dat ook onder deze ‘natuurlijke’ omstandigheden de schrijver zijn vermeende karaktereigenschappen (zowel impliciet als expliciet) waarmaakte. Zo leek hij ook daadwerkelijk een identiteitscrisis door te maken, kwam naar voren dat hij daadwerkelijk van drank, voetbal en seks houdt, kwam zijn deterministische wereldbeeld - van een man wiens leven al voor zijn geboorte is bepaald door zijn sociale context en opvoeding - naar voren en probeerde hij met man en macht zijn emoties en gevoelens onder de oppervlakte te houden omdat hij zo is opgevoed. De televisie heeft deze momenten er dan ook uit gefilterd en uitgezonden, waarmee dit nog extra werd benadrukt.

Hoe zeer Akyol in dit programma ook zijn best deed om zich de rol van een meer gesocialiseerde en op de ladder omhooggeklimmen schrijver aan te meten, hij blijft een vreemde eend in de bijt van het literaire veld. Veel van zijn van huis uit aangeleerde normen, waarden, uitingen en gedragingen passen namelijk niet bij de regels die heersen in het literaire veld. Met deze bagage positioneert Akyol zich als maverick in het veld en hij leek deze positie dan ook extra te willen benadrukken met soms ietwat choquerende opmerkingen. Daarbij maakte hij ook zijn kennis en kunde over literatuur duidelijk, om zijn positie in het veld te rechtvaardigen.

Het laatste beeldfragment dat ik heb geanalyseerd, was een televisie-item van *DWDD* op het moment dat Akyol al vier jaar actief was in het literaire veld en waar zijn tweede roman *Turis* werd aangekondigd en besproken. In dit televisie-item leek de televisie (door sturende vragen van de interviewer) de focus van het gesprek wederom vooral te willen leggen op Akyols interessante persoonlijkheid. Akyol probeerde in dit programma echter met regelmaat het gesprek over te nemen en de focus te leggen op zijn schrijverschap, waarmee hij zichzelf het auteurstype van een traditionalist aanmat. Hij had zich op dit moment al gepositioneerd in het literaire veld met een eerste bestseller en leek in dit televisie-item zijn

---

<sup>166</sup> Ten Tije (2017).

positie als schrijver meer aan het licht te willen brengen, door zichzelf niet als ex-crimineel maar als schrijver op de markt te zetten.

Al met al kan worden geconcludeerd dat uit de geanalyseerde beeldfragmenten hetzelfde auteursbeeld naar voren lijkt te komen van de schrijver als uit zijn eerder onderzochte posture uit geschreven bronnen.<sup>167</sup> Er lijkt gedurende zijn schrijverscarrière inderdaad een verschuiving merkbaar te zijn, waarin Akyol zichzelf steeds meer als ‘schrijver’ in de markt probeert te zetten en zijn persoonlijke eigenschappen naar de achtergrond lijkt te willen verplaatsen. Akyols criminele verleden en zijn sociale context blijven hem in het medium televisie echter achtervolgen in zowel verbale uitingen als in non-verbale gedragingen. Zo is bijvoorbeeld het Turks-Nederlandse accent van de schrijver binnen het medium televisie wel hoorbaar en in geschreven bronnen niet. Akyol spreekt wel correct Nederlands en gebruikt regelmatig dure woorden, maar door zijn accent blijf je snel geneigd een koppeling te maken aan zijn achtergrondhistorie van een allochtone ex-crimineel. Dit alles kan dan ook worden gekoppeld aan het deterministische wereldbeeld (wat past binnen Bourdieus habitus-concept) dat de schrijver heeft van een man wiens leven voor een groot deel al voorafgaand aan zijn geboorte is bepaald. Ook kan de keuze van de televisiemakers om Akyols criminele verleden en sociale context steeds terug te halen worden gerechtvaardigd aan de hand van de theorie van Kemperink, die stelt dat zelfpresentatie een beeld creëert dat in het geheugen van het publiek (en dus ook televisiemakers) blijft hangen en geen plotselinge wijzigingen verdaagt.<sup>168</sup> De televisiemakers hebben Akyol leren kennen als de allochtone Nederlandse schrijver met een criminele achtergrond en zullen hem dan ook veelal vanuit deze rol blijven zien en benaderen.

## **Hoofdstuk 4: Conclusie en discussie**

### Conclusie

De onderzoeksvraag, zoals deze eerder is geformuleerd in de inleiding, luidt: ‘Hoe wordt Özcan Akyol in de markt gezet in programma’s van de Nederlandse Publieke Omroep?’ Deze vraag is voortgekomen uit een eerder onderzoek van Ten Tije (2017) naar het posture van de schrijver, waarbij vanuit discursieve uitingen bleek dat er verschillende discrepanties te vinden zijn in zijn posture. De reden waarom ik ervoor heb gekozen om onderzoek te doen naar hoe Akyol zich presenteert middels het medium televisie, heeft te maken met het feit dat de televisie niet meer weg te denken is in onze maatschappij. Daarnaast heeft de schrijver zijn

---

<sup>167</sup> Ten Tije (2017).

<sup>168</sup> Kemperink (2014): 283.

(al maar groeiende) bekendheid ook voornamelijk te danken aan dit medium, doordat hij met regelmaat op televisie te zien is en zo de mogelijkheid krijgt om zich aan een breed publiek te tonen.

Uit de kwantitatieve analyse is dan ook gebleken dat Akyol vooral te zien is op omroepen voor een groot publiek. Uit het merendeel van de zendtijd die Akyol krijgt, wordt hij niet vanuit zijn schrijverspositie uitgenodigd bij de televisie-uitzendingen, maar wordt hij vooral om zijn opiniërende kwaliteiten, persoonlijke interesses of culturele/sociale achtergrond te gast gevraagd. Akyol lijkt voor de televisieredacties van de NPO dan ook naast zijn singuliere positie van ex-criminele en allochtone schrijver in het literaire veld, vooral als literaire beroemdheid interessant te zijn. Uit de analyse bleek zo ook dat Akyol regelmatig te zien was bij praatprogramma's die niets met literatuur te maken hadden, zoals bij het programma *Zomaar een gast* en bij verschillende voetbalprogramma's.

Gebaseerd op de hoeveelheid zendtijd die Akyol krijgt, lijken de televisieredacties van de NPO ook vooral geïnteresseerd te zijn in Akyol als bekende Nederlander en minder in zijn schrijverschap. De interesse van de televisieredacties in zijn publieke leven, lijkt Akyol te hebben gecreëerd door in het debuuttelevisieoptreden bij *DWDD* met een knal de literatuur binnen te komen. In dit programma heeft hij de mogelijkheid gekregen om zichzelf kenbaar te maken aan groot publiek en zichzelf de singuliere positie in het literaire veld van een ex-crimineel en allochtoon die niet op zijn mondje is gevallen aan te meten. Door dit opmerkelijke debuutoptreden lijkt een groot publiek zijn naam te hebben onthouden en heeft Akyol interesse opgewekt bij meerdere televisiemakers. Hij werd dan ook steeds vaker te gast gevraagd bij televisieprogramma's en heeft zichzelf hierdoor als literaire beroemdheid in de markt kunnen zetten doordat zijn naam een begrip is geworden. Het literaire bedrijf is sinds de opkomst van de media dan ook een verandering aan het doormaken, waardoor schrijvers zich vandaag de dag steeds vaker als merk in de markt zetten.<sup>169</sup>

Zoals in de inleiding is beschreven, speelt bij een literaire beroemdheid het publieke leven ook vaak een steeds grotere rol.<sup>170</sup> De persoon achter de schrijver wordt namelijk steeds zichtbaarder. De televisieredacties van de NPO lijken ook juist dit aspect van de schrijver Akyol interessant te vinden, omdat uit de analyses blijkt dat Akyol veel zendtijd krijgt waarin het niet over zijn schrijverschap gaat, maar juist over zijn eerder genoemde persoonlijke interesses, opiniërende kwaliteiten en sociale/culturele achtergrond.

Wanneer deze publieke aspecten steeds meer naar de voorgrond worden geplaatst,

---

<sup>169</sup> Bax (2016): 98.

<sup>170</sup> Heinich (2003): 122.

bestaat volgens Heinich de kans dat het literaire aspect ondergeschikt wordt gemaakt aan het publieke aspect. Hierdoor kan het voorkomen dat niet alleen het literaire werk van de schrijver wordt geroemd, maar ook (en vooral) de schrijver zelf.<sup>171</sup> Om dit te onderzoeken heb ik ervoor gekozen om in mijn kwalitatieve analyse beeldmateriaal te analyseren waarin Akyol in eerste instantie wel vanuit zijn schrijverspositie te gast is gevraagd. Door juist deze beeldfragmenten te analyseren, kan het geconstrueerde imago (dat door de televisie en andere actoren uit het literaire veld wordt gecreëerd) en het posture (dat de schrijver van zichzelf creëert) worden vergeleken, wat tezamen het televisueel auteursbeeld van de schrijver naar voren kan brengen. Het televisueel auteursbeeld van Akyol wordt namelijk gecreëerd uit een wisselwerking van het posture en het imago, omdat televisiebeelden door verschillende actoren worden gecreëerd en geïnterpreteerd.<sup>172</sup> Dit televisueel auteursbeeld –dat is gebaseerd op de non-discursieve aspecten van Akyols posture- kan daarna worden vergeleken met het eerder onderzochte discursieve posture van de schrijver om zo een totaalbeeld van de representatie van Akyol te genereren.

Uit de kwalitatieve beeldanalyse is gebleken dat er – net als in het onderzoek van Ten Tije (2017) - discrepanties zijn te ontdekken in het televisueel auteursbeeld van Özcan Akyol. Zo kwam uit de analyses naar voren dat de televisieredacties van de NPO met regelmaat probeert een imago van Akyol creëren waarin hij vanuit zijn schrijverspositie wordt verbonden aan het roepingsmodel van Heinich, terwijl Akyol eerder een posture van zichzelf probeert te creëren waarin hij zichzelf het beroepsmodel aanmeet. Zoals in de inleiding al werd beschreven, bleek uit het onderzoek van Ten Tije (2015) een soortgelijke discrepantie vindbaar te zijn in papieren bronnen, wat deze bevinding kracht kan bijzetten. Ten Tije kwam namelijk tot de conclusie dat Akyol zichzelf in zijn boek *Eus* het roepingsmodel aanmeet, terwijl hij in geschreven interviews zichzelf het beroepsmodel aanmeet.

In de inleiding van deze scriptie heb ik voorafgaand aan mijn onderzoek een aantal hypothesen opgesteld, die na dit onderzoek al dan niet kunnen worden bevestigd. Het is dan ook interessant om op te merken dat ook in deze hypothesen discrepanties aanwezig blijken te zijn tussen het posture dat de schrijver zichzelf aanmeet en het imago dat de televisieredacties (en de andere actoren in het veld) aan hem toeschrijven.

Allereerst verwachtte ik dat de televisiebeelden een auteursbeeld van Akyol zouden schetsen waarin zijn symbolische kapitaal blijvend zou worden verbonden aan zijn allochtone afkomst en criminele verleden, omdat hij hiermee een singuliere positie inneemt in het veld

---

<sup>171</sup> Heinich (2003): 115.

<sup>172</sup> Dera (2017): 235.

wat hem een interessante televisiepersoonlijkheid maakt. Uit de beeldanalyses is gebleken dat deze hypothese juist is, want ieder geanalyseerde televisieprogramma of –item probeerde dit tot het onderwerp van het gesprek te maken. Er is echter een verschuiving merkbaar in hoe Akyol hierop inspeelt. Op het moment dat hij nog niet bekend was in de literaire wereld en nog geen populariteit en symbolisch kapitaal had vergaard bij een breed publiek, accepteerde hij deze positie omdat hij hiermee een singuliere positie in het literaire veld kon creëren en daarbij ook interesse voor zichzelf (al dan niet als schrijver) kon oproepen bij een groot publiek.

Zoals Mary Kemperink al stelde, is het collectieve auteursbeeld (als resultaat van het auteursgedrag) van belang om het posture van een schrijver te onderzoeken. Hierbinnen valt zowel het algemene beeld, de receptie als het auteursmodel waarnaar een auteur zich kan voegen (zowel binnen als buiten het veld). Kemperink's opvatting - dat het mogelijk is om modellen die niet binnen het literaire veld horen, wel in het literaire veld te plaatsen - lijkt in mijn onderzoek te kunnen worden gerechtvaardigd.<sup>173</sup> Akyol neemt als debutant in het literaire veld namelijk het posture van een ex-crimineel aan, wat tevens schaart met het imago dat de televisieredacties hem toeschrijven. Door deze overlap tussen Akyols imago en het posture, komt het uiteindelijke televisueel auteursbeeld overeen met het posture dat de schrijver van zichzelf naar buiten wil brengen.<sup>174</sup>

In beeldfragmenten waar Akyol echter al langere tijd actief was in het literaire veld en al genoeg bekendheid had vergaard, probeert hij steeds meer zijn positie als schrijver te benadrukken en zich te distantiëren van zijn rol als ex-crimineel door zijn publieke leven naar de achtergrond te verplaatsen. Schrijvers kunnen zich gedurende de tijd volgens Kemperink dan ook een ander model aanmeten door hun auteursbeeld te veranderen. Hier moet een schrijver volgens haar echter wel mee oppassen, omdat zelfpresentatie *'een beeld creëert dat in het geheugen van het publiek blijft hangen en niet elke plotselinge wijziging verdraagt.'*<sup>175</sup> Zoals uit de analyses is gebleken, blijven de televisieredacties van de NPO zijn crimenele verleden dan ook blijvend terughalen.

Zoals ik verwachtte probeert het medium televisie Akyol blijvend (ook op momenten dat Akyol dit zelf liever niet heeft) te linken aan zijn allochtone afkomst en crimenele verleden. Dit wordt verwezenlijkt door in gesprekken steeds weer de focus te verschuiven naar deze publieke aspecten van zijn leven. Hieraan gekoppeld, kan worden gesteld dat de

---

<sup>173</sup> Kemperink (2014): 278.

<sup>174</sup> Dera (2017): 236.

<sup>175</sup> Kemperink (2014): 283.

hypothese dat de problematiek rondom Akyols identiteitscrisis -waarmee hij in zijn discursieve posture lijkt te worstelen - blijvend terug zou komen via het medium televisie ook lijkt te kloppen. Uit alle geanalyseerde beeldfragmenten is gebleken dat er veel zendtijd aan dit onderwerp werd besteed. Akyol heeft in 2017 zelfs een documentaireserie (*De neven van Eus*) mogen maken waarin hij op zoek ging naar zijn familie in Turkije.

Zoals zojuist is beschreven, probeerden de televisieredacties van de NPO het criminele verleden en de allochtone afkomst van Akyol met regelmaat tot onderwerp van gesprek te maken, waarna de koppeling naar zijn identiteitscrisis al snel kon worden gemaakt. Vele gesprekken leidden uiteindelijk dan ook naar dit onderwerp. Vanaf Akyols eerste televisie-optreden maakte hij expliciet duidelijk niet gelinkt te willen worden aan zijn allochtone afkomst. Hij liet meteen weten zich geen Turk te voelen en houdt dit gedurende de andere geanalyseerde uitzendingen ook vol. Waar er wel een verschuiving merkbaar was bij de acceptatie van zijn criminele verleden, maakt Akyol over zijn allochtone afkomst vanaf het eerste moment duidelijk hiermee niet geïdentificeerd te willen worden. Ondanks zijn duidelijke mening hierover, besteedt wel iedere uitzending hier kort de tijd aan.

Al snel lijkt echter de nadruk gelegd te worden op zijn criminele verleden, wat hem ook het meest interessant en uniek maakt als schrijver in het literaire veld. Er zijn namelijk vele andere allochtone Nederlandse schrijvers, maar niet veel allochtone Nederlandse schrijvers met een crimineel verleden. Akyols schrijverscarrière schetst dan ook een romantisch beeld van een allochtone jongen uit een laag milieu, die zichzelf uit het criminele circuit omhoog heeft gewerkt en zich heeft geschoold tot een erkende schrijver in het Nederlandse literaire veld. In zijn column in het *Algemeen Dagblad* op 4 februari 2017 schreef Akyol zo ook op een geomantiseerd beeld over de impact die literatuur op zijn leven heeft gehad:

Dankzij boeken ontworstelde ik me aan een milieu dat een somber vooruitzicht bood. Door het lezen van Simon Carmiggelt, Willem Elsschot en J.C. Bloem wist ik gedachten en gevoelens die ik altijd had, maar nooit kon ontrafelen, op een begrijpelijke manier onder woorden te brengen - letterlijk. De literatuur bracht me in nieuwe onbekende werelden, die mijn horizon breder maakten, zodat ik leerde associëren en ontcijferen.<sup>176</sup>

Het is dan ook niet verrassend dat de televisieredacties daarbij ook ruimschoots zijn vaderschap bespreken, omdat dit goed past bij dit romantische beeld. Doordat

---

<sup>176</sup> Akyol in column *Algemeen Dagblad*. 4 februari 2017. <https://www.ad.nl/nieuws/kunstsector-in-het-verdomhoekje~a6f61481/>

televisieredacties steeds het verhaal aangrijpen van een crimineel die middels literatuur het rechte pad heeft gevonden, creëren ze de mogelijkheid om het ‘goede’ en het ‘mooie’ van de literatuur aan te dikken en de literatuur (al dan niet marketinggericht) een boost geven.

Ondanks het feit dat Akyol zijn best lijkt te doen om zich de rol van een meer gesocialiseerde en op de ladder omhooggeklommen schrijver aan te meten, kan uit verschillende non-discursieve elementen en uitspraken worden opgemaakt dat hij een vreemde eend in de bijt blijft in het literaire veld. Bourdieus concept ‘habitus’ wordt dan ook vele malen impliciet aangehaald. Veel van zijn van huis uit aangeleerde normen, waarden, uitingen en gedragingen passen namelijk niet binnen de regels die heersen in het literaire veld. Daarbij is het interessant om op te merken dat Akyol zichzelf enerzijds het beroepsmodel probeert aan te meten, door te tonen dat hij is gegroeid als schrijver. Hiermee probeert hij zijn positie in het literaire veld te verstevigen. Anderzijds blijft hij continu terugkomen op het deterministische wereldbeeld – dat eveneens gelinkt kan worden aan Bourdieu’s concept van habitus – dat zijn leven door zijn sociale context al voor een groot deel voor zijn geboorte is bepaald. Deze twee uitingen staan haaks op elkaar, waardoor hij zijn eigen uitingen enigszins ontkracht. De televisieredacties lijken hier dan ook op in te spelen en momenten waarop dit gebeurt uit te vergroten, waarmee zij voor zichzelf de mogelijkheid creëren om het gesprek steeds terug te brengen naar zijn publieke leven.

Ten slotte verwachtte ik dat Akyols streven naar economisch kapitaal – wat niet gebruikelijk is in het literaire veld- door de televisieredacties van de NPO zouden worden benadrukt en worden uitvergroot, doordat dit aspect met regelmaat zou worden aangehaald in gesprekken waarin Akyol wordt geïnterviewd. Zoals verwacht wordt ook deze verwachting bevestigd in alle geanalyseerde televisiefragmenten, hoewel ook hierin een verschuiving merkbaar is. In zijn eerste televisieoptredens expliciteert Akyol dit streven namelijk uit zichzelf, waarmee hij zich als maverick in het literaire veld weet te positioneren. In latere televisieoptredens –waar hij zichzelf al enige tijd heeft gevestigd in het literaire veld - koppelt hij dit streven echter aan zijn sociale achtergrond, waarmee hij probeert zijn posture en houding als schrijver te rechtvaardigen.

Zoals Akyol in zijn debuut-televisieoptreden in *DWDD* al sprak: *‘Ik wil boeken verkopen. Ik wil honderdduizend boeken verkopen, zodat ik genoeg geld verdien en dan ga ik op een berg in Frankrijk wonen en dan wil ik niks meer met jullie te maken hebben.’* Uit dit citaat lijkt een soort ambigue pendelbeweging doorgemaakt te worden. Akyol associeert zich enerzijds met het literaire veld en wil symbolisch kapitaal (prestige en literair aanzien) verwerven. Volgens de ideologie van Bourdieu (1993) is symbolisch kapitaal moeilijk



verenigbaar met economisch kapitaal. Toch stelt Akyol zich tegelijkertijd ook geldbelust en materialistisch op en spreekt openlijk over zijn hang naar het verwerven van economisch kapitaal. Akyol lijkt op dit moment op een punt te bevinden waarin hij zowel symbolisch kapitaal als economisch kapitaal heeft verworven, maar van beiden nog niet voldoende lijkt te hebben.

Vanuit zijn afkomst uit een laag milieu is Akyol opgegroeid met het idee dat een streven naar economisch kapitaal (het verdienen van veel geld) het hoogst haalbare doel in het leven is. Kennelijk heeft hij naar zijn idee nog niet genoeg geld (economisch kapitaal) verdiend, aangezien hij nog steeds actief is als literaire beroemdheid en bekende Nederlander. Ook de televisieredacties van de NPO lijken Akyol nog steeds een interessante televisiepersoonlijkheid te vinden, gezien de hoeveelheid zendtijd die de schrijver krijgt.

In het bovengenoemde citaat beschrijft Akyol zijn ideale levensloop, waarbij de pendelende beweging die hij lijkt te maken tussen het verwerven van symbolisch en economisch kapitaal uiteindelijk tot stilstand zal komen. Hij heeft zich vanuit zijn lage milieu omhoog gewerkt en wil met literatuur zijn hoogst haalbare doel (het verdienen van veel geld) realiseren, omdat hem dit is geleerd in zijn opvoeding en socialisatie. Nadat hij zijn hoogst haalbare doel heeft behaald, impliceert hij dat hij weer terug wil gaan naar zijn wortels. Als het aan Akyol ligt zullen deze wortels (ook wel ‘de berg’) zich echter niet bevinden in Turkije waar zijn ouders van zijn vertrokken, maar in Frankrijk waar hij zoals het gezegde spreekt ‘als een god in Frankrijk’ kan gaan genieten van het leven. Akyol toont hiermee nogmaals de identiteitscrisis waarmee hij kampt. Hij identificeert zich niet met de Turkse gemeenschap en wil niet terug naar Turkije, maar droomt juist van een huis in Frankrijk dat bekend staat als een plaats waar de gemiddelde rijke Nederlander vaak een (vakantie)huis heeft. Akyol positioneert zichzelf met deze uiting in een autochtoon schrijverscliché, door zich tussen het rijtje van andere welvarende autochtone Nederlandse schrijvers (zoals Adriaan van Dis, Arthur Japin en Charlotte Mutsaers) te plaatsen die ook een (tweede) huis in Frankrijk hebben.

Hieruit kan worden opgemaakt dat Akyol uiteindelijk niet alleen verlangt naar economisch kapitaal en symbolisch kapitaal, maar ook naar cultureel kapitaal. Hij hoopt namelijk om met zijn verworven symbolische en economische kapitaal, zichzelf het sociale privilege te kunnen geven om een huis in Frankrijk te kunnen kopen. Zoals Akyol zelf al zei in het programma *Boeken: ‘succes maakt nonchalant’* en hoewel hij zichzelf omschrijft als een geborneerde en narcistische ijdeltuit, mag Akyol met zijn deterministische wereldbeeld wel degelijk trots zijn op de weg die hij als schrijver en als persoon heeft afgelegd.

## Discussie:

Allereerst wil ik graag opmerken dat subjectiviteit een beperkende factor heeft gespeeld in dit onderzoek, omdat ik de beeldanalyse heb gebaseerd op mijn eigen aannames. Het is hierdoor mogelijk dat de antwoorden enigszins zouden kunnen verschillen wanneer een andere onderzoeker dit onderzoek zou hebben uitgevoerd, omdat er dan mogelijk andere aspecten zouden zijn opgevallen en zouden zijn uitgelicht.

Nadat ik de onderzoeksvraag en hypothesen heb getoetst en beantwoord, kan er vanuit mijn analyses worden gesteld dat er vooral onder natuurlijke omstandigheden interessante non-discursieve aspecten van het televisueel auteursbeeld (dat kan worden geconstrueerd uit zowel het imago en het posture) van Akyol naar voren zijn gekomen. In mijn onderzoek kwam dit vooral naar voren uit de beeldanalyse van het programma *24 uur met...*

Zoals ik eerder al had aangegeven, heeft Akyol ook een documentaire (*De neven van Eus*) mogen maken over de zoektocht naar zijn familie in Turkije. Het zou van toegevoegde waarde zijn geweest om ook deze documentaire bij mijn onderzoek te betrekken, omdat ook hierin vele non-discursieve aspecten over de schrijver geanalyseerd zouden kunnen worden. Ik had ervoor gekozen om deze documentaire niet bij mijn onderzoek te betrekken, omdat deze documentaire niet over zijn positie als schrijver gaat, maar enkel over zijn sociale context. Uit de kwantitatieve analyse is echter gebleken dat Akyol grotendeels te zien is geweest in televisieprogramma's die niet over zijn schrijverschap of over literatuur gaan, maar meer over zijn persoonlijke interesses en sociale achtergrond. Het is naar mijn mening toch zeker de moeite waard om ook deze overige programma's te analyseren en te kijken hoe Akyol in deze programma's op de markt wordt gezet door het medium televisie, omdat mijn onderzoek slechts een beperkte omvang omvat van het collectieve auteursbeeld van de schrijver.

Waar Akyol eerst startte als maverick in het literaire veld met zijn allochtone afkomst en criminele verleden, probeerde hij later zijn schrijverspositie te verstevigen door zich steeds meer als auteur in de markt te zetten en zijn publieke leven naar de achtergrond te verplaatsen. Nu blijkt uit verschillende bronnen dat Akyol steeds vaker de commercie opzoekt en/of dat juist de commercie hem opzoekt. In een interview met de krant *Metro* zei Akyol zo ook: *'Ik ben natuurlijk vooral schrijver en columnist, maar als er nog eens iets interessants op mijn pad komt, zeg ik geen nee.'*<sup>177</sup> Het is interessant om op te merken dat Akyol in dit stadium het

---

<sup>177</sup> Artikel *Metronieuws*. 13 juni 2017. <https://www.metronieuws.nl/nieuws/showbizz/2017/06/eus-ik-ben-oprecht-blijkbaar-werkt-dat>

juist weer breder opzoekt dan enkel de literatuur, maar zich wel beperkt tot de NPO. Voor een vervolgonderzoek zou het interessant zijn om ook juist dit soort programma's te analyseren en te kijken of ook hier hetzelfde televisueel auteursbeeld naar voren komt. Daarbij zou het ook interessant zijn om te onderzoeken waarom Akyol zo'n afkeer heeft tegen commerciële omroepen, omdat hij wel expliciet commercieel is ingesteld.

Uit mijn onderzoek kan worden geconcludeerd dat er –net als in het onderzoek van Ten Tije (2017)- een verschuiving merkbaar is in het televisueel auteursbeeld van Akyol, die zich zoals in de conclusie is beschreven beweegt in een pendelbeweging. Het zou interessant zijn om te onderzoeken of Akyol dezelfde beweging lijkt door te maken in zijn televisueel auteursbeeld met betrekking tot niet-literaire programma's, omdat uit de kwantitatieve analyse is gebleken dat dit het merendeel van zijn televisie-optredens betreft. In mijn verkennend onderzoek naar de schrijver ben ik namelijk ook verschillende artikelen tegengekomen waarin Akyol is gevraagd voor mogelijke nieuwe documentaires en talkshows zowel op televisie als in theater.

Zo blijkt uit een artikel op 28 augustus 2018 uit het *Algemeen dagblad* dat Akyol na het succes van zijn documentaireserie *De neven van Eus* in het voorjaar van 2018 een nieuw programma gaat maken, waarin hij in een programma dat zich meet binnen de categorie talkshow/reisprogramma Nederland gaat verkennen.<sup>178</sup> Hiermee lijkt de identiteitscrisis die Akyol aangeeft door te maken naar voren te komen, omdat hij zich in *De neven van Eus* bevindt in Turkije als buitenstaander en in deze nieuwe documentaire zich zal bevinden in Nederland tussen mensen die hij niet kent of waarmee hij zich niet lijkt te identificeren als echte Deventenaar.

Op 21 maart 2017 is ook een artikel verschenen in de lokale krant *De Stentor*, waarin een andere nevenactiviteit van Akyol wordt beschreven: *De avonden van Eus*.<sup>179</sup> Deze serie theatertalkshows heeft Akyol vorig jaar in Deventer opgevoerd en ook in deze serie talkshows gaat Akyol dieper in op literaire en actuele onderwerpen met verschillende bekende gasten. Hieruit kan opgemaakt worden dat Akyol zichzelf heeft geprofileerd als bekende Nederlander (en literaire beroemdheid), zoals ook mijn onderzoek is gebleken. Hierdoor heeft hij genoeg naamsbekendheid vergaard om ook een publiek aan zich te binden zonder zich als schrijver te profileren. Deze live theatertalkshows zouden volgens het artikel dan later ook zijn

---

<sup>178</sup> Artikel *Algemeen dagblad* 28 augustus 2017. <https://www.ad.nl/show/nieuw-tv-programma-voor-schrijver-en-columnist-enouml-zcan-akyol~a3669e55/>

<sup>179</sup> Artikel *De Stentor*. 21 maart 2017. <https://www.destentor.nl/deventer/avond-van-eus-wordt-reeks-talkshows~a2a15858/>

uitgezonden op radio en televisie.

Hierop volgend verscheen op 22 mei 2018 ook een artikel in *De Mediacourant*, waarin wordt gesproken over een dagelijkse talkshow waarvoor Akyol door televisiemakers als presentator zou zijn gevraagd.<sup>180</sup> Ondanks dat Akyol heeft aangegeven dat hij hiervan heeft afgezien in verband met een te grote druk in samenhang met zijn twee jonge opgroeiende kinderen, blijkt ook hieruit dat het medium televisie Akyol als interessante televisiepersoonlijkheid ziet.

Akyol wordt gezien als een van de smaakmakers van de Nederlandse Publieke Omroep en zorgt voor voldoende sensatiezucht. Met zijn mediagenieke persoonlijkheid voorziet hij de NPO van voldoende kijkcijfers, waardoor ze hem klaarblijkelijk graag bij hun omroep willen houden. Hij krijgt het namelijk voor elkaar krijgt om niet enkel vanuit zijn positie als schrijver of literaire beroemdheid, maar ook als bekende Nederlander met zijn platte, grove en geborneerde uitingen en gedragingen zich stampvoetend door het medialandschap te begeven. Doordat Akyol zich heeft gerepresenteerd als maverick in het literaire veld (waardoor hij niet geheel binnen de lijntjes van het literaire veld kleurt) en zich meteen vanaf zijn debuutoptreden op televisie als macho, seksist en egoïst heeft opgesteld, kan hij deze weg bewandelen en kan hij zich op een singuliere en mediagenieke wijze gedragen zonder de grond onder zijn voeten te laten barsten en naamsbeschadiging op te lopen.

Hiermee kan worden geconcludeerd dat Akyol zichzelf wel degelijk in het mediaveld heeft gevestigd als bekende Nederlander, waardoor verschillende paden voor zijn verdere carrière (al dan niet als schrijver) open liggen. Doordat hij zichzelf met zijn mediagenieke persoonlijkheid van voldoende naamsbekendheid heeft voorzien en verschillende verzoeken tot werkgelegenheid krijgt, lijkt hij uiteindelijk zijn verlangen naar economisch kapitaal te kunnen realiseren. Door daarbij verschillende gerichte keuzes te maken over de programma's waarbij hij zich al dan niet aansluit (om zijn positie als gevestigde schrijver te waarborgen), lijkt hij ook zijn (impliciete) verlangen naar symbolisch kapitaal te kunnen verwezenlijken.

---

<sup>180</sup> Artikel *De Mediacourant*. 22 mei 2018. <http://www.mediacourant.nl/2018/05/ozcan-akyol-wil-geen-dagelijkse-talkshow/>

## Literatuurlijst:

- Akyol, Özcan.** 'Oubollige schrijvers zoals jij, Peter Drehmanns, menen achterover te kunnen leunen.' *Volkskrant.nl*, 17 januari 2013. 17 februari 2018. <https://www.volkskrant.nl/vk/nl/11404/HetDuel/article/detail/3378754/2013/01/17/Oubollige-schrijvers-zoals-jij-Peter-Drehmanns-menen-achterover-te-kunnen-leunen.dhtml>
- Akyol, Ö.** 'RTL 4 is een zender gevuld met B-acteurs.' *Nieuwe Revu* 27 september 2017. 5 juni 2018 <https://www.nieuwerevu.nl/columns/rtl4-is-een-zender-gevuld-met-b-acteurs>
- Akyol, Özcan.** 'Kunstsector in het verdomhoekje.' *Algemeen Dagblad* 4 februari 2017. 5 juni 2018. <https://www.ad.nl/nieuws/kunstsector-in-het-verdomhoekje~a6f61481/>
- Anoniem.** 'Özcan Akyol wil geen dagelijkse talkshow.' *Mediacourant* 22 mei 2018. 30 mei 2018. <http://www.mediacourant.nl/2018/05/ozcan-akyol-wil-geen-dagelijkse-talkshow/>
- Anoniem.** "Eus: 'Ik ben oprecht. Blijkbaar werkt dat.'" *Metronieuws*. 13 juni 2017. 5 juni 2018. <https://www.metronieuws.nl/nieuws/showbizz/2017/06/eus-ik-ben-oprecht-blijkbaar-werkt-dat>
- Anoniem.** 'RTL Boulevard zit vol enge narcisten.' *Mediacourant.nl* 1 februari 2018. 5 juni 2018. <http://www.mediacourant.nl/2018/02/ozcan-akyol-rtl-boulevard-zit-vol-enge-narcisten/>
- Anoniem.** 'Özcan Akyol wil niet aanschuiven in Voetbal Inside.' *Mediacourant.nl* 15 augustus 2016. 5 juni 2018. <http://www.mediacourant.nl/2016/08/ozcan-akyol-wil-niet-aanschuiven-in-voetbal-inside/>
- Anoniem.** 'Ik ging de criminaliteit in omdat ik ambitieus ben.' *Voorbeeld-allochtoon.nl* 3 oktober 2013. 17 april 2018. <https://www.voorbeeld-allochtoon.nl/2013/10/03/ozcan-akyol-ik-ging-de-criminaliteit-omdat-ik-ambitieuus-ben/>
- Becker, Howard.** *Art worlds*. Berkeley/London: University of California Press, 2008: p. 233-237.
- Bax, Sander.** 'De publieke intellectueel als literair populist. Het publieke schrijverschap van Leon de Winter'. *Nederlandse Letterkunde*, nr. 21 (2), 2016: p. 97-129.
- Boer, Peter de.** 'Getekend door een idyllische jeugd.' *Trouw.nl*. 9 juni 2007. 11 juni 2018. <https://www.trouw.nl/cultuur/getekend-door-een-idyllische-jeugd~aa4e21ff/>
- Bos, Joanne.** "Misschien wel een mythe die ik zelf gecreëerd heb hoor!" *De constructie van het televisueel auteursbeeld van Connie Palmen in de periode 1991-2016*. [master scriptie] Radboud Universiteit Nijmegen, 2017.
- Bourdieu, Pierre.** *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard university press, 1984.
- Bourdieu, Pierre.** 'The production of belief: contribution to an economy of symbolic goods.' *Media Culture Society*, 2 (261) 1980.
- Bourdieu, Pierre.** *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. Londen: Routledge, 1984. Oorspr. verschenen als 'La Distinction. Critique sociale du jugement', vertaald door Richard Nice.

- Bourdieu, Pierre.** *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Gennep, 1989.
- Bourdieu, Pierre., Wacquant, Loïc.** *Argumenten. Voor een reflexieve maatschappijwetenschap*. Amsterdam: SUA, 1992. Oorspr. verschenen als 'Réponses: pour une anthropologie réflexive', vertaald door Rokus Hofstede.
- Braber, Helleke van den., Dera, Jeroen., Joosten, Jos & Steenmeijer, Maarten.** 'Brands en branding'. *Cultural Branding* (red). Nijmegen, 2018: p. 1-15.
- Dera, Jeroen.** *Sprekend kritiek*. Hilversum: Literatoren, 2017.
- DiMaggio, Paul.** 'Classification in art.' *American Sociological Review* jrg. 52, nr. 4 (1987): p. 440-455.
- Drehmanns, Peter.** 'Özcan, uitgevers slingeren playgirl-proza en andere pulp op de markt.' *Volkskrant.nl*, 18 januari 2013. 17 februari 2018. <https://www.volkskrant.nl/opinie/-ozcan-uitgevers-slingeren-playgirl-proza-en-andere-pulp-op-de-markt~a3379159/>
- Drost, Valérie.** *Strijd om waardering: verzetten of meedoen*. [master scriptie]. Universiteit van Utrecht, 2007.
- Geerdink, Nina.** 'Self-fashioning' of zelfrepresentatie? Een analyse van gelegenheidspoëzie van Jan Vos'. *Neerlandsitiek.nl*, 2007. <https://research.vu.nl/ws/portalfiles/portal/2295432>
- Geerdink, Nina.** *Dichters en verdiensten: de sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2012: p. 16-17.
- Gielen, Pascal.** *Kunst in Netwerken: artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*. Tiel: Uitgeverij Lannoo, 2003.
- Glass, Loren Daniel.** 'Introduction' en 'Modern Consciousness and Public Subjectivity'. *Loren Glass, Authors Inc*. New York: New York University Press, 2004: 1-27.
- Heinich, Nathalie.** 'Kun je wel spreken van een kunstenaarscarrière?' en 'Schrijver worden. Identiteitsvorming met een roeping.' *Nathalie Heinich, Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*. Amsterdam: Boekmanstichting, 2003: p. 102-122 en p.129-134.
- Hortensius, Charlotte.** *Relatie tussen omroepgids en lezer. De VPRO gids als boundary object tussen verschillende velden in een veranderend medialandschap*. [master scriptie] Universiteit Utrecht, 2012.
- Joosten, Jos.** 'Waarom gelooft Kluun? Bourdieus 'croyance' en Komt een vrouw bij de dokter.' *Neerlandistiek.nl*, jrg. 7, nr. 7 (2007).
- Kemperink, Mary.** 'Modellen en de self-fashioning van de auteur.' *Nederlandse letterkunde*, jrg. 19, nr 3 (2014).
- Klaassen, Bas.** 'Avond van Eus' wordt reeks talkshows.' *Stentor* 21 maart 2017. 30 mei 2018. <https://www.destentor.nl/deventer/avond-van-eus-wordt-reeks-talkshows~a2a15858/>
- Marshall, David. P.** *The Celebrity Culture Reader*. New York: Routledge, 2006.

- Meizoz, Jérôme.** 'Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau', in: Gillis J. Dorleijn, Ralf Grüttemeier & Liesbeth Korthals Altes (eds.) *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000* Leuven: Peeters, 2010: p. 81-93.
- Miltenburg, Manon.** *Zijn is waargenomen worden. De constructie van schrijversidentiteiten via Pauw & Witteman en De Wereld Draait Door.* [Master Scriptie] Universiteit van Amsterdam, 2010.
- Moran, Joe.** *Star Authors. Literary Celebrity in America.* Londen: Pluto Press, 2000.
- Nooy, Wouter de.** *Richtingen en lichten. Literaire classificaties, netwerken en instituties.* [dissertatie] Universiteit van Tilburg, 1993.
- Özcan Akyol. Plat, grof en zeer geborneerd.* <http://www.ozcanakyol.nl/biografie/>
- Rodden, John.** 'The Literary Interview as Public Performance.' *Springer Science + Business Media*, jrg. 4, nr. 50 (2013).
- Ruiter, Frans en Wilbert Smulders.** *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990.* Amsterdam: De Arbeiderspers, 1996.
- Schmale, Jeroen.** 'Nieuw tv-programma voor schrijver en columnist Özcan Akyol. *Algemeen Dagblad* 28 augustus 2017. 30 mei 2018. <https://www.ad.nl/show/nieuw-tv-programma-voor-schrijver-en-columnist-enouml-zcan-akyol~a3669e55/>
- Serdijn, Daniëlle.** 'Eus'. *Volkskrant* 10 november 2012. 3 april 2018. <https://www.volkskrant.nl/recensies/eus~a3858618/>
- Sjoer, Hester.** *Mogen de boeken als laatst? Dan ga ik even wat anders doen.* [master scriptie]. Radboud Universiteit Nijmegen, 2014.
- Slijper, Bart.** *Van alle dingen los.* Amsterdam: De Arbeiderspers, 2016.
- Tije, Sjors ten.** *Van straatvechter tot kunstenaar. Een onderzoek naar het 'posture' van Özcan Akyol.* [bachelor scriptie]. Universiteit Utrecht, 2017.
- Velzen, Joost van.** 'Schrijver Özcan Akyol: Ik vertel hoe het hier is.' *Trouw.nl*. 24 februari 2016. 5 maart 2018. <https://www.trouw.nl/opinie/schrijver-ozcan-akyol-ik-vertel-hoe-het-hier-is~afd6fb5e/>
- Verseput, Steven., Vinck, Joyce.** 'Jij bent ook een mediahoer.' *NRC.nl* 22 juli 2016. 17 april 2018. <https://www.nrc.nl/nieuws/2016/07/22/jij-bent-ook-een-mediahoer-3356252-a1512896>
- Versteeg, J.A.** 'Louis-Ferdinand Céline en de Nederlandse literaire kritiek.' *Maatstaf*, jrg. 25 (1977): 46. [http://www.dbnl.org/tekst/\\_maa003197701\\_01/\\_maa003197701\\_01\\_0005.php](http://www.dbnl.org/tekst/_maa003197701_01/_maa003197701_01_0005.php)
- Wacquant, Loïc.** 'Inleiding'. In: P. Bourdieu en L.J.D. Wacquant, *Argumenten: voor een reflexieve maatschappijwetenschap.* Amsterdam: SUA, 1992: p. 11-34.
- Welten, V.** 'Cultuur en psychologie. De betekenis van Pierre Bourdieu voor de cultuurpsychologie'. *Psychologie en maatschappij*. jrg. 13, nr. 2 (1989): 131-142.
- Wevertz, J.** 'Contactgestoorde auteur.' *Revu.nl* 3 augustus 2014. 4 juni 2018 <https://revu.nl/columns/contactgestoorde-auteur-column>

**Bijlage 1.** Aantal tv-fragmenten per jaar:

**2012:** 4 fragmenten: 115,55 min

**2013:** 18 fragmenten: 471,10 min

**2014:** 19 fragmenten: 419,16 min

**2015:** 9 fragmenten: 311,70 min

**2016:** 27 fragmenten: 1049,94 min.

**2017:** 42 fragmenten: 1554,91 min

**2018:** 6 fragmenten: = 289.25 min

**Totaal:** 3739,62 min = 72 uur en 20 minuten

Jaar	Uitzendingen	Duur uitzending uu:mm:ss
2012	<b>29-10-2012:</b> <b><u>De wereld draait door (2012 - 2013) - Schrijver Özcan Akyol over zijn eerste boek 'Eus' - Item</u></b>	00:12:11
	02-11-2012: De halve maan (najaar 2012) - Özcan Akyol n.a.v. zijn roman 'Eus' – Integrale uitzending	00:50:26
	<b>11-11-2012:</b> <b>Boeken (2012 - 2013) - Esther Gerritsen, Özcan Akyol - Integrale uitzending</b>	00:33:07
	27-12-2012: EENVANDAAG - 'I like 2012': schrijver Özcan Akyol - <i>Item</i>	00:13:18
2013	22-01-2013: Pauw & Witteman (voorjaar 2013) - Turks-Nederlandse schrijver Özcan Akyol over het Turkse voetbal - Item	00:10:37
	23-01-2013: DE NATIONALE IQ TEST 2013 - <i>Integrale uitzending</i>	01:30:00
	18-02-2013: <b>Pauw &amp; Witteman (voorjaar 2013) - Schrijver Özcan Akyol geeft lezingen in gevangenissen - Item</b>	01:00:00
	<b>24-02-2013:</b> <b><u>24 uur met... (voorjaar 2013) – Özcan Akyol – Integrale uitzending</u></b>	00:45:38
	18-03-2013: DE NTR BOEKENQUIZ 2013 - <i>Integrale uitzending</i>	01:05:00
	19-03-2013: <u>EENVANDAAG - Politiek Den Haag en de ophef over de opvang van de Turkse jongen Yunus bij Nederlandse lesbische pleegouders - Item</u>	00:06:57



	21-03-2013: Pauw & Witteman (voorjaar 2013) - Turkse Nederlanders Akyol en Akkoç over het bezoek van de Turkse premier Erdogan - Item	00:10:20
	10-04-2013: NIEUWSUUR - <u>Voetbal: Wesley Sneijder bij Galatasaray, miskoop of niet? - Item</u>	00:03:44
	10-05-2013: De halve maan (voorjaar 2013) - Column: schrijver Özcan Akyol over de islamisering van Turkije door premier Recep Tayyip Erdogan - Item	00:09:15
	04-06-2013: EENVANDAAG - <u>Betogingen in Istanbul tegen de regering van premier Erdogan - Item</u>	00:14:46
	04-09-2013: Pauw & Witteman (najaar 2013) - <u>Betogingen in Deventer tegen pedofielen - Item</u>	00:00:59
	13-09-2013: Pownews (2013 - 2014) - Actrice Lieke van Lexmond in jury van taalwedstrijd Talent voor Taal - Item	00:13:09
	19-09-2013: Pauw & Witteman (najaar 2013) - Hoogleraar criminologie Dina Siegel en schrijver Özcan Akyol over Oost-Europese criminele bendes in Nederland - Item	00:14:19
	04-10-2013: Pauw & Witteman (najaar 2013) - Özcan Akyol, Sonja Barend en Wouter van Oorschot over het werk van schrijver Carmiggelt - Item	00:02:10
	08-10-2013: JOURNAAL - NOS op 3 - <u>Veel eenzaamheid onder Turken in Nederland blijktens onderzoek van RIVM - Item</u>	00:30:00
	27-10-2013: Zo: Raymann (najaar 2013) - Integrale uitzending	00:10:37
	08-11-2013: Pauw & Witteman (najaar 2013) - Schrijvers Mano Bouzamour en Özcan Akyol over de felle kritiek uit de eigen etnische kring - Item	00:30:00
	25-12-2013: Kersttaarten van Abel met... (december 2013) - Özcan Akyol en Anna van den Bremer - Integrale uitzending	00:24:44
2014	09-01-2014: De wereld draait door (2013 - 2014) - Boekenpitch - <i>Item</i>	00:11:21
	04-03-2014: Eén op Eén (voorjaar 2014) - Turks-Nederlandse schrijver Özcan Akyol - Integrale uitzending	00:35:00
	06-03-2014: <u>Bureau Rooijackers &amp; Verster (2014) - Dossier witwassen: hoe was je zwart geld wit? - Integrale uitzending</u>	00:08:56
	27-03-2014: Pauw & Witteman (voorjaar 2014) - Turks-Nederlandse schrijver Özcan Akyol over de Turkse premier Tayyip Erdogan - Item	00:45:47
	03-04-2014: The pitch (voorjaar 2014) - Jeugdcriminaliteit - Integrale uitzending	00:19:00

	25-04-2014: Pauw & Witteman (voorjaar 2014) - Journaliste Justine Marcella, royaltydeskundige Sandra Schuurhof en schrijver Özcan Akyol over de eerste Koningsdag - Item	00:02:44
	28-04-2014: Pownews (2013 - 2014) - Turks-Nederlandse Fenerbahçe-fans in Rotterdam veroorzaken rellen - Item	00:01:48
	07-05-2014: Pownews (2013 - 2014) - Schrijver Özcan Akyol over wangedrag voetbalsupporters en -spelers in zijn boek 'Hé scheids' - Item	00:24:23
	21-06-2014: NOS ZOMERROCHTEND - <u>Integrale uitzending</u>	00:24:22
	27-06-2014: NOS ZOMERROCHTEND - <u>Integrale uitzending</u>	00:24:00
	03-07-2014: NOS ZOMERROCHTEND - <u>Integrale uitzending</u>	00:24:00
	08-07-2014: NOS ZOMERROCHTEND - <u>Integrale uitzending</u>	00:24:08
	12-07-2014: NOS ZOMERROCHTEND - <u>Integrale uitzending</u>	00:16:28
	22-09-2014: Pauw (2014 - 2015) - Grote stroom Koerdische vluchtelingen uit Syrië in Turkije - Item	00:06:35
	22-09-2014: Pauw (2014 - 2015) - Debat over de stelling of moslims afstand moeten nemen van de terreurbeweging IS - Item	00:16:28
	27-09-2014: OPIUM (TV) - <u>Opium night live (2014 - 2015) - Integrale uitzending</u>	00:39:23
	04-11-2014: De nachtzoen (2014 - 2015) - Özcan Akyol - Integrale uitzending	00:05:13
	27-11-2014: Pauw (2014 - 2015) - De oplopende spanning tussen Nederland en Turkije - Item	00:15:10
2015	26-01-2015: De wereld draait door (2014 - 2015) - Fidan Ekiz, Özcan Akyol en Frank Boeijen over de muziek van Frank Boeijen - Item	00:12:01
	27-03-2015: Pauw (voorjaar 2015) - Schrijver Özcan Akyol en oud-voetballer Wim Kieft over de wedstrijd Nederland - Turkije - Item	00:12:29
	18-05-2015: Pauw (voorjaar 2015) - Hilbrand, Hilkens, Jinek, Baudet, Koens en Akyol over hun reis naar Sicilië - Item	00:39:00
	22-05-2015: LEVE EUROPA! - <u>Integrale uitzending</u>	00:38:00
	29-08-2015: UITMARKT 2015 - <u>Uitmarkt Live - Integrale uitzending</u>	00:39:00
	05-10-2015: Pauw (najaar 2015) - Wierd Duk & Özcan Akyol: loopt het vluchtelingendebat uit de hand? - Item	00:14:00
	11-10-2015: Studio voetbal (2015 - 2016) - Integrale uitzending	00:53:20
	13-10-2015: Pauw (najaar 2015) - Integrale uitzending	00:54:16

	17-11-2015: De wereld draait door (2015 - 2016) - Integrale uitzending	00:50:04
2016	06-01-2016: De wereld draait door (2015 - 2016) - Integrale uitzending	00:51:21
	31-01-2016: Studio voetbal (2015 - 2016) - Integrale uitzending	00:54:01
	03-02-2016: De wereld draait door (2015 - 2016) - Integrale uitzending	00:49:31
	<b>15-02-2016:</b> <b>De wereld draait door (2015 - 2016) - Integrale uitzending</b>	00:49:45
	03-03-2016: De wereld draait door (2015 - 2016) - Integrale uitzending	00:50:31
	18-03-2016: BINNEN BIJ HET BOEKENBAL - <i>Integrale uitzending</i>	00:40:10
	20-03-2016: Studio voetbal (2015 - 2016) - Integrale uitzending	00:51:22
	01-04-2016: <i>Landinwaarts (voorjaar 2016) - Integrale uitzending</i>	00:25:24
	19-04-2016: De wereld draait door (2015 - 2016) - Integrale uitzending	00:51:10
	11-05-2016: De wereld draait door (2015 - 2016) - Integrale uitzending	00:52:31
	17-06-2016: STUDIO FRANCE - Voorbeschouwing Spanje - Turkije - <i>Integrale uitzending</i>	00:29:11
	17-06-2016: STUDIO FRANCE - Nabeschouwing Spanje - Turkije - <i>Integrale uitzending</i>	00:28:00
	21-07-2016: Journaal (2016) - 20 uur Journaal - Turkse gemeenschap in Nederland uiterst verdeeld in nasleep mislukte staatsgreep Turkije - <i>Item</i>	00:02:24
	23-07-2016 EENVANDAAG - Honderden arrestaties na mislukte staatsgreep in Turkije - <i>Item</i>	00:08:55
	24-08-2016: <i>De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending</i>	00:49:42
	25-08-2016: <i>De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending</i>	00:51:06
	26-08-2016: 3LAB: JELTE'S ONE MAN SHOW - <i>Jelte's One Man Show (2016) - Özcan Akyol - Integrale uitzending</i>	00:19:01
	31-08-2016: EENVANDAAG - GroenLinks boos over positieve houding raadslid over Turkse president Erdogan - <i>Item</i>	00:04:52
	14-09-2016: <i>De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending</i>	00:49:55
	19-09-2016: Groen licht (najaar 2016) - <i>Integrale uitzending</i>	00:24:46

	25-09-2016: Studio voetbal (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:53:34
	03-10-2016: De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:50:12
	31-10-2016: De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:50:12
	27-11-2016: Studio voetbal (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:50:50
	29-11-2016: De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:52:03
	16-12-2016: De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:51:07
	16-12-2016: De nieuwe maan (najaar 2016) - Dreigen op social media - Item	00:02:58
2017	16-01-2017: De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:50:29
	22-01-2017: Studio voetbal (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:53:31
	01-02-2017: <u>De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending</u>	00:49:42
	07-02-2017: De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:48:19
	16-02-2017: Volle zalen (2017) - Integrale uitzending	00:34:35
	28-02-2017: De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:48:50
	16-03-2017: De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:49:00
	11-04-2017: De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:49:03
	09-05-2017: De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:50:56
	19-05-2017: De wereld draait door (2016 - 2017) - Integrale uitzending	00:52:57
	28-05-2017: WNL op zondag (2016 - 2017) - Integrale uitzending	01:24:36
	28-05-2017: De neven van Eus (voorjaar 2017) - De neven van Eus - Integrale uitzending	00:40:31
	04-06-2017: <u>De neven van Eus (voorjaar 2017) - De neven van Eus - Integrale uitzending</u>	00:40:36
	11-06-2017: <u>De neven van Eus (voorjaar 2017) - De neven van Eus - Integrale uitzending</u>	00:40:18
	18-06-2017: <u>De neven van Eus (voorjaar 2017) - De neven van Eus - Integrale uitzending</u>	00:40:31

25-06-2017: De neven van Eus (voorjaar 2017) - De neven van Eus - <i>Integrale uitzending</i>	00:40:17
03-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:22:41
04-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:22:30
05-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:22:20
06-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:21:58
07-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:22:48
11-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:21:48
11-07-2017: Jinek (2017) - Gert Verhulst, Dorian van Rijsselberghe, Kiran Badloe, Jean-Pierre Geelen. - <i>Integrale uitzending</i>	01:02:01
12-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:22:41
13-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:22:30
14-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:22:20
17-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:22:58
18-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:22:48
19-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:22:35
20-07-2017: ZOMAAR EEN GAST - <i>Zomaar een gast (2017) - Integrale uitzending</i>	00:22:48
12-09-2017: Kanniewaarzijn (najaar 2017) - <i>Integrale uitzending</i>	00:32:50
14-09-2017: DE WERELD DRAAIT DOOR - <i>Integrale uitzending</i>	00:49:55
19-09-2017: Tijd voor MAX (2017 - 2018) - Derde dinsdag van september - <i>Integrale uitzending</i>	00:39:26
03-10-2017: DE WERELD DRAAIT DOOR - <i>Integrale uitzending</i>	00:49:45
08-10-2017: De kist (EO)(najaar 2017) - Özcan Akyol - <i>Integrale uitzending</i>	00:25:12
13-10-2017: Achter de dijken (najaar 2017) - Moeizame tolerantie - <i>Integrale uitzending</i>	00:45:26
23-11-2017: INSIDE IDFA - VPRO festivals: inside IDFA (2017) - <i>Integrale uitzending</i>	00:07:36

	30-11-2017: DE WERELD DRAAIT DOOR - Integrale uitzending	00:49:58
	06-12-2017: DE WERELD DRAAIT DOOR - Integrale uitzending	00:47:57
	15-12-2017: DE WERELD DRAAIT DOOR - Integrale uitzending	00:49:08
	31-12-2017: <u>WNL op zondag (2017 - 2018) - Integrale uitzending</u>	00:55:01
2018	10-01-2018: DE WERELD DRAAIT DOOR - Integrale uitzending	00:49:54
	14-01-2018: Dit was het nieuws (2017 - 2018) - Integrale uitzending	00:40:49
	15-02-2018: <u>DE WERELD DRAAIT DOOR - Integrale uitzending</u>	00:49:45
	05-03-2018: DE WERELD DRAAIT DOOR - Integrale uitzending	00:49:37
	15-03-2018: DE WERELD DRAAIT DOOR - Integrale uitzending	00:51:24
	22-03-2018: DE WERELD DRAAIT DOOR - Integrale uitzending	00:49:16